



MARIE-CLAIRE BANCQUART

Marie-Claire Bancquart

Professeur émérite de littérature française contemporaine à l'Université de Paris-IV-Sorbonne, auteur d'essais, d'éditions commentées et d'articles sur la période 1880-1914 (Anatole France, Maupassant, Huysmans), sur Paris et les écrivains (de 1880 aux surréalistes; trois volumes), et sur la poésie contemporaine. Derniers livres de critique : aux PUF, *Fin de siècle gourmande (1880-1900)*, janvier 2001 ; aux éditions de la Différence en 2002, la réédition revue et corrigée de : *Paris « fin de siècle » ; de Jules Vallès à Remy de Gourmont*. A organisé en 2000 le colloque André Frénaud à Cerisy, qui va paraître aux éditions Le Temps qu'il fait en décembre. Articles et comptes rendus sur la poésie d'aujourd'hui, dans la revue *Europe*. Grand prix de critique de l'Académie française, prix Sainte-Beuve de la critique, prix de l'association internationale des critiques.

RECUEILS DE POÉSIE

Mais, Vodaine, 1967. – *Projets alternés*, Rougerie, 1972. – *Mains dissoutes*, Rougerie, 1975. – *Cherche-terre*, Saint-Germain des prés, 1977. – *Mémoire d'abolie*, Belfond 1978. – *Habiter le sel*, Pierre Dalle Nogare, 1979. – *Partition*, Belfond, 1981. – *Votre visage jusqu'à l'os*, Temps Actuels, 1983. – *Opportunité des oiseaux*, Belfond, 1986. *Opéra des limites*, José Corti, 1988. – *Végétales*, Les cahiers du Confluent, 1988. – *Sans lieu sinon l'attente*, Obsidiane, 1991. – *Dans le feuilletage de la terre*, Belfond, 1994. – *Énigmatiques*, Obsidiane, 1995. – *La vie, lieu-dit* Obsidiane 1997, coédition/Noroît. – *La paix saignée*, précédé de *Contrées du corps natal*, Obsidiane, 1999. Éditions numérotées, sur papiers du graveur Marc Pessin : *Voix*, 1979 ; *Mouvantes*, 1991 – et avec eux – fortes de Jean-Louis Viard, *Signes d'alphabet*, aux éditions Manière noire, 1998. Une anthologie personnelle suivie d'un long inédit a paru en mars 2002, sous le titre *Rituel d'emportement* (335 pages), aux éditions Le temps qu'il fait / Obsidiane. En juin 2003, un nouveau recueil, *Anamorphoses*, a paru aux éditions Ecrits des Forges, à Trois-Rivières, Québec, distribué en France par Autres Temps, Marseille.

ROMANS

Aux éditions Belfond, François Bourin, puis Bernard de Fallois (*Une femme sans modèles*, 1999).

Plumé

Multicolore
le manteau de plumes
que l'ange posa sur l'arbuste.

Je l'ai volé
je l'ai plumé

rouge et bleu le balcon ressemble
à une carte du Tarot

mais quelle?

Peut-être la dernière
où le sage vêtu en fou
arpente son destin énigmatique?

Quoi

Quand vient le soir
j'allume mes ongles

je réclame furieusement
auprès de Qui
un peu de Quoi

n'importe quoi
pas la lune
mais une sonnerie de téléphone
un mot pour me reconnaître, un baiser

rien

alors je coupe mon poignet gauche
je l'installe dans un candélabre

à ses cinq lumières, j'écris.

Choses minces

Bonjour, toi. Il te faudrait
traverser la Mer Rouge ?

Mais tu sais juste transhumer
d'une pièce à l'autre, en maugréant.

Tout de même. Un bourdon
en vertige sur une fleur
un sourire mal fagoté
la couleur éclatante d'une robe...

Ce n'est pas le mont Nébo, non
mais tu n'as pas
du moins
l'amertume
de manquer la Terre Promise

car tu n'attends
ni Table de la loi, ni langue de feu :

tu veux juste de quoi
ne pas raison garder
grâce à la beauté, à la bonté des choses minces.

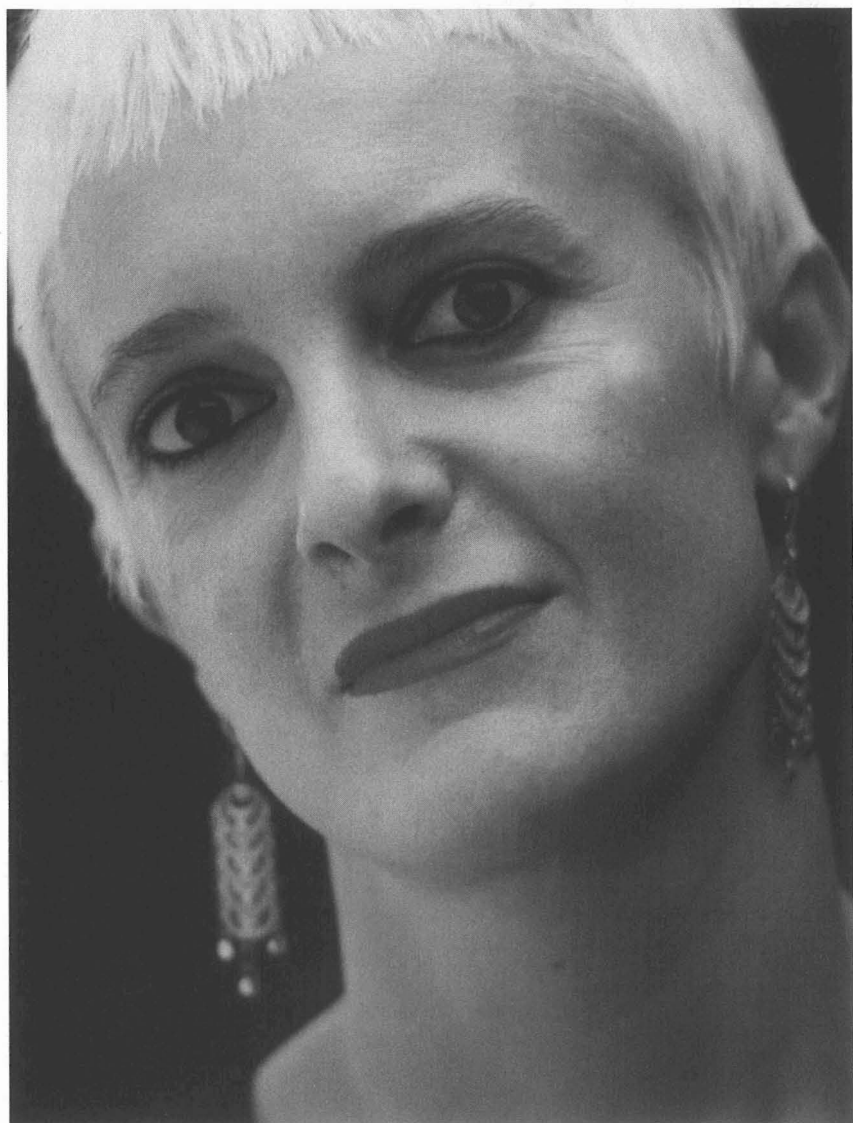
Poème

Irrigué,
ramassé sous un
brillant glacis de peau

raciné dans le sang
qui peut haïr bâtir.

Perforé, à vif,
mais compensant la perte, illuminant de l'intérieur.

Poème : une histoire animale.



CHANTAL DANJOU

Chantal Danjou

Après de longues années parisiennes, Chantal Danjou vit et travaille désormais dans un petit village du Var. Docteur ès lettres, elle est professeur de français une dizaine d'années tout en menant une activité de critique et d'animation d'ateliers d'écriture. Par ailleurs, elle a dirigé *La Roue Traversière*, association qui, pendant douze ans, a tenté de mieux faire connaître les poètes contemporains d'expression française.

PUBLICATIONS

Recueils de poèmes : *La Cendrière*, chez l'auteur, 1980 ; *Mythe de Migraine*, Ed. St Germain des Prés, 1985 ; *Le Livre de la Soif*, Ed. L'Harmattan, 1993 ; *Lieux / Dits*, Ed. Ass. Clapas, coll. Franche Lippée, 1994 ; *Les Consonnes de Sel*, Ed. L'Harmattan, 1995 ; *Muse au beau visage penché*, Ed. Encre Vives, 1996 ; *Terres Bleues*, Ed. L'Harmattan, 1998 ; *Éloge d'une absence verte*, Ed. Encre Vives, 2002. Essai : *Damier de silence et parole*, essai et entretiens avec Jean-Claude Villain, Ed. L'Harmattan 2001.

T
O
K
O

N
O

M
A

« Nous avons, dans nos pièces de séjour, ce renforcement qu'on appelle le "toko no ma", que nous ornonnons d'une peinture, d'un arrangement floral, mais la fonction essentielle de cette peinture, ou de ces fleurs, n'est pas décorative en soi, car il s'agit plutôt d'ajouter à l'ombre une dimension dans le sens de la profondeur. » – in Éloge de l'ombre – de Junichirô Tanizaki.

Une branche d'amandier en fleurs. Une odeur de miel et de laine humide. Peu à peu on perçoit distinctement les deux parfums. L'un agréable; le second trop fort et âcre.

L'ombre de la branche sur le mur blanc dessine un bref paysage. Une ligne de crêtes au-dessus des nuages. Ajoute-t-elle à l'opacité, à l'imaginaire? Les pétales vont si légers qu'ils ne sont plus que vent.

Bols en raku. Noirs en apparence. Placés devant la lumière, les couleurs montent. Petits bourgeons à éclore. Y a -t-il quelque chose de plus vain, de plus beau que ce couple buvant son thé matinal?

Un pétale est tombé dans le bol. La vie se resserre. Quel chemin mène à l'arbre? Celui du jardin plus secret où s'enfoncer en ôtant tous ses bijoux. Plus que nus dans un bain de fleurs qui recouvre les corps du jaune des fruits cueillis.

Des fumées lèvent. Dire de mémoire l'existence en contrebas d'un jardinet planté de citronniers. Les parfums créent le lieu réparateur. Même s'il ramène toujours à l'obscur.

Et ce rien, cette dense légèreté du pétale, l'habiter. Que reste-t-il dans le feu de la transparence? Peut-être une imperceptible rougeur au bord de l'invisible.

Des reflets. Une vallée. Des fleurs mais aucune feuilles. L'ombre d'une main. Le blanc se retire plus loin encore. Comme si le mur reculait. Quelle clarté pour résoudre l'obscur?

Que reste-t-il du monde? Cet espace fugitif. Entre flotter et se flétrir. Les mirages, les corps dansants, les nuages, les crêtes, les brumes. Un univers de conte. Un à un les pétales se détachent. Et le silence vient, accompagné d'élytres, de coassements, de gazouillis.

Tout est noir, mais... Ne pas ignorer dans cette certitude que plus rien ne bouge les fleurs à l'assaut de l'ombre. Impossible de ne pas sentir l'arbre remuer. Avant de mourir. Avant de se défaire de chair, de fleurs, de gouttes d'eau. Un lent mystère. Cette présence d'amandier dans l'inconnu.

Janice Best, dix-neuviémiste, spécialiste de Zola, et poète, enseigne à l'Université Acadia, en Nouvelle-Écosse.



I

Douleur

petit papillon d'été
danse de couleur et de légèreté
lente, paresseuse sur les courants du vent
tu brodes de ton vol sautant, insouciant
une dentelle à coups d'ailes libres

petit papillon gaieté
tâche de couleur et de liberté
sur cette fleur dont l'automne aura sa raison
tu comptais mourir à la fin de ta saison
mais te voilà pris, épinglé, classé

petit papillon beauté
de douleur ton corps est transporté
ta mort est maintenant ta vie, la souffrance
tu bats de tes ailes inutiles et en silence
une détresse que nul ne comprend

II
Corbeaux

Corbeaux noirs sur de la neige blanche
Présage de mort
Si je meurs
Non, quand je meurs
Si tu meurs
Non, quand tu meurs
Non, non
Déjà je sens le temps qui t'éloigne, t'éloigne, tu es trop loin
Déjà cette désolation, cette solitude
Mais tu es encore là
Je peux encore te toucher
Te voir
Ces corbeaux, l'été passé
Un jour de vent et de silence
De paix, de tourmente
L'arbre n'est plus, mais non
L'arbre est là, ce sont les corbeaux
Où sont-ils, les corbeaux envolés
de l'été passé

III
Où es-tu ?

voix chère que je ne sais plus taire
voix de mes peines et de mes secrets
es-tu encore vivante ?
où ne parles-tu que dans ma tête
n'es-tu rien d'autre que la voix de mon enfance
cette enfance que je ne suis pas certaine d'avoir vécue
et que tu as essayée de me redonner
et pourtant c'est pour toi
que j'écris, que je parle
pourquoi est-ce que je ne te reconnais plus ?

IV
Les heures de Paris

les heures que j'aime
tôt le matin, aucun bateau sur la Seine
l'eau tranquille
les ponts, le ciel
l'ombre des arbres au Jardin des plantes
l'eau de la douche, après la course
la rue Saint-Louis en l'île, dix heures du matin
l'eau des caniveaux
l'ouverture d'un magasin
deux commerçants qui se serrent la main
l'arrivée à ma place à la bibliothèque
la découverte d'un livre attendu
le silence des pensées
soudain, trois heures ont passé
le retour, les touristes, les courses
« ce sera tout, pour aujourd'hui »
le coucher de soleil qui se fait attendre
le tour de l'île le soir
devant Notre-Dame
le moment où on allume
le reflet des lumières sur l'eau
le téléphone qui sonne
mais personne, sauf toi, ne sais que je suis ici

Comptes rendus



DIANE BABAYAN, *Aurore*, 1988

Christophe Lamiot. *Sitôt Elke*. Paris: Flammarion, 2003. 213 pages. 18,50 euros. ISBN 2-08-068435-3.

Here is a collection with a distinctive voice, subtly varying manners, yet a global constancy that shows that we are much beyond experimentation, that strength and authenticity have been achieved. Christophe Lamiot's *Sitôt Elke* offers poems that are situated, circumstantial, journal-like texts formally, aesthetically caressed, but, too, meditated to lift them above the ephemeral, quotidian experience in which they yet firmly are embedded. Simplicity and aeration mark these poetic articulations of the lived, yet so do a studiedness, a compositional care, simultaneously prosodic and visual. In this, *Sitôt Elke* bonds with long poetic traditions, going much beyond the modernist turns of, say, Mallarmé, Apollinaire, Reverdy, but also in touch with contemporary gestures of poets such as Réda, Leclair, Pinson. The *illusion* evoked by the volume's subtitle is thus, in part, a reminder of a deep aesthetic creativity at work in the midst of these quietly intense and impressionistic jottings drawn from quotidian life, colloquia in USA or France, etc. For these poetic suites, now compact, now more full-winded, ever modifying their mathematical and visual deployment, generate a powerful yet discreet "illusory" charm, no doubt ontological as well as aesthetic. Indeed, if there is "illusion", it may be said to extend to a certain atmosphere, essentially elegiacal, hovering over the *ontos* of poetic experience as Lamiot has lived it. Dreamy yet concrete, sensual yet secret, autobiographical yet quite beyond any banal *ressassement* of self, the poems of *Sitôt Elke* plunge us into the strange, ordinary, barely tangible beauties and microfascinations that inform life. In this, though real, intuitable, they too, like the poetic forms that contain them, are tinged with an air of illusion as the mind negotiates memory and turns it into the music of verse or of prose.

A fine, intricate distillation of authentic experience, knowing its limits yet defying them....

Christian Hubin. *Le sens des perdants*. Paris: Corti, 2002. 207 pages. 16 euros. ISBN 2-7143-0789-2.

Since *Personne* (1986) and *La Forêt en fragments* (1987), Christian Hubin's work has appeared with great regularity. Poetry, journal notes, readings, reflections, microstudies, books such as this, *Le*

sens des perdants, or *Ce qui est* (1995): all is grist to Hubin's "poesophical", "philopoetic" (as Jean-Claude Pinson might write) mode. Clarity and cogency vie with ellipsis and a certain gnomicness that comes from dense and brief articulation in the tradition of Charian *art bref* and its consequent apophthegmatic or, simply, notational manners, esoteric or plain. Hubin can quote and discuss Delteil and Mandiargues, Nerval and Novalis, Eliot and P. Wateau, Munier and Bachelard, E. Dickinson and Chappuis, Bonnefoy and Daumal, Garelli and Bataille, Daive and Juarroz. The range is dizzying. And then there is music, postmodernism, Vermeer, Rothko, and the endlessly resurgent issue of poetry that haunts the mind of French poets as a generic problematic barely touching the minds of many who write and read it in other parts of the world. And, in addition, our mind's eye is invited to flit from Prague to the Morbihan, from Beaune to Rocroi, from New York to Eymoutiers. There are, in *Le sens des perdants* – a title that reveals a certain preoccupation, less, as Hubin says, with *l'inadmissible* than with the dystopic, the melancholic – many enthusiasms and appreciations. If they tend, like raw experience itself, to be problematised, it is not out of perversity but due to a radically felt dialectisation of the meaning of human aspirations and hopes, gestures and achievements. Ultimately, poetry, with its others, is a song of being, beyond having, of a doing whose logic is withdrawn within its own parameters.

There is a great deal of food for thought in *Le sens des perdants*, but, as the English say, don't believe everything you read in the papers – any more than Hubin himself.

Françoise Hân. *Ne pensant à rien.* Remoulins sur Gardon: Jacques Brémont, 2002. 47 pages. ISBN 2-910063-81-X.



n exquisitely produced book by a poet who has recently offered us *Une fête même au creux du sombre* (1997, Rougerie) and *L'évolution des paysages* (2000, Cadex) and whose work goes back as far as 1956 with *Cité des hommes* (Seghers)... And beautifully interlaced with the *encres* of Jean-Michel Marchetti.

