

Arash Mohtashami-Maali. *Deuils d'automne*. Sudbury: Prise de parole, 2000. ISBN 2-89423-120-2.

**P**ourquoi faut-il que les poètes soient toujours tristes? Arash Mohtashami-Maali n'échappe pas à la règle générale ni au cliché qui engendre ici le discours poétique de la tristesse. Ce cliché, on le retrouve dans toute la littérature occidentale (de l'hémisphère nord) depuis des temps immémoriaux. C'est celui de la métaphore immortalisée par Lamartine : «Le deuil de la nature convient à la douleur/ et plaît à mes regards» (Milly...)

Arash Mohtashami en est très conscient puisqu'il cite Flaubert : «J'aime l'automne, cette triste saison va bien aux souvenirs. Quand les arbres n'ont plus de feuilles [...] il est doux de regarder s'éteindre tout ce qui naguère brûlait encore en vous». De ce point de vue, le titre *Deuils d'automne* est donc quelque peu redondant. Mais l'ensemble du texte va constituer, selon certains traits des modèles de Michael Riffaterre: «Les modèles de la phrase littéraire,» in Pierre Léon, Henri Mitterand, Peter Nesselroth et Pierre Robert, dir., *Problèmes de l'analyse textuelle* (Montréal, Paris, Bruxelles: Didier, 1971), pp. 133-151; «Anamorphose,» in Pierre Léon et Henri Mitterand, dir., *L'analyse du discours* (Montréal: Centre Éducatif et Culturel), 1976, pp. 103-120, une expansion du cliché et sa transformation par la surdétermination de ses éléments.

L'originalité du poète se manifeste d'abord par la disposition du texte selon une structure symétrique. Deux grandes parties : Lejour/La nuit. Un poème central les sépare. Un poème initial et un poème final encadrent ces deux parties, elles-mêmes divisées en 24 séquences chacune. La découverte de cette structure abstraite est déjà un plaisir, tout intellectuel, faut-il le dire. Si l'on y trouve des raisons de signifiante, elle ne sont pas au niveau de cette forme de l'expression mais dans la substance du contenu.

Le poème liminaire «Les sans amours» (10-12) dit l'espoir et le rêve inaccessibles de «l'enfant qui n'est jamais revenu». Ce texte, dense et riche assure la conversion poétique de deux clichés connus : «il n'y a pas d'amour heureux/mais c'est notre amour à tous deux» et l'impossible retour à l'enfance. L'avant-texte est résumé, d'une part, dans cette citation atroce de Prévert : «Si vous saviez ce qu'il faut souffrir/ pour ne pas torturer davantage» et une autre de William Blake : «Every night and every Morn/Some to misery are Born» (7). Ces extraits donnent toute la tonalité au recueil. Ils sont suivis d'un court texte de l'auteur sur le derviche tourneur, autre symbole d'un interminable et vain poème où le poète retrouve «le souvenir des «heures» qui n'ont jamais existé» — absurdité, inanité de la quête «d'êtres qui ne sont plus» (9).

Le poème central, «Amour Douve» ainsi que le poème final «La nuit attend son propre désir» et «Le désordre attend» reprennent les grandes lignes de l'ensemble du texte.

Il est bien évident que notre poète a d'autres préoccupations que Lamartine. L'expansion du cliché de son titre passe d'abord par une crise identitaire : «Qui étais-je et qui suis-je à présent» (50), «Qui suis-je/ qui étais-je» (50-51). Mais il ne s'agit plus seulement de l'automne romantique : «À chaque changement de saison/ ne reste que la tristesse/ la catastrophe du désir/ les larmes d'une solitude pleine» (51).

Le poète vit le drame d'un exilé, «qui ne sait pas faire la différence entre un verre de vin et un verre d'eau» (49). Déraciné sans illusion : «nous avons tué / les possibilités des retours plus jamais» (97). Perdu, il est également désabusé. D'où le leit-motiv qui jalonne tout le texte depuis la première page «N'en parlons plus». Plainte parfois tragique : «N'en parlons plus.../Et je ne sais pas pourquoi/je répète la même phrase/n'en parlons plus/comme si je le pouvais à présent que je meure» (44). Parole parfois douloureuse : «N'en parlons plus/j'ai trop mal» (59) et qui va jusqu'à faire douter l'écrivain de son art : «J'écris de la poésie et n'en fais pas». Ou encore : «J'écris des poèmes sur les murs/dans le sable» (57) et «Je me pose bien d'autres questions inutiles» (57).

La raison de cette tristesse douloureuse n'est pas dans un romantisme «vague à l'âme» mais dans de terribles souvenirs qui émergent continuellement, telle cette réminiscence iranienne : «mon imaginaire ne va pas plus loin/que les pelotons d'exécution/les trous noirs sur les tempes/les cheveux gluants de sang/et des yeux qui me regardent» (36).

