

Bouraoui, Hédi. Passerelles. Poésie (2018)

Éric Touya de Marenne

Number 118, Spring 2021

Infox, Fake News et « Nouvelles faulses » : perspectives historiques
(XVe – XXe siècles)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1081108ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1081108ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (print)

2562-8704 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Touya de Marenne, É. (2021). Review of [Bouraoui, Hédi. Passerelles. Poésie (2018)]. *Dalhousie French Studies*, (118), 232–234.
<https://doi.org/10.7202/1081108ar>

jusqu'à tout récemment encore, mais aussi aveuglement épistémologique du discours républicain si bien établi et convenu, mais dont le regard du dessus n'assume pas son troublant aveuglement conceptuel quant aux répercussions très actuelles du *queer impérial* sur lui-même. Les chapitres les plus impressionnants restent probablement ceux qui dévoilent la dialectique négative de Sony Labou Tansi dans une pièce peu connue, *Je soussigné Cardiaque*, qui résume à la fois l'histoire du *queer impérial* transposé à l'ère de la postcolonie (la pièce date de 1981), et vient déchirer les oripeaux impériaux dans une langue nouvelle, orgiaque et sans égale au vingtième siècle. Cette parole tansienne est souverainement fondatrice car elle parvient de façon performative à donner la mort à la mort, pour reprendre les termes de Mbembe. Everett rappelle l'importance de la cosmogonie Kongo, dont les composantes *queer* « accept as possible both intersexuality and masculine, asexual reproduction ». La pièce de Tansi (ainsi que toute son œuvre) pourrait être considérée comme inventant sa propre *queerness*, post-impériale, ou plutôt (a)temporelle, travaillant par glissement, appropriation, métamorphoses et intersexualité, au cœur des corps et des mécanismes de pouvoir qui les régissent. Mallot et Perono, les deux pôles du pouvoir et de la rébellion, s'allient dans leur exclusion de la femme via son incorporation symbolique et privation de toute agentivité, servant surtout d'alibi pour leurs (d)ébats verbaux : « the feminine is indispensable as an imagined facilitator for the (non)expression of their homoerotic desire » (p. 189). Mais la joute entre ces deux personnages « situates both of them among those who seek to possess, to dominate. This common goal unites both men as erotic objects, each desiring the other, and is a basis for theorizing the ambiguity of their assumed racial, social, and national differences. » (p. 190). Everett conclut de façon convaincante, puisant directement à la philosophie tansienne : « In denying the possibility of a vulnerable masculinity, Mallot et Perono fail to understand that as participants in a phallocracy we are all [...] subject to physical and intellectual violation. [...] implicit denials of homoerotic desire in the homosocial space of the postcolony cannot but ring false in cases where the feminine serves only as a counterfeit mediator of desires » (p. 191). La langue tansienne forge à même les mécanismes du sexe et des sexes, mécanismes mentaux et langagiers où la lutte se fait au niveau de pouvoir de nommer et de déjouer le nom — bras de fer entre deux formes de puissance, l'une dépendant de l'autre et donc toutes deux vouées au néant. C'est dans sa langue, précise et fulgurante, que Tansi donne libre vie à la vie même, et sans doute, à l'amour. Tansi sonne certainement le glas de l'*impérial* en littérature et dans les imaginaires politiques, pour libérer enfin le désir *queer* ? En tout cas, « when Perono has disappeared from the stage and Mallot has been hung, the female characters are still standing » (p. 191).

Hugues Azérad.

Magdalene College, University of Cambridge

Bouraoui, Hédi. *Passerelles. Poésie*. Toronto: CMC Editions, 2018. 107 p.

Hédi Bouraoui est l'auteur de nombreux recueils de poèmes (*Musocktail, Vers et l'Envers, Nomadaïme*) mais aussi d'ouvrages critiques éminents (*Créaculture, The Critical Strategy, et Transpoétique : Éloge du nomadisme*). Dans son nouveau recueil de poèmes intitulé *Passerelles*, le poète reprend les thèmes qui lui sont chers. Il poursuit ainsi une œuvre qui vise à se maintenir en disponibilité de mouvance afin de briser la logique collective qui entrave la liberté de l'individu, et de révéler la pluralité civilisationnelle ancrée dans l'expérience humaine.