The title, of course, is taken *à rebours* – it comes from Michaux- for this elegant, slim collection is anything but an unthinking jumble of signs. Any sorrow that may arise, any sense of alienation in the midst of the world's powerfully contrastive structure, is here taken as a point of departure, a springboard allowing for some perhaps improbable – Françoise Hân

has herself been given at times to dwell upon existential problem more than her residual vision but real resurgent sense of primordial grace. Gazing upon what is, respecting ‘reality’, is so often our individual and collective mode of being and leads almost fatally to feelings of void(edness) and confusion. Writing, however, for Hân, remains that means of maintaining our deep ontic flow, of generating a more cosmic meditative gathering of self and other, of treading some real *chemin d'étoiles* amidst the ambient darkness. *Ne pensant à rien* thus articulates a dialectics of conceivable fragility and dispersal, marvel and energy – an energy that dictates our profusely ever upsurging “desire to live”. The final poem, possibly in part an ekphrastic reflection on Marchetti’s terminal *encre*, wonders why we allow to develop within our consciousness the less-than-perfect when, I read, the very feasibility of creative flow is a denial of imperfection.

Françoise Hân’s work is one of the most important feminine poetic oeuvres of the last forty years in France and merits our greater critical attention.

Jean-Michel Maulpoix. *Chutes de pluie fine.* Paris: Mercure de France, 2002. 185 pages. 15,50 Euros. ISBN 2-7152-2317-X.

The poetic voice of Jean-Michel Maulpoix is amongst the most distinctive and lyrically, ethically urgent of the past twenty or more years. It has tended to move towards a free-flowing yet intensely articulated prose manner, as here, one that spontaneously establishes its rhythms, the music of its annotations, what Reverdy termed that personal “discipline” constantly surging forth, visceral yet informed by a *justesse* that obeys no aesthetic outside of its own intuitive self-assembly. *Chutes de pluie fine* is something of a travel diary. “Le réel est toute ma pensée”, Maulpoix writes (13), thereby seemingly distancing himself from those “excarinating” aspects of poets such as Baudelaire, Mallarmé and Rimbaud who, yet, have frequently preoccupied his critical mind. If what he has termed, after Mallarmé, *un instinct de ciel* continues to hover above this and other volumes, it engenders no escapism: life itself is a baroque, difficult but nearly sufficient act and place of art; the experiences it affords, the poet merely gathers, “put[s] together” (13), collages into reciprocated offerings: “ce sont là mes histoires d’amour: chutes ou poussées de fièvre à la pointe de la plume” (49).

Of course, Baudelaire and Rimbaud – like Van Gogh, quoted liminally – never cease to embrace a world they were not excessively fond of and

thus sought to flee via differing tactics of transcendence; and Mallarmé, too, must be read not only in the light of a dream of pure poetry but, too, in that light flooding his very early *Sa fosse est creusée*, his Easter eggs and *loisirs de la poste*, his extraordinary *Tombeau pour Anatole* and, of course, the realised “failure” of *Un coup de dés*. Maulpoix is explicit: “*Always somewhere in the universe*” (53). He is – like us all – “ce point instable et vibratoire sur lequel toute altérité vient jouer sa musique” (36), and if he – like us all – can experience doubt, self-derision, inadequacy and a persistent inadequation of language to the lived, equally can he – perhaps unlike us all, but, unpretentiously (: we are beyond poetic prophetism), *for* us all, should we care to *want* (cf. Bonnefoy) – respect his deeper feelings of urgency, pertinence, ontological splendour (and what he has recently called *responsibility* to that strange splendour of being and possible doing). This is a geopoetics – inevitably centered in self as the sole source of all feasibility of being and doing – less developed than lived. Language is thus used to realise and confirm a visceral, sensual and affective relation to what is, in principle all that is, which it can so easily intellectually deny. “Je n’ai jamais eu d’autres projets que d’habiter cette terre”, he writes, “Les mots ne m’en sépareront plus” (96).

A writer that must be read.

Pascal Commère. *Bouchères*. Paris: Obsidiane, 2003. 111 pages. 14 euros. ISBN 2-911914-60-0.



author of a wide range of writings over the past twenty years – from *Les Commis* (1982), *Chevaux* (1987), *Dijou* (1989) to *Lointaine approche des troupeaux à vélo le soir* (1995), *Vessies, lanternes, autres bêtes cornues* (2000) and *La Grand’ soif d’André Frénaud* (2001) – Pascal Commère is a poet, a very fine one, moreover, close to the Burgundian earth he lives and breathes, close too to an intimate, vigorous and intricate language capable, without sentimentality, preferring irony or compassion or discreet yet in-the-face questioning, of speaking this ordinary yet intense livedness.

Agricultural, rural life, its softnesses, its hard-edged realities, its fascinating “banalities” and its unrealised – unrealisable? – dreams: these are Commère’s major preoccupations here, lived in the heart of contemporary “peasant” France with its deontology of production and economic survival guaranteed to terrify even the most hardened beef-eater. *Bouchères* bears

witness to the deluge of blood, the shrill cries of fear, the crushing and slicing through of bone, that are but daily, monotonous rituals in a world hidden from the gaze of the city-dweller. It is a book, too, that captures the atmosphere of field and stable, the mists and suns that alternate their transmutations of them, the complexities and the routine of farm life, its focusses and its *inconsciences*. *Bouchères* is an elegy – and, however paradoxically, also a eulogy – such as the Romantics never dreamed of, fierce and compassionate, brutal and tender. Its texts can become rhythmically dense, fill with teeming perception and implicit emotion, or they can strip down to a bare, stark, or even exhilarated one-line visionariness. The language never lets itself loose upon the inventiveness of a Gerard Manley Hopkins' *Harry Ploughman*; it prefers a curious mixture of sobriety, penetrating detail and quirky, insightful imagery. Nothing is predictable, finally, in these articulations which never sink into morality before a world Commère knows too well to think to really judge it.

A powerful volume by an unusual poet...

Alfred Kern. *Le Carnet Blanc*. Orbey / Paris: Arfuyen, 2002. 149 pages. 14,5 Euros. ISBN 2-84590-015-5.

Most of Alfred Kern's publications date back to the fifties and sixties, though two poetic collections appeared much later, after a long period of silence: *Gel et feu* (1989) and *Le Point vif* (1991), both with the admirable Editions Arfuyen, directed by Gérard Pfister. *Le Carnet blanc*, prefaced by Philippe Jaccottet and introduced by Pfister to whose care we owe these pages gathered in the midst of the author's dying.

Le Carnet blanc, then, is a testamentary work of sorts. It offers poems and *proses*, annotations and meditations, at once situated and spiritually beyond the detail of concreteness. The tone of Kern's writing can be melancholy or enthused, discreet or intense, nostalgic and half-memorialising or oriented towards a future the present cannot envision, tenderly caressive of the livable or elegiacal, yet, though troubled, tinged with a serenity that proffers bare and touching consolations. Not that these pages are not clear-eyed, bold in their own way, unseeking of all compensation. Here is a poetic fragment:

l'instant
la juste mesure d'un rien

qui te ravit qui te bat
paradoxe
du floconneux silence
qui allège la pluie
ta première neige
le passé de l'enfant
le rien à présent
qui flambe
regard amoureux
pour ce rien
qui te surprend
la grande portée
des ombres
encore étrange
au plus vif de ton âge (119-20)

Where illness and the nearness of death might have produced utter refractoriness, disgust even, Kern, though quick, no doubt too quick, to characterise a moment's passage as mere nothingness – an emotional metaphor, after all –, realises equally quickly that there is, within himself, a power of love that can illuminate and fire what is, and that this power of amazement at the seeming insignificance of rain or snow coincides with an upsurging renewal of the strange relationship of self to the “real”, its physical fragrances, its recessed mysteries – the greatest of which is (the meaning of) this amazement-within-the-self.

Yves Bonnefoy. *L'Arrière-pays*. Paris: Gallimard, Collection Art et Artistes, 2003. 120 pages. 21 euros. ISBN 2-07-071141-2.



his is, of course, the reedited text of Yves Bonnefoy's celebrated 1972 *L'Arrière-pays*, but it is beautifully reproduced with many colour illustrations, and the text itself, rich, suggestive, deeply personal, never ceases to repay renewed attention, and, in that, elude any temptation we may have, any feasibility we may think accompanies this temptation, to turn an *acte de présence*, a book of existence and experience, into an *image*, a purely intelligible structure, a place of prestigious conceptualisation. Since 1972, Bonnefoy's entire oeuvre has continued to privilege and meditate the terms of this fundamental choice before us – whether

in his major poetical works (*Dans le leurre du seuil*, 1975; *Ce qui fut sans lumière*, 1987; *Début et fin de la neige*, 1991; *La Vie errante*, 1993; *Les Planches courbes*, 2001), or his numerous translations of, and meditations on, Shakespeare, Yeats, Donne, Leopardi, or, again, his considerable essay writing (*Le Nuage rouge*, 1997; *La Présence et l'image*, 1983; *La Vérité de parole*, 1988; *Alberto Giacometti, biographie d'une oeuvre*, 1991; *La Journée d'Alexandre Hollan*, 1995; *André Breton à l'avant de soi*, 2001; *Sous l'horizon du langage*, 2002; *Goya:les peintures noires*, 2003).

