

unfinishable, the unsayable, the sheer mystery of being and doing. Her work proceeds stela upon stela, forming a long trail of meditation, querying, sensing and unpretentious exploration of the infinite intricacies of self, other, immersed in the swirling waters of the world's, indeed the cosmos', teeming tensions, strivings and pure enigmas.

The study that Aaron Prevots offers us here, let it be said from the outset, rises with elegance and immaculate care to the challenge of an oeuvre of great standing and deep human pertinency. The Introduction allows us to attain to a broad sense of the many issues the chapters following will slowly unravel, unsayableness and narrative; loss, death and prayer; tensions of naming and identity; invention and opening; time and atemporality; accompanying and rebuilding; earth and alterity; world and worlds. The individual chapters offer clear and valuable analyses all centred upon poetical purpose and modes of achievement. The documentation behind the book is considerable but never outweighs the fine line of personal insight and argument each chapter endeavours to develop. Prevots draws intelligently upon his discussions with Esther Tellermann herself upon the dimensions of her poetical practice. It has led to fine readings of intertextual layerings her various collections most discreetly display, involving the poet's own lived sense of the writings, for example, of Mandelstam, Du Bouchet, Reverdy and, in particular, Celan. Each chapter also centres itself upon one or occasionally two or three volumes, allowing for a more finely tuned textual analysis into which larger more abstract considerations can be carefully woven.

There is far too much delicate though ever cogent thinking laid before us in this excellent study for me to think it sensible to summarise it here in a few inevitably overly compacted and reductive words. But what Aaron Prevots has provided us with here is not only the finest study as yet devoted to that major poet of the last fifty years that Esther Tellermann undoubtedly is, but something of a blueprint for studies such as this. It is in this double light that I read *Esther Tellermann, énigme, prière, identité* and would argue it should be deemed required reading for any student of modern or contemporary poetry, French or other.

Michaël Bishop

Dalhousie University

\*\*\*

Blanchet, Marc. *Suites et fins*. Bruxelles : Le Cormier, 2023. 108 p.

Il y a du liturgique au cœur de ce recueil tripartite, mais ce qui bouge et se déploie, chante et se déchant dans ce cœur, n'a rien de manifestement visionnaire, ni de cérémoniellement sacré. C'est surtout le brut, le saignant, l'inconsolable qui y domine, s'y tord, frémissant, défigurant, à peine reconnaissable comme 'acte et lieu', comme dirait Bonnefoy, d'un faisable. Et pourtant l'auto-auscultation et son inscription ne sont jamais simples, univoques. Car si impossible semblerait s'avérer une transcendance de ce qui oppresse, le livre reste le site d'un désir de dire le mal afin de, quelque part, le conjurer, ne serait-ce que notionnellement, le poème étant cet acte qui, avouant l'inavouable, concrétise la tensionnalité vécue, se veut geste d'exorcisation tout en finissant par acquiescer à une impuissance, une insuffisance d'obsécration, si j'ose dire, au sein même de cette libération relative que représente toute ouverture sans doute péniblement confessionnelle. Les derniers livres de Marc Blanchet témoignent, me semble-t-il, de ce *tug-of-war*, cette lutte implicitement acharnée où, d'un côté, ne cesse de foisonner une persistante mélancholie (*Le pays*, 2020, et *Tristes encore*, 2022), de l'autre une énergie qui puise dans ce que la photographie peut trouver de subtilement rassurant, de doucement exaltant au sein, malgré tout, des choses qui sont (*17 secondes*, 2022, et *And Also the Trees*, 2022).

Ce qui frappe aussi dans l'élaboration de *Suites et fins*, c'est ce tiraillement entre le pudique, le discret, le minimal à la fois expressif et formel, et une certaine force, presque

une violence, certes variablement métaphorisée, mais lexicalement ancrée : démembrement, vide, gouffre, non-guérison, brûlure, écrasement, pourriture, etc. On dirait quand même – vers et strophes courts, l’-à-côté, l’indirect, des *méta*-phores – que le recueil chercherait à éviter une pleine déclaration des énergies émotives qui tournoient et vibronnent dans la conscience du poète; que, comme si souvent là où le cœur serait en jeu, l’ellipse et l’oblique imposeraient la simultanéité de leur furtivité et d’une certaine peur d’aggraver douleur et plaie. Il est difficile de parler de l’autre, pourtant. Le poème est site de *complexité*, offrant toujours les plis et replis de son sens mouvant. Les mots du critique qui regardent de l’extérieur risquent l’aveuglