

sus d'éditorialisation des espaces, tel que l'a montré l'exemple de la Transcanadienne.

Julien DEFRAEYE ("Poétique de l'hybride dans la littérature postexilique de Kim Thúy", pp. 262-285) nous fait quitter la problématique du dossier pour se pencher sur la production romanesque de Kim THÚY. La lecture croisée de *ru* (2009), de *mãn* (2013) et de *vi* (2016) amène le chercheur à souligner les hybridations culturelles que réalise l'auteure d'origine vietnamienne de sorte à inscrire son œuvre dans la lignée de l'écriture migrante qui a marqué le panorama littéraire québécois depuis les années 1980. DEFRAEYE examine les stratégies d'hybridation que THÚY met en œuvre en se focalisant sur la coexistence de la langue maternelle et de la langue du pays d'accueil, sur la portée identitaire et historique des références à la tradition culinaire et, pour finir, sur la représentation de l'altérité vietnamienne à travers une série d'évocations onomastiques et généalogiques.

Amandine BONESSO

---

Thomas MAINGUY et Pierre OUELLET, "Miroirs de la poésie. Regards sur l'art poétique aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles", *Tangence*, n. 113, 2017

Dans ce numéro de *Tangence* consacré à l'évolution de l'art poétique depuis le XX<sup>e</sup> siècle, nous signalons deux études centrées sur la pratique autoréflexive des poètes québécois Robert MELANÇON, Jacques BRAULT et Jean-Marc DESGENT.

Dans "La surface et son envers. Poésie et poétique chez Robert Melançon" (pp. 45-61), François DUMONT constate que l'élaboration d'un art poétique chez MELANÇON se concrétise non seulement dans ses essais, mais aussi dans ses recueils. Le poète développe ses réflexions tout en les intégrant dans ses créations, de sorte que le poème se veut un espace de définition et d'illustration poétique. Ainsi DUMONT relit-il l'œuvre de MELANÇON pour déceler les fragments d'art poétique qui s'y enchaînent. Il remarque que dans les premiers recueils, et spécialement dans *Peinture aveugle* (1979), apparaît une forte autocritique qui affiche les limites de la poésie, en tant qu'objet provisoire et inachevé, et un refus de la subjectivité. Cette conception négative et impersonnelle se transforme dans les recueils successifs, comme dans *Territoire* (1981) où le sujet, en recouvrant une place centrale dans l'espace, fait appel et prolonge la perspective identitaire de la "poésie du pays"

des années 1960. La subjectivité se renouvelle dans *Au petit matin* (1993), l'ouvrage que MELANÇON réalise avec Jacques BRAULT: ce *renga* – qui fait preuve d'une appropriation de la tradition japonaise comme dans *Inscriptions* (1978), *Quartiers d'hiver* (2007) et *Sur la table vitrée* (2009) – permet à l'auteur de prendre conscience d'une présence qui dépasse les voix des deux poètes. Les derniers recueils, entre autres *Le dessinateur* (2001) et *Le paradis des apparences* (2004), présentent une nouvelle approche, moins négative, qui relie la poésie à la peinture et qui reconsidère les formes poétiques traditionnelles. En examinant les essais *Exercices de désœuvrement* (2002), *Questions et propositions sur la poésie* (2013) et *Pour une poésie impure* (2015), DUMONT observe que les réflexions de MELANÇON, soutenues par l'évocation des œuvres poétiques qu'il apprécie, reproduisent la réfutation et l'acceptation des limites poétiques repérées dans ses recueils.

De son côté, François GAGNON ("Du labyrinthe... et des poétiques en miettes: érotisme du vide chez Jacques Brault et Jean-Marc Desgent", pp. 63-86) se sert du *Jardin des délices* de Jérôme BOSCH comme métaphore visuelle pour rapprocher les conceptions poétiques de deux auteurs dont les esthétiques sont antithétiques. Les réflexions de Jacques BRAULT et Jean-Marc DESGENT, l'un minimaliste et l'autre formaliste, se rejoignent, d'après GAGNON, dans deux essais qu'ils ont fait paraître à la même époque: il s'agit du texte "Une poétique en miettes" que BRAULT place à la fin du recueil *Trois fois passera* (1981) et de l'article "Je ne reviendrai jamais du labyrinthe" que DESGENT publie dans le numéro de la revue *Les Herbes rouges* (1984) intitulé "Qui a peur de l'écrivain?". La comparaison de ces textes montre que l'opposition entre les deux poètes se réduit dans le partage de deux fondements: l'émiettement du discours poétique et la résistance, contrairement aux postulats de l'art poétique, à encadrer normativement la poésie. GAGNON replace les deux auteurs dans le contexte du "décentrement" poétique du début des années 1980, lorsque s'imposent l'introspection, la pensée fragmentaire et le rejet de l'idéologie et de la définition. Cette perte de sens se traduit chez les deux poètes par un "érotisme du vide" (p. 73) qui fait emprunter à la poésie une voie spirituelle et mystique: qu'elle prenne la forme d'un "dénouement ascétique" (p. 74) chez BRAULT, à travers des silences et des effacements qui résonnent avec les principes de l'amour courtois et du taoïsme, ou d'un "dénouement extatique" (p. 74) chez DESGENT, qui se manifeste dans une exubérance verbale proche de la prose, cette vacuité s'instaure à la fois en absence et en désir.

Amandine BONESSO