Of course, to give oneself over to the ephemerality of existence, an experiential errancy of sorts, implies neither a letting go of what maybe thought of as an instinctive ethical, spiritual (in the broadest sense of the term) vision of what is and how we may best be, nor, in consequence, a drift of mind and its powerful modes of functioning. There is in Bonnefoy's work, and it is everywhere visible in *L'Arrière-pays*, the finest of balances between, on the one hand, consent, love, the affirmation of the option of joy, some childlike openness to light, innocence and an unnameable sacredness at the heart of being, and, on the other hand, a need to contest, query and ultimately worry about the various "lures" our intellect can so easily generate for us as "places" either of transcendence or of spinning, dizzying dis-ease, near-impotent turbulence. "La terre est, le mot présence a un sens", Bonnefoy writes near the close of *L'Arrière-pays*, "et le rêve est, lui aussi, mais non pour les dévaster, les détruire, comme je le crois dans mes heures de doute et mon orgueil: pourvu toutefois que lui-même je le dissipe, l'ayant non écrit mais vécu: car alors, se sachant le rêve, il se simplifie, et la terre advient, peu à peu" (105). One may recognize here a dialogue with Mallarmé that no doubt haunts all of Bonnefoy's writing. It is a dialogue that will urge him to write not a *magnificat* in response to Giacometti's oeuvre, but a "biography" thereof, a dialogue that will ever replant the gestures and the signs of our dwelling in the earth's *hic and nunc*, an act and place of work transcendent of the meanings and oeuvres we accord it.

Michael Bishop
Dalhousie University

Sophie Cottin. *Claire d'Albe*. Original text, edited, with critical introduction, by Margaret Cohen. New York : Modern Language Association of America, Series « Texts and Translations » no 13a, 2002, xxvii + 164 pages. ISBN 0-87352-925-1.

Sophie Cottin. *Claire d'Albe* Translated, with critical introduction by Margaret Cohen. New York : Modern Language Association of America, Series « Texts and Translations » no 13b, 2002 xxxiii + 155 pages. ISBN 0-87352-926-X.



vec la série « Texts and Translations, » la MLA offre au grand public et au monde scolaire, des œuvres littéraires importantes longtemps négligées, en publiant simultanément le texte original et la traduction en anglais, les deux soigneusement introduits et édités par de grands spécialistes. La série est excellente, et ces éditions de *Claire d'Albe* préparées par Margaret Cohen (auteur de l'étude critique *The Sentimental Education of the Novel*, 1999) sont à la hauteur des autres titres déjà parus. Le choix de *Claire d'Albe*, roman de Sophie Cottin, publié en 1799, s'avère un choix judicieux pour la série. Les circonstances de la vie de l'auteur évoquent parfaitement le moment de rupture et de transition entre les XVIII^e et XIX^e siècles : Sophie Cottin s'est mariée quelques mois avant la Révolution et s'est exilée en Angleterre durant la Terreur; lors de son retour en France, son mari est mort et elle a dû se créer une nouvelle vie dans un pays radicalement différent. Dans *Claire d'Albe*, le premier de cinq romans publiés par Cottin, on retrouve la forme épistolaire et le thème de la quête du bonheur, un format et un thème très chers au Siècle des Lumières. En même temps, il s'agit d'une œuvre qui annonce les grands thèmes du Romantisme, en particulier le vague des passions, la mélancolie et le vide devant la morale bourgeoise, et l'influence de la nature sur les individus d'exception. Enfin, ce roman s'inscrit dans la tradition des écrits de femmes qui se servent du genre romanesque pour contester la place de la femme dans l'ordre social.

Sophie Cottin, disciple enthousiaste de Jean-Jacques Rousseau, et lectrice passionnée de romans, prolonge la tradition du roman épistolaire dans *Claire d'Albe*. La forme par lettres abolit la distance entre le lecteur et l'état d'âme des personnages, et se prête admirablement à l'introspection et à l'analyse des sentiments. La forme épistolaire, l'espace (retraite à la campagne) et les personnages de *Claire d'Albe* évoquent tout à fait le petit monde idéal de Clarens de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau. L'héroïne de Cottin, Claire d'Albe (dont le prénom et le nom de famille signifient dou-

blement le blanc et ainsi la pureté et la vertu), est une jeune mère de deux enfants. Elle est aussi belle, intelligente, sensible et vertueuse que l'héroïne de *La Nouvelle Héloïse*. Comme Julie, Claire d'Albe a un mari raisonnable, bien plus âgé qu'elle, choisi pour elle par son père. Le couple d'Albe s'impose l'obligation d'être tous les jours utiles à leurs semblables, M. d'Albe avec sa manufacture et Claire avec l'hospice de santé qu'elle a fondé. Toujours comme Julie, Claire d'Albe a une confidente, Elise, une autre âme sensible, qui lui fait goûter les délices de l'amitié. Dans ses lettres à Elise, Claire lui raconte les petits incidents de sa vie de mère et d'épouse, et lui dévoile l'état de son âme : « je soupçonne que mon sort n'est pas rempli comme il aurait pu l'être. » Sa mélancolie vague se transforme en confusion et en désir lorsque son mari introduit dans leur foyer, un jeune homme, son protégé et fils adoptif, Frédéric, le Saint-Preux du roman. À la fin de *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau laisse entendre que la passion de Julie et Saint-Preux ne s'est jamais éteinte car Julie est trop heureuse de mourir sa vertu intacte. Mais Sophie Cottin va beaucoup plus loin : elle décrit une passion qui mène à l'adultère et à la mort, un amour qui a été caractérisé de « délirant, furieux, et féroce » par M^{me} de Genlis (*De l'influence des femmes sur la littérature française*, 1811).

Il est vrai que Cottin prend soin de souligner que l'adultère de Claire et de Frédéric est une faute qui a effacé toutes leurs vertus. Selon le subterfuge conventionnel de l'époque, l'histoire est écrite pour être transmise à la fille de Claire, pour qu'elle se préserve « des passions dont sa déplorable mère avait été la victime. » Mais, comme le notaient certains critiques scandalisés, même si l'auteur fait signaler par Claire qu'il est dangereux de colorer « le vice de tous les charmes de la vertu, » ce roman demeure un très bel exemple de ce danger. Qui plus est, la scène d'adultère, scène de volupté et de jouissance longuement décrite, a lieu sur le tombeau même du père de Claire. Et pourtant, malgré l'insistance sur la nature criminelle de cette passion, l'amour de Claire et Frédéric est présenté comme une transcendance qui purifie les amants et les élève au dessus d'eux-mêmes. Le goût de la vertu, les remords, les devoirs n'y peuvent rien : Claire et Frédéric sont faits pour s'aimer pour l'éternité. Dans l'amour, Claire trouve sa « plénitude », expression qui a retenu les critiques de nos jours, qui voient dans *Claire d'Albe* une remise en question des rôles traditionnels assignés aux femmes, en particulier de la promesse du bonheur dans le mariage et la maternité.

Pendant les dernières décennies du XVIII^e siècle, suite à l'énorme succès de *La Nouvelle Héloïse* et les réflexions de Diderot sur la capacité de l'art de transmettre des valeurs morales, les tableaux de Greuze et de Fragonard et d'autres peintres avaient popularisé un culte de la maternité. Ce culte, pris

conjointement avec la pratique des mariages de convenance, définissait clairement les rôles de la femme : la virginité avant le mariage, la fidélité après les noces, et la plénitude dans la maternité. M. d'Albe résume ainsi la situation de Claire : « parée de tous les charmes de la beauté, dans tout l'éclat de la jeunesse, elle s'est retirée à la campagne, seule avec un mari qui pourrait être son aïeul, occupée de ses enfants, ne songeant qu'à les rendre heureux par sa douceur et sa tendresse, et répandant sur tout un village son active bienfaisance. » Et pourtant, Claire n'est pas comblée, même si elle essaie de se convaincre que son mari est le meilleur des hommes ; elle avoue à sa confidente qu'elle pleure pour soulager son cœur d'un poids qui l'opprime et qu'elle ne peut définir. Le roman se prête à une analyse très intéressante de la découverte du désir de plénitude chez Claire. Comme l'a si bien démontré Joan Stewart dans son étude *Gynographs* (1993), les mots de « vertu, raison et bonheur » avec lesquels les philosophes du XVIII^e siècle avaient créé des réseaux d'associations, prennent ici de nouvelles colorations. Ainsi, au lieu d'associer une vie vertueuse et raisonnable à son propre bonheur, Claire bouscule les associations lorsqu'elle note : « je suis heureuse de la satisfaction de M. d'Albe. » Quant à l'état de son âme à elle : « j'éprouve une langueur, une sorte de dégoût qui décolore toutes les actions de la vie. » Le dilemme de Claire se résume parfaitement dans les paroles de M. d'Albe lorsqu'il implore sa femme de ne pas mourir : « Claire, votre faute est grande sans doute, mais il vous reste encore assez de vertu pour faire mon bonheur. » La vertu de la femme crée le bonheur de son mari, mais quant au bonheur individuel de Claire où doit-elle le trouver ? En plaçant audacieusement la scène de l'adultère sur le tombeau du père de Claire, Cottin réussit à contester un système social qui impose les volontés des pères et des maris sans prendre en considération les désirs de bonheur des femmes.