Au-delà de toute fixité dichotomique déterminée, le poète cherche à déconstruire les formes figées, les clichés, les idées reçues pour faire renaître une autre façon de voir et d'écrire. L'ultime rapprochement entre les peuples se concrétise par le dialogue et l'abolition des frontières, le respect des différences et la recherche du bien commun :

« Passerelles entre / Écriture et Peinture [...] Poésie...Prose...Poésie... Peinture...Fantaisie [...] Les Passerelles ont accompli / Le miracle de la mouvance [...] Abolies violence...guerres...transgression / Pour que Fluidité circule sans frontière [...] Ici les passerelles performant échanges / Tout s'envole à tire d'ailes...en Archanges ! / Et qui fait la performance ? / Sinon la *nomadanse*...des mots ! » (« Passerelles », 7-8)

Les passerelles que le poète nous invite à établir et à franchir sont à la fois linguistiques, culturelles et géographiques : « Ma boulimie à jamais croissante pour la vie / a jalonné ma *nomadanse* en tout pays. » (« Hygiène de vie », 23). Elles sont aussi empreintes d'une interrogation qui traverse le recueil. Comment dire la poésie dans un monde moderne marqué par la violence, la guerre, et le vide existentiel ? Le poème « Poésie en feuilles vivantes » traduit cette épreuve : « Comment recueillir les paroles de Rose / Des neiges à l'orée des vitres / Sans ternir l'innocence des poses ? Tout revient à dire la froidure éclore ! » (p. 34)

Le recueil invite ainsi le lecteur à se positionner par rapport aux problèmes brûlants de notre époque. Le poète prend la parole dans un monde aux abois : « Une guerre illégale s'abat sur un peuple innocent / Le tyran recherché fuit...dans des roses en débris / Restent des mots épuisés...miroir d'un monde divisé / Le sol gorgé de sang pousse des cris de colère. » (« Brûle le patrimoine en Irak occupé », p. 49). Il commémore et rend hommage au soulèvement et à la révolte face au crime du colonialisme : « Oh Haïti...Toi la belle perle des Antilles / Ta révolution première fait de nous...de fiers / Africains de tous bords...sur les aiguilles / De temps...Indépendance et Liberté aux colonisés. » (« Haïti à l'angle de trois continents », p. 55).

Les passerelles traduisent l'engagement du poète dans la société au-delà du cadre linguistique. Il dit sa condamnation des politiques économiques qui favorisent les inégalités et engendrent les crises : « Occuper...c'est contester en paix / Le Capital dans les seules mains / Des Capitalistes paradant les rues...pavées / D'or [...] » (« Occuper », p. 57) constatant que « L'Argent et la Politique ne peuvent / Se marier...que dans les turpitudes. » (« Mariage de convenance », p. 99). Sa réprobation dépasse les clivages politiques : « Oh ces gouvernants de droite ou de gauche ! / Républicains...Démocrates... Dictatoriaux... / Religieux ou faisant semblant apolitiques... / Pillent et gaspillent [...] Les Gouverneurs des fossés de l'infecte restent / Sourds aux manifestants...de bonne volonté [...] À l'ombre des Canailles en fleurs ! » (« Occuper », p. 57-8)

Bourauoi rejette enfin avec force le sectarisme qu'engendre le « religieux », quel que soit ses fondements et ses expressions, du monothéisme à l'athéisme (« Le Voile qui...assujettit / Je le bannis / Du fin fond de l'infini [...] La Kippa détonne [...] La Croix pendouille [...] Bêtise d'un chef de file / qui fonde l'incrédulité... »), la violence que le fanatisme génère à l'encontre de l'autre (« Toute goûte de pluie est détournée / Pour raviver...les discordes de sève [...] Chacun crie...sa stratégie / Détruire et effacer de la carte / Le corps adverse du même »), ses illusions et ses impuissances : « Étoile...Croix...Croissant / Chacun des Astres croit en / Son Chant Sacré... seul apte / À déjouer les lubies du Sort. » (« Écl'odes pour la paix, p. 71-2, 73, 75)

Au-delà des défaillances de l'humanité dont le poète témoigne, le recueil « Passerelles » se veut franchissement. Celui-ci passe par le dépassement de la violence dans le religieux, et la révélation de la vacance au cœur de l'existence humaine située entre le tout et le néant, le fini et l'infini : « L'Homme se prend pour / Soleil...à jamais renaissant / Plutôt grain de sable / Pataugeant...dans la boue des rêves [...] Il oublie qu'il n'est Rien / Un simple Entre-deux / Qui roule son Rocher-paraitre » (« Écl'odes pour la paix », p. 76) La poésie est ici passerelle dans le sens où elle nous fait passer des convictions précaires à l'avènement du doute et du mystère, au-delà de notre fragile condition à la nécessité de la miséricorde envers soi-même et l'autre : « La magie du vivre ne ternit sa splendeur / Qu'en se mirant dans son propre miroir / La certitude n'éclaire jamais son absurdité [...] Et il ne

reste plus qu'à décrypter les crépuscules [...] Le flottement sur les vagues des résurgences / Annonce l'urgence des pardons de soi. » (« Résurgir », p. 53)