La transformation du cliché romantique s'opère, au niveau de la forme du contenu, par une série de ruptures oniriques incessantes dans la trame du récit. Cela aussi bien dans la première partie, qui pourrait s'intituler «Une journée dans la vie d'Arash» que dans la seconde qui serait «Une nuit dans un amour d'Arash». Le recueil apparaît alors comme une fresque impressionniste avec ses taches de couleurs multiples : père, mère, amante, enfance, mort, rêve, soleil, nuit... Le poète les façonne en une substance tragique où se mélangent, par une surdétermination constante, les thèmes et les images du poète assassiné (83, 90), du sang versé «comme une roseraie noire» (85), des «larmes mêlées de sang» (87), de ces doigts coupés qui reviennent comme une obsession morbide et surréaliste, de cette «savoureuse agonie» (109) à couleur masochiste, comme aussi ces larmes qui viendraient «lascivement dans le rêve» (109) et cette lugubre invitation amoureuse : «veux-tu que nous descendions les marches de la mort» (113).

Toute cette douloureuse évocation des souvenirs tragiques s'effectue sur fond d'un long poème d'amour à «l'étroitesse d'un bonheur fugitif» (105) qui culmine dans Nuit 18, sous forme d'une série de questions où se mêlent le spectre de la mort, de l'angoisse, des prisons, du sang, de la corde du pendu, en attelages poétiques du type : « — veux-tu une branche de soleil [...] (113) « — veux-tu que dans la caresse de tes yeux/ je plonge les griffes des sens», «faire éclater mon corps/au premier soleil/premier printemps/premier cimetière», «au début de la nuit/toi/moi/et le sang»(114). Il y a, de

temps à autre, des éclairs de bonheur comme dans ce poème de la Nuit 20, qui commence ainsi, un peu à la Prévert : «Le matin clair/le matin frais/éclatant/les mouvements intarissables/la poussière dans tes yeux/tes larmes/le rire/un thé bien chaud/du pain brûlant/la rue au lever/le vent encore humide/le petit frisson de l'air nouveau sur nos peaux/quelqu'un qui rit au loin/et encore/ton visage contre le mien» (116-117). Mais ce moment de fraîcheur est brisé par «tes larmes», au beau milieu, et par les derniers vers : «comme ce souvenir qui revient sans cesse/à toutes les morts» (117). Et les mots ultimes qui ferment le recueil seront ceux d'un adieu tragique : «on s'est embrassé sur les joues/et je ne t'ai pas dit/j'ai attendu un jour de trop/je pars ce soir/pour une seconde/au bout de la corde qui me retient» (128).

On a vu, chemin faisant nombre d'exemples où se manifeste le sens poétique de l'auteur. Les images surprenantes abondent et s'actualisent le plus souvent en polarités de contrastes, tels : une vie de mort (19), un fouet me sourire (19), l'île noire de l'amour (23), douce tristesse (36), fureur du silence (37), etc.

Le texte est également joliment cadencé, au rythme d'une expression tour à tour exaltée ou abattue, comme on a pu le voir dans les citations ci-dessus.

Recueil d'une somptueuse richesse verbale, ce nouvel ouvrage d'Arash Mohtashami-Maali, confirme, après le beau texte de *La tour du silence* (Toronto, Éditions du GREF, 1997, 88 p.), une remarquable maîtrise de la langue et de la poésie, en renouvelant un cliché bien romantique avec un très grand art.

Pierre Léon

Université de Toronto

Axel Maugey. *Gaston Miron : Une passion québécoise*. Essais. Montréal. Humanitas. 1999, 127 p.

**A**xel Maugey a eu la bonne idée de rassembler dans cet ouvrage plusieurs contributions à l'étude de la poésie de Gaston Miron. Après un court avant-propos de Bernard Landry, une préface de Sergio Farandjis, des repères bibliographiques sur le poète et son oeuvre, une présentation du «phénomène littéraire et national» (*L'Homme rapaillé* a été diffusé à plus de 70.000 exemplaires), un joli texte de Jean Cassou (pp. 21-25), sur «cette poésie du déchirement et de l'incomplétude», on en arrive aux analyses de Maugey lui-même. Il s'agit de textes remis à jour, déjà parus dans *Poésie et Société au Canada* et dans l'édition de Miron dans *la Pléïade*, chez Gallimard.

Au total quatre chapitres : «1) L'Hexagone 2) *L'Homme rapaillé* : première lecture 1969 3) *L'Homme rapaillé* : deuxième lecture 1999 4) Pour saluer Miron. En