Tout en s'inscrivant dans la tradition du roman épistolaire du XVIII^e siècle et en annonçant les *topoi* romantiques, *Claire d'Albe* est un exemple fort intéressant d'une femme qui prend la parole et qui transmet un message très nuancé qui laissait l'auteur elle-même mal à l'aise. (Selon la correspondance de Cottin, après avoir publié le roman sans nom d'auteur, elle était angoissée lorsque son identité d'auteur avait été découverte.) Dans son introduction critique, Margaret Cohen résume la vie et la production littéraire de Sophie Cottin, prend soin de bien situer l'œuvre dans son contexte littéraire et historique, et donne une bibliographie sélective des œuvres de Cottin ainsi que des suggestions de lectures critiques. Pour traduire le roman, Cohen s'est inspirée d'une traduction qui date de 1807. Je trouve que Cohen s'est admirablement bien acquittée d'une tâche diffi-

cile : conserver la sobriété et l'élégance de style de Cottin, tout en donnant plein essor aux émotions exprimées. Dans sa traduction, elle a su garder le ton de la sentimentalité tout en modernisant les archaïsmes. Ce roman serait un excellent choix dans un cours de littérature française pour marquer la transition entre les XVIII^e et XIX^e siècles, ou bien comme exemple du roman épistolaire dans un cours consacré aux genres. Ce roman reste aussi une œuvre représentative de l'écriture des femmes. Enfin, vu que la MLA sort en même temps le texte original et la traduction, *Claire d'Albe* est disponible à un prix très abordable et pourrait se lire en traduction dans des cours de littérature comparée. La présentation soignée de Margaret Cohen ne saurait qu'augmenter le plaisir de la découverte de ce texte.

Diane Beelen Woody
Université York

Moncef Ben M'Rad. *Les Lumières de Nejma*. Paris : IDLivre, 2003. 192 pages.

Pour un coup d'essai, c'est un coup de maître. Ici, Moncef Ben M'Rad nous livre la saga picaresque d'un couple hors du commun. L'histoire commence par les déboires de Soliman, un vendeur de piles surveillé par les fous de la police. Ce commun des mortels, d'une famille pauvre du sud Tunisien, est violemment sodomisé par le Meddeb considéré comme « homme pieux, généreux, et de bonne moralité. » L'enfant est livré par sa famille à son bourreau, qui fait de lui « une épouse ». Ce sadique le baptisant « au cours d'une cérémonie, du nom de Saïda. » Soliman / Saïda passe par des aventures rocambolesques, rencontrant des personnages hauts en couleurs. Son premier but, c'est de se venger. Il tue donc le Meddeb exécrationnel, et passe sa vie à fuir. Ce qui lui permettra d'égrener des histoires à la *Mille et Une Nuits*. Ce roman est repu de références littéraires et artistiques, tant du monde arabe et oriental que celui de l'Occident. Ben M'Rad réussit à capter les sensations les plus subtiles et les plus grotesques. Quand le vendeur de piles rencontre sa Princesse, celle-ci va l'introduire dans un monde infernal et fantasmagorique, qui dépasse toutes les imaginations. Notable est l'histoire de sa tante Haïfa, jeune fille de bonne famille révoltée qui rêve d'être acrobate et poète. Les personnages ballottent entre l'invitation à la liberté débridée et l'enfermement d'un enfer cauchemardesque. Les anecdotes succulentes se suivent les unes après les autres, teintées de la couleur locale, et de noms d'artistes, de cinéastes, d'écrivains, du passé et du présent. Mentionnons quelques-uns : Tahar Chériâa, Férid Boughdir, Steven Spielberg, Van Gogh, Gorgi, Mohammed Ali/Cassius Clay, etc.

Princesse raconte l'histoire troublante de son premier amour avec Nagib, amour poétique et attachant qui fait rêver plus d'une jeune fille. Mais lorsque Nagib découvre que sa fiancée n'est plus vierge, Princesse est rejetée dans l'opprobre, tombant ainsi dans les affres de l'enfer. Déjà avant le mariage, ne disait-elle pas que « il me voulait pour épouse car "Ma fiancée n'est pas la pute du port". » « J'étais quelque peu surprise, lui le capitaine, ami des artistes et des libertés, était-il pareil à tous les autres? La caresse respectueuse pour la fiancée et le sexe poète pour les amantes? » (104). Peu à peu, on découvre que Princesse a été, elle aussi, violée par un parent proche, puis elle se donne par dépit au Nigérien Gabbous, époux de sa tante Ernène.

Dans ce récit, les deux personnages principaux, pourvoyeurs d'histoires intrigantes, ont été violés. D'ailleurs, on nous raconte toutes les

péripéties par où Princesse est passée pour devenir Nejma, la prostituée, « celle qui a forniqué avec les pauvres et les riches, les fous et les malades, les noirs et les blancs, les musulmans et les mécréants, les faibles et les puissants » (118). Soliman et Princesse, couple maudit, vont constituer, au cours de leurs pérégrinations, une petite communauté qui tente d'échapper non seulement au contrôle de la police, mais aussi à l'hypocrisie de la société. Ce groupe errant se constitue peu à peu selon des affinités, comportant des noms célèbres, même si ce sont des déclassés, tels que « Ibn Roshd – alias Averroès – », « Chahine », alias Youssef Chahine, cinéaste égyptien, « Casse-Cash, le boxeur », entraîné par son ami Spielberg, cinéaste américain, qui compte lui organiser un combat avec Mohammed Ali aux Etats-Unis. Mais cette dispute du championnat du monde n'aura pas lieu. Elle restera dans le domaine du rêve. Shakespeare devient « Cheikh Zoubeir », et Molière « Cheikh Molière. » Tant de permutations et de métamorphoses amusantes !

Ce roman fluctue souvent entre le réel et le surréal, le vraisemblable et l'invraisemblable. Le mythe assume souvent la forme de l'actuel. Aventures oniriques, bordant parfois sur le macabre et le sanglant. Ce roman se lit d'un seul trait. Il esquisse des paysages véridiques, symboliques, hallucinants... qui présentent ce que Roland Barthes appelle « l'effet du réel ». Réel donc à la fois si proche et si lointain de nous. Ben M'Rad réussit cette mixture rare d'humour noir, d'ironie, de sarcasme, de distanciation pour nous livrer une fiction qui n'en reste pas moins une critique aiguë des valeurs de l'actuel. À lire donc ce beau texte, invitation au voyage et au rêve, qui ne laissera personne indifférent.

Emmanuel Hiriart. *Tante Agatha parle en dormant* (Poesie : polar). Orvault (Loire-Atlantique) : Édition Sac à mots, 2003. 64 pages.

Ce recueil transgresse merveilleusement le genre polar pour le renvoyer et l'inscrire dans le genre poétique qui en garde tout le mystère. Il évoque tous les ingrédients du roman policier à la manière d'Agatha Christie avec ses limiers, ses procureurs, son Father Brown, jusqu'à ses paysages brumeux. Ces paysages si chers aux Symbolistes qui confèrent à la poésie la densité de son ambiguïté.

Pour illuminer la dose esthétique-narrative, Emmanuel Hiriart évoque aussi Dylan Thomas, Homer, mais aussi Sherlock Holmes, les Grecs, St. Marc et St. Pierre... Si Tante Agatha parle en dormant, et si elle radote par-

fois, c'est pour dégager les clefs du mystère qui permettront d'ouvrir les étapes successives de l'opacité du crime.

Dans ce recueil, « Le second meurtre eut lieu, dit-on, dans la bibliothèque. Il altéra quelques textes, en brouilla les leçons » (24). Ainsi va la poésie qui donne à voir ce qui s'est joué entre les lignes. Des zones obscures s'éclairent peu à peu à la lumière de métaphores et de non-dits.

Ces poèmes courts, ne contenant que l'essentiel d'une écriture énigmatique, s'adapte très bien au suspens du roman policier. Mais la différence est de taille, parce que tout est condensé ici en des phrases elliptiques, en des vers lapidaires qui révèlent néanmoins « l'aventure intérieure [qui] égare l'inconnu » (30).

Les crimes se déroulent les uns après les autres, et leur énigme est résolu peu à peu comme une fenêtre qu'on ferme et qu'on ouvre pour accéder à une lumière plus intense. Et pour conclure, la déesse du polar célèbre son « rêve éveillé » autour d'une tasse de thé avec ses scones et sa marmalade. Cette poésie originale remet en question son genre pour le mettre à la portée d'un public plus large. À lire absolument!

Hédi Bouraoui
Université York

Hédi Bouraoui et Ali Reguigui, eds. *La Littérature franco-ontarienne : état des lieux*. Sudbury (Ontario) : Série monographique en sciences humaines/ Human Sciences Monograph Series, Université Laurentienne/Laurentian University, 2000.

Un « état des lieux », puisque tel est le sous-titre, est en fait un inventaire le plus exhaustif possible de ce qu'on y a trouvé.

L'avant-propos et la préface sont rédigés par Hédi Bouraoui, co-éditeur et directeur de la publication, qui présente les différentes interventions en explicitant les raisons de l'ordre de leur apparition, la spécificité de chacun :

les essais qui suivent montrent à quel point les angles de visions varient non seulement selon l'identification des uns ou des autres, mais aussi et surtout selon la praxis de l'écriture de chaque écrivain(e) dans le contexte particulier et unique de la province de l'Ontario. (p. 11)

et en exprimant à chaque fois son avis sur le contenu, même et surtout s'il a des objections à y apporter. Bref, un travail de mise en relation, de mise en contexte, de mise en situation. La postface est signée par Ali Reguigui; elle est suivie par les notices biographiques des intervenants.