Le poète veut dire cette présence qui nous échappe et que nous avons chacun en commun. Il transcende le monde moderne pour ne plus dire seulement l'être mais le passage : « À la station Saint-Sulpice...elles sont parties / Emportant allègement leur fardeau du jour / Les places vides accueillent d'autres histoires / La ronde continue sans laisser de traces ! » (« Le vide se dévide », p. 47) Il trouve l'apaisement dans la reconnaissance de l'humanité et de l'animalité qui est en nous : « L'homme et le taureau / Dialoguent / dans les blessures / D'audibles rayons se chevauchent / La prudence se retire / Un nouveau monde ...vole / Sur l'aile du silence. » (« Peintulire », p. 70) Les passerelles bouraouiennes relèvent d'une « nomanitude » empreinte d'errance et d'instabilité pour ne se soucier que des valeurs interactives qui font notre humanité : « Nature et monde leur appartiennent / Aucune frontière...à l'horizon ! » (« La belle vie de l'écureuil », p. 81)

Dans une certaine mesure, le recueil est testamentaire : « La vie est à ramasser / À la grande cuillère.../ Rien ne sert à rien ! / La mort surprend toujours ! / Incrédules...et Bien-pensants / Pourquoi vie et mort / Se jouent-elles à nos dépens ? » (« Fin d'épopée », p. 101). Il dit les fragilités et les limites de l'humanité, les crimes et les violences dont elle est capable mais aussi l'idéal de fraternité et de pardon qui parfois l'anime. Il exprime l'entrecroisement au fond de nous-mêmes de ces postulats dans l'attente, l'incertitude, et les interrogations. Il ouvre enfin une voie et des perspectives de dépassement possibles dans l'ouverture vers l'autre et sa reconnaissance dans la différe/a/nce.

Éric Touya de Marenne

Clemson University

Finck, Michèle. *Sur un piano de paille. Variations Goldberg avec cri*. Arfuyen, 2020. 187 p.

Grand poème centré sur la totalité d'une existence, tous les possibles et toutes les angoisses, l'enfance, la famille, ceux et celles qui, selon différents modes de l'intime, nous accompagnent jusqu'à la mort et au-delà, *Sur un piano de paille* trace avec une grâce exceptionnelle une difficile et délicate trajectoire hantée de mille cris tout en étant simultanément résolue à y puiser une transfiguration. Le poème s'orchestre selon le modèle des *Goldberg Variations* de Bach, avec son aria, ses trente variations et son aria da capo, mais offre à chaque variation un 'cri', parfois plusieurs, ce qui permet d'évoquer avec insistance le caractère bariolé, contrastivement modulé de ce que l'on vit et fait, crée, à l'intérieur de son *ostinato*, de cette 'basse fondamentale' (16) qui rythme tout le vécu et qui, certes souvent sombre, solennelle, solitaire, pénible, peut s'avérer subtilement radieuse, exaltante, harmonieuse. C'est ainsi que la 'caresse' (*passim*), l'amour, luttent, inlassables, avec les cris de douleur, terriblement constants à leur tour, cherchant à offrir une 'consonance' là où menace de régner une 'dissonance' (16). Voici une histoire, devenue création, poème, qui commence avec un 'piano de paille', celui de l'enfant à qui le père apprend à jouer une musique, celle de Bach, compensatrice, guérissante, à bien des égards transcendante face aux défis, doutes et déceptions des jours, face aussi à la disparition du père comme du poète longtemps admiré, Yves Bonnefoy, à qui sont dédiées les deux arias de *Sur un piano de paille*. 'Musica medicina dolorum', dit le père à sa fille (17).

Si 'consentir' (v.9, 171) à la pleine et exigeante complexité de l'existence fait partie de l'optique selon laquelle Michèle Finck comprend la traversée humaine de ce qui est dans l'étrange et éprouvant silence qui l'enveloppe, le désir, la détermination, un sentiment d'urgence ne cessent de propulser le poème, cette musique autre, cette pure rythmicité de l'esprit, vers ce que l'on peut considérer comme un au-delà des binarités pourtant souvent