Les articles, au nombre de quatorze (y inclus celui de Bouraoui) viennent d'horizons très divers et se présentent sous des formes très variées : universitaires et/ou auteurs, membres de l'institution littéraire, livrent des témoignages qui vont de l'analyse complexe à la lettre amicale (celle de Pierre Raphaël Pelletier) sur la littérature franco-ontarienne d'aujourd'hui : romans, nouvelles, poèmes. Soit c'est un auteur qui constitue le centre de l'article : Pierre Léon pour Bouraoui, Patrice Desbiens pour Louis Bélanger; soit deux auteurs sont mis en parallèle : Jean-Marc Dalpé et Louise Fiset pour Jules Tessier; soit plusieurs auteurs sont présentés et l'intervention fait alors figure de florilège : c'est celui de Pierre Léon; soit enfin ils sont là pour illustrer un genre littéraire : c'est le cas du roman féminin avec François Ouellet, de la nouvelle avec Michel Lord, de la poésie avec Lélia Young.

En ce qui concerne les thèmes de la littérature franco-ontarienne, plutôt que d'en dresser une liste, nous dirons qu'ils peuvent être qualifiés de locaux, si on les associe à un environnement et à une histoire incontournable (faut-il l'oublier?) : à savoir la vie en Ontario pour une population souvent exploitée, travaillant au bas de l'échelle et s'exprimant dans une langue minoritaire. Les thèmes ancrés dans ce contexte et qui peuvent

aussi s'expliquer à travers lui n'en sont pas moins des figures de la littérature universelle : l'individu confronté au temps et à la mort inévitable, l'individu aux prises avec sa famille et sa société.

La question posée en avant-propos et qui justifie l'existence d'un tel ouvrage est simple et brutale : Y a-t-il une littérature franco-ontarienne? Cette question posée en mars 2000 à la une de *l'Express de Toronto*, issue d'un compte-rendu sur le salon du livre de l'Outaouais, contient en elle-même sa propre réponse : elle implique l'existence de ce sur quoi elle s'interroge. La vision panoramique d'Elisabeth Lasserre ouvre l'ouvrage pour situer dans son contexte, entre son passé et son devenir, la littérature franco-ontarienne et rassembler tout ce qui entrait en ligne de compte sous l'expression littérature franco/ontarienne (sur cette barre oblique, *LFO*, p. 31) Elle fait état des déchirements et des paradoxes qui guettent l'écrivain franco-ontarien comme minoritaire : entre la sclérose et l'assimilation; entre le ghetto et la mondialisation. *Souchitude* contre *exilitude*. Rejet des traditions d'écriture pour exprimer son rejet de l'autre au risque de n'être pas entendu de tous ceux pour qui l'on écrit. Bref, l'inventaire de ces paradoxes, dont Elisabeth Lasserre préconise le dépassement, fait surgir à sa suite, tels des revenants, de vieilles interrogations qui pesaient lourd dans le ciel de l'Ontario et auxquelles les auteurs des articles tordent allègrement le cou.

La question des définitions : qu'est-ce qu'un auteur franco-ontarien? Est-ce celui qui est né en Ontario, qui y a vécu, qui y a travaillé ou simplement celui qui a des affinités de quelque ordre que ce soit? Bref, parenté biologique ou parenté spirituelle? Cette question, encore d'actualité il y a une vingtaine d'années, s'éteint d'elle-même avec la vague des auteurs issus de l'immigration, auteurs qui font éclater la dichotomie artificiellement maintenue : francophones d'ici, francophones d'ailleurs. C'est l'objet de l'essai de Jacqueline Beaugé-Rosier qui, à travers le cas haïtien, analyse l'écriture de l'exil dans le pays refuge. Les rencontres entre le minorisé canadien et (le) migrant de même langue (*LFO*, p. 64-65) ne vont pas sans susciter des débats critiques où, à son insu, l'écrivain migrant devient la cible de parti pris et de règlements de comptes. Il réactive ainsi, sans le vouloir, sans le savoir, le spectre du rejet, et son corollaire l'assimilation forcée ainsi que la peur de l'autre, peur de l'étranger, peur d'être un étranger dans son propre pays. En parodiant la célèbre formule d'Orwell, on pourrait même dire : nous sommes tous des immigrants, mais certains le sont un peu plus que d'autres. Un même mouvement unit l'écrivain franco-ontarien partant de son village natal pour se rendre à la ville et l'immigrant qui quitte son pays pour aborder au Canada ainsi que le dit Hédi Bouraoui :

Dans le désert des mots
j'ai choisi de vivre
et de mourir
au cœur d'alphabets inconnus (p. 255)

Une deuxième question, l'objet d'après débats, touche l'écrivain franco-ontarien au plus profond : la question de la langue dans laquelle il écrit. Ecrire en anglais (même et surtout pour y dire son impuissance de parler et d'écrire en français : « I am French, but I don't speak it... Do you want more coffee? » Patrice Desbiens, *LFO*, p. 202)? Ecrire en « anglo-français », cette langue bigarrée, composite, qu'utilise Patrice Desbiens pour faire parler le Nord de l'Ontario, donner chair au sujet écartelé dans sa parole?, Ecrire en français? Et pourquoi pas en joual? Là encore, c'est la diversité des formules envisagées et la fonction qui leur est assignée qui répond à cette question en la dépassant. Il n'y a pas de langue unique dévolue à un seul usage, mais des langues qui se côtoient comme l'habitant d'ici et l'habitant d'ailleurs.

Allons plus loin en rappelant que cette question de la langue était – pour les Canadiens français – intimement liée avec celle de la foi (catholique) qu'il fallait conserver coûte que coûte dans le contexte de la colonisation britannique : « ta langue, ta foi ». Cette situation a largement contribué à la représentation de la langue comme d'un dépôt sacré qu'il fallait conserver sans l'altérer pour le transmettre aux générations futures, d'où les anathèmes contre ceux des Canadiens français qui abandonnaient leur langue, abandon assimilé à un reniement de leur foi : le verbe « croire » n'est pas ici innocent dans la bouche de la narratrice d'une nouvelle de Daniel Poliquin :

Je connais des francophones qui ont oublié leur langue maternelle et qui sont heureux. [...] j'ai cessé de croire comme mes professeurs d'antan et certain de mes contemporains, que l'assimilation est un drame. [...] J'ai également cessé de croire qu'il existe des bâtards culturels parce que ce serait supposer qu'il existe aussi des races supérieures et des races inférieure (p. 232).

Autre question qui comporte un soubassement politique clair : la question des rapports avec le Québec. On connaît de la part de celui-ci des propos aux relents mortifères qui en disent plus sur l'angoisse rentrée de ceux qui les profèrent que sur l'état supposé de ceux à qui ils sont adressés. Mais, ne remuons pas ces cendres encore chaudes de la polémique. Les rap-

ports entre l'écrivain ontarien et québécois, tout comme ceux existant entre l'écrivain québécois et son homologue français sont chargés d'histoire, de ressentiments et de malentendus : ils sont à tout le moins complexes tant que non explicités. La légitimation et la reconnaissance de la littérature par les institutions qu'elles soient ontariennes, québécoises, françaises ou francophones (un acteur de plus à ajouter sur scène!) ont été analysées par Lucie Hotte et Robert Yergeau. On ne sait si c'est un don du ciel ou un fléau, les deux semblant être dispensés de manière arbitraire par une divinité sourcilieuse. Un mal nécessaire, oui sans doute, si c'est le canal qui permet de dialoguer et d'être entendus de lecteurs qui attendent pour empoigner le livre que soit affiché le label : bon à consommer...

Cette question de la crédibilité est concomitante à celle de la norme : c'est François paré qui trace un bref historique du discours universitaire sur la production littéraire franco-ontarienne : le rôle des individus, des lieux (Sudbury, le Nord de l'Ontario), des institutions et des dictionnaires. Bref la normalisation du corpus franco-ontarien et sa coulée dans des moules déjà existants pour la production littéraire en général amènent Robert Yergeau à conclure qu'une fois créée, l'institution littéraire franco-ontarienne fonctionne comme les autres institutions, quel que soit le support idéologique sur lequel elle s'appuie, même et surtout si la raison d'être de celui-ci est son opposition à l'idéologie dominante.

Notre point de vue dans ce compte-rendu de lecture se situe à la lisière du proche et du lointain. Proche par le souvenir des lieux et des personnes, lointain par la géographie (retour en France). Après avoir passé près de dix ans dans le lieu mythique de fondation de la littérature franco-ontarienne, c'est-à-dire à Sudbury, nous sommes à même d'apprécier cette description qui fait état de la représentation de la ville dans les mentalités à la fin des années 80 : « cette ville laide et bilingue incarne une sorte de déchirement aux confins de nulle part; [...] ville damnée » (*LFO*, p. 220). Si ce témoignage date et a été présenté à titre de repoussoir, il est juste de dire que le déchirement est là-bas plus visible qu'ailleurs, car non occulté ni même adouci. La dureté et l'opacité du milieu incarnent à nos yeux cet aspect rude que peut revêtir la littérature franco-ontarienne. Mais les lieux mythiques sont faits, aussi et plus que tout autres, pour être dépassés... et c'est bien ainsi.

Muriel Usandivaras
Université laurentienne

René Philombe. *Bedi-Ngula, l'ancien maquisard*. Préface de Joseph Désiré Zingui, APEC Bayreuth : Bayreuth African Studies 65, 22 euros, 310 pages.

Reprenant les mots d'un personnage d'Edgar Poe, Mongo Beti aime à dire que les écrivains africains vivent une époque formidable. Voici enfin *Bedi-Ngula, l'ancien maquisard* publié grâce à la complicité de deux amis de René Philombe, Ambroise Kom, universitaire camerounais vivant aux Etats-unis d'Amérique et Eckard Breitingger, éditeur allemand. Cet *heureux événement* intervient plus d'un an après le décès de l'auteur et surtout près de 30 ans après que le manuscrit composé et mis en page jaunissait irrémédiablement dans les tiroirs du seul écrivain camerounais réellement célèbre en raison de son seul talent qui n'a jamais vécu à l'étranger!

L'histoire de ce manuscrit à elle toute seule symbolise assez fidèlement le destin de la pensée indépendante en post-colonie africaine, tout comme celui du héros du dernier roman de René Philombe. En effet, *Bedi-Ngula, l'ancien maquisard* retrace l'itinéraire d'un militant de l'Union des Populations du Cameroun, parti politique interdit. Acquis très tôt aux idées de Ruben Um Nyobé, Bedi-Ngula devient un des cadres les plus écoutés du plus ancien parti politique camerounais. Arrêté en même temps que nombre de ses camarades dans le cadre de la lutte implacable que les nouvelles autorités mènent contre l'opposition politique, Bedi-Ngula refuse tout compromis avec « la clique de fantoches aussi vandales que sanguinaires » (p. 20) dirigée par Maguida Ahidjo. Au terme de quinze années passées dans les « centres de rééducation civique » (p. 20) de Yoko, Mantum, Kribi, etc., il est remis en liberté à la faveur de « la campagne de réconciliation nationale » (p. 64) organisée par le pouvoir.

Après quelques semaines chez une relation dans la capitale, « l'ancien maquisard » décide de s'installer dans son village, marquant ainsi sa préférence pour la vie des gens humbles hypocritement baptisés « fonctionnaires de la brousse » (p. 211) par le régime. Sa réaction est d'autant incompréhensible pour ses amis et relations de Yaoundé que ceux-ci sont sur le point de lui « décrocher » un poste de « fonctionnaire de bureau » (p. 263), agents véreux de l'Etat délinquant qui, comme dirait un personnage de Sembene Ousmane, « font la pluie et le beau temps. » A Nkol-Azambo son village, Bedi Ngula décide de ne plus « faire de la politique » (p. 173). Pourtant, les autorités tant administratives que traditionnelles n'épargnent aucun effort pour lui rendre la vie infernale dans cette version tropicale de l'Afrique du Sud des années 60 où « il y a une loi pour la ville

et une loi pour le village ; une vie d'homme en ville et une vie de chien au village » (p. 262). Une petite organisation qu'il met sur pied pour aider les paysans à faire face aux difficultés quotidiennes et son savoir-faire d'infirmier secouriste bénévole lui valent la reconnaissance de ses congénères et surtout les foudres « des pontes [locales] du régime néocolonial » (p. 51) qui voient dans ses attitudes désintéressées des nouveaux moyens de « subversion. » (p. 232) Sa seule présence, non seulement fait ainsi peur, mais aussi, donne mauvaise conscience aux agents d'un système qui, officiellement chargé d'encadrer les populations, en font des vaches à lait et des esclaves.

Captivant et ironique, mais jamais drôle sur un ensemble de thèmes essentiellement tragiques comme *Temps de Chien* (Le Serpent à plumes, 2001) de l'autre Camerounais Patrice Nganang par exemple, *Bedi-Ngula, l'ancien maquisard* comporte une large dimension autobiographique. Le martyr du héros rappelle ainsi le sacerdoce de son créateur que retrace Ambroise Kom au début des années 90 dans « René Philombe, une institution littéraire en péril. » (Europe, 774) En effet, militant de l'UPC et écrivain progressiste, – et de fait « subversif » ou « maquisard » dans la terminologie du pouvoir d'alors-, René Philombe aura « visité », tout comme Bedi Ngula, plusieurs fois les geôles du Cameroun aussi bien pendant l'époque coloniale qu'après l'indépendance du territoire. Après avoir tenté avec une ténacité toute héroïque de mettre sur pied une institution littéraire camerounaise viable et autonome à Yaoundé où il fut non seulement, écrivain, promoteur de journaux littéraires et culturels, critique littéraire, éditeur et libraire, mais aussi le tout premier président (pendant 21 ans) de la toute première association des écrivains (APEC) créée sous sa houlette dès 1960, « le père de l'institution littéraire camerounaise » (Kom) se retire, comme sa créature, à Nkol-Azambo, son village natal où il consacre ses derniers jours aux paysans.

Bedi-Ngula, l'ancien maquisard peut alors se lire comme une « tranche de vie » (p. 17) du Cameroun. Il n'est ainsi point besoin d'être féru des « affaires africaines » pour identifier nombre d'agents de l'univers du roman, tant les lieux, les personnages et les situations de la fable évoquent des référents connus. Ruben Um Nyobé et Ahidjo, par exemple, sont dans la réalité comme dans la fiction, deux figures incontournables de la vie politique camerounaise. De plus, tandis que dans un cas et dans l'autre le premier est reconnu par la majorité de ses concitoyens comme le véritable père-fondateur de la nation camerounaise, le second demeure « le chef taillé sur mesure » (p. 196) par l'autorité coloniale pour gérer la néo-colonie. Ici comme là-bas, les tristement célèbres prisons de Mantum, Nkondengui,

Yoko, etc. constituent des « camps de la mort » où nombre d'honnêtes citoyens arrêtés « pour un éternuement ou pour une grimace, pour un pleur ou pour un rire, pour une parole ou pour un silence [...] s'éteignent lamentablement en enviant le sort de quelques rescapés qui s'estiment heureux d'être sortis de ce pandémonium, marqués, le restant de leur vie, d'un handicap physique ou mental » (p. 20)

De même, les campagnes de « réconciliation nationale » où « amnistie » riment avec « hypocrisie », se terminent ici comme là-bas, par l'humiliation et/ou le massacre des « repentis », des facilitateurs et parfois des observateurs. L'histoire retient par exemple le cas de l'Archevêque de Nkongsamba qui tentant de rapprocher les derniers nationalistes camerounais du pouvoir de Yaoundé à la demande des agents de ce dernier, n'eut la vie sauve que grâce à une intervention musclée de Rome. Les « réconciliés » de l'UPC furent passés par les armes. Cet épisode de l'histoire du Cameroun fait d'ailleurs l'objet de *Main Basse sur le Cameroun* de Mongo Beti et du *Bal des caïmans* de Yodi Karone. On comprend sans doute mieux pourquoi le manuscrit de *Bedi-Ngula, l'ancien maquisard*, à l'image de celui d'*Africapolis*, a dû attendre des changements politiques à la tête de l'Etat au Cameroun et surtout la disparition des acteurs les plus en vue de la tragédie camerounaise pour enfin être publié.

On aurait pourtant tort de réduire le dernier roman de René Philombe à un simple traité de la sociologie ou même d'histoire politiques de la patrie de l'auteur de *Les Blancs partis, les Nègres dansent* parce que la fiction mime la réalité. *Bedi-Ngula, l'ancien maquisard* charrie nombre de thèmes structurants des créations de l'auteur de *C'est moi le vrai martyr* et même de la littérature africaine post-coloniale en général. A travers ses pérégrinations aussi bien dans que hors des prisons, Bedi-Ngula pose un regard critique sur la gestion de la post-colonie et le destin des post-colonisés. Dans *Bedi-Ngula, l'ancien maquisard* comme dans le *Cercle des Tropiques* d'Alioum Fantouré ou *Sahel! sanglante sécheresse* de Mandé Alpha Diara, « le mensonge, la démagogie, la dictature, la falsification de l'histoire, l'exploitation de l'homme par l'homme » (p. 289) constituent la seule morale politique alors que l'imprévision et l'improvisation sont les modes uniques de gestion économique. Dans ce pays géré par procuration – tout se décide à Paris et pour le seul intérêt de l'ancienne puissance colonisatrice et de « ses valets locaux » –, les libertés fondamentales des citoyens n'existent que dans les discours des hommes au pouvoir.

Dans le roman comme dans le groupe terroriste Al-Qaïda que décrit la presse américaine contemporaine, les « chefs » évoluent « électrons libres »

et leur seule zone d'intérêts communs avec la hiérarchie nébuleuse appelée « Administration centrale » (p. 240) est la terreur à laquelle ils soumettent les populations. « L'autorité administrative, c'est le feu, sachez-le. » (p. 236) répète fièrement le chef Kungu. Le chef Abada, le Député Assumu, le préfet Egongomo, etc. se comportent chacun, à son niveau de responsabilité, comme des monarques souverains et absolus qui gèrent à leur guise leurs administrés-sujets et leurs biens. Un « Chef », quelque petit qu'il puisse paraître, est « le roitelet tout-puissant de l'unité administrative, un Etat dans l'Etat. Un Sous-préfet est plus puissant dans son fiel qu'un ministre » (p. 288) précise le narrateur. Ici comme dans les royaumes barbares de la préhistoire, l'opinion des sujets-esclaves ne compte nulle part, pas plus que personne ne se préoccupe de la savoir. Cependant, dans cette jungle et au contraire de ce qui se passe dans de nombreux textes de la littérature africaine post-coloniale, Philombe introduit une petite lueur d'espoir. Quelques personnalités, bien que très rares, tentent avec un certain courage, de faire leur travail à peu près correctement. Il en est ainsi du préfet Bebela qui met en cause les habitudes et méthodes esclavagistes des responsables administratifs (p. 258).

De plus, à l'image des compatriotes de Zam de *Trop le soleil tue l'amour* (Juliard, 1999) de Mongo Beti, ceux de Bedi Ngula sont, à des degrés divers, responsables de la situation chaotique que connaît le pays : le Docteur Olinga, le journaliste Matiba, etc. Des intellectuels de la trempe du Docteur Tombo constituent des dangers bien plus graves, toute proportion gardée, pour le peuple que les administrateurs. D'emblée étiquetés comme « vendus » et véhiculant des anti-valeurs reconnues comme telles par la population, ces derniers présentent l'avantage de ne plus apparaître aux yeux des communs de leurs concitoyens et surtout de la jeunesse comme des modèles. L'impact de leurs attitudes semble ainsi susceptible d'être limité. Par contre, les valeurs culturelles qui sous-tendent les attitudes et comportements des premiers que Mongo Beti qualifierait de « senghorisés » sont bien plus nocives. Erigées en références, elles conduisent inéluctablement et durablement à l'impasse. Or, comme le remarque très opportunément le narrateur, « Le sous-développement n'est pas seulement économique contrairement à l'opinion fort répandue. Mais il est aussi et surtout culturel. » (p. 118)

En tout état de cause, le roman de Philombe échappe au manichéisme simpliste qui divise l'univers post-colonial en deux camps irrémédiablement tranchés où les hommes de pouvoirs (politiques, économiques et occultes) sont des bourreaux déclarés des victimes innocentes désignées, les humbles de toutes provenances. De fait, *Bedi-Ngula, l'ancien maquisard*

met à l'ordre du jour toute la difficulté qu'il y a dans la pratique à établir une frontière étanche entre le compromis et la compromission, le pragmatisme politique et la trahison en même temps qu'il interroge assez courageusement la stratégie et même la valeur de certaines révolutions et des révolutionnaires, deux décennies après les indépendances africaines et surtout avant la fin de la guerre froide. Se pose alors la grande question de la gestion des révolutions manquées d'hier et de leurs implications sur les itinéraires individuels et le destin collectif aujourd'hui. Le personnage de Bedi Ngula demeure de ce point de vue assez énigmatique. Si l'on ne peut prétendre que le héros de René Philombe est réactionnaire, il est bien difficile de dire combien il reste révolutionnaire, démissionnaire ou conformiste. *Bedi-Ngula, l'ancien maquisard* pourrait sans doute décevoir les amateurs des solutions toutes faites car il ne répond point à ces questions essentielles et à d'autres – Ce n'est guère le but ultime d'une œuvre d'art de répondre aux questions! Cependant, comme nombre d'œuvres importantes de la littérature universelle, il a le mérite et même le courage de poser avec précision et insistance de grandes questions de son temps.

L'actualité du roman tient également au fait que, écrit il y a une trentaine d'années, il aura anticipé très largement sur la réalité africaine de la fin du xx^e siècle et surtout du début du 3^e millénaire où, du Congo à la Côte d'Ivoire, du Libéria au Gabon, de la Guinée Equatoriale au Sénégal, du Soudan à l'Angola ou de la Centrafrique à la Somalie, la nouvelle rhétorique politique est à « la réconciliation nationale. » Le destin individuel de Bedi-Ngula et partant celui de tous les acteurs du dernier roman de René Philombe interpelle fortement tous ceux qui voudraient penser ou faire croire qu'il est possible de réconcilier un peuple qui n'a jamais eu droit à la parole avec lui-même ou avec des dirigeants qu'il n'a jamais librement choisis.

Pierre Fandio
University of Buea, Cameroon

« **N**ous le savons, les limules ne chantent pas ». C'est par ce titre contradictoire que le poète ouvre ce livre. C'est le poète qui chante, et ces animaux, les plus anciens du monde, offrent à l'homme toute possibilité de relativiser les choses, les événements, l'histoire ou même la poésie. Pourtant, le poète se prend à rêver à cet arbre, le « *Ginkgo biloba*, [...] qui remonte au Permien et peut-être au Carbonifère, il y a trois cent millions d'années ». Rêverie vagabonde d'apparence, « récit » qui donne matière à réfléchir sur les classements génériques académiques. Temple est un poète, ce qui ne veut pas dire qu'il va se cantonner à la facture obligatoire du poème : il s'agit ici de poèmes en prose, si l'on veut, récit de voyages et de souvenirs d'enfance. C'est à partir de l'évocation de ce chant impossible de deux cents millions d'années, que le poète situe son histoire personnelle dont il nous narre quelques épisodes. On comprend la distance de ces deux repères qui permet au poète de ne pas se prendre au sérieux. Ainsi, il nomme son ami Lestrade « (paysan *paganus vulgaris*) ». « Je suis de tout temps partie de cet univers, et plus proche des limules que d'un préfet de la République ». Pourtant, il vit au vingt-et-unième siècle, et il entend être de son temps. La dominante de ce livre apparaît comme extérieure au moi lyrique auquel on pourrait s'attendre : car Temple est aussi un homme scientifique pour qui la nature offre une pleine bibliothèque d'encyclopédie, – tels Jules Verne et Walt Withman – et ce nous est un immense plaisir que de nous frotter à ce monde inconnu des mots latins ou français qui désignent notre faune et notre flore. Temple veut nommer, et il ne se lasse pas de nous offrir des listes de vocables qu'il ressuscite afin de faire revivre le monde. Le poète et l'homme de science ne sont pas séparables, et qu'un poète veuille bien nous apporter sa connaissance, il y a là de quoi nous flatter. Ces noms forment une poésie en eux-mêmes.

Temple se livre moins qu'il ne tient à évoquer tel ou tel personnage, surtout son grand-père, l'initiateur en ornithologie, tel ou tel lieu ou paysage. Mais il parle de la mémoire comme d'un « traquenard » tout en reconnaissant que « nous ne pouvons rien contre l'enfance, qui est la plus forte et qui nous gouverne tout au long de notre vie ». Ainsi ses souvenirs de guerre en Italie, contés presque à rebours avec cet accent incomparable : « j'en avais tué des soldats inconnus », à côté de l'évocation d'une trêve de Noël. Nulle commémoration, nulle nostalgie non plus : « merde de merde, j'en ai soupé de la guerre [...] Combien plus douloureuse est celle des choses à venir que l'on ne vivra jamais ». Temple ne se complait pas dans le passé, ce qui l'intéresse, c'est plus que l'avenir, le présent, c'est de vivre,

vivre pleinement les événements qu'il provoque ou qui viennent à lui. Les souvenirs sont, et Temple reprend une métaphore géologique, « une sédimentation hétéroclite car rien désormais ne pouvait retrouver l'ordre et la raison ».

On comprend maintenant la nature et le sens de ce livre : souvenirs sans doute, mais surtout sentiment sur l'homme et sa destinée : « Les morts, ne pouvant plus sourire, montrent les dents ». Après une liste de documents d'un musée de la baleine : « tout cela qui a survécu aux ancêtres depuis longtemps digérés par la terre comme nous le serons tous. A chacun son tour ». « Affamés, massacrés, déportés, infectés, saturés d'alcool, les Indiens suivirent les bisons dans leur descente vers le néant ». Le goût pour l'origine s'étend aussi bien aux choses qu'aux hommes. Temple aime l'Amérique pour son attirance envers la nature, il n'est pas sûr qu'il aime tous les Américains, sauf Walt Whitman et les lieux qui l'ont vu naître, dans la Peconic Bay, sur Long Island.

Bernard Fournier
Noailles, France



DIANE BABAYAN, *L'Arbre*, 1983

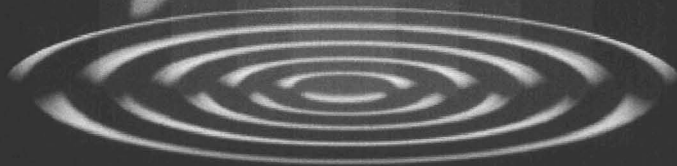
Annonces

Lectures de

Pierre Torréilles

Approches critiques

*Textes réunis par
Sergio Villani
et Paul Perron*



Actes du Colloque de Toronto, (23-24 mai 2003).

Livre disponible en mars 2004. Prix : 30\$ (us).

Commandes : Sergio Villani, N717 Ross, Université York, 4700

Keele Street, Toronto, Ontario, Canada M3J 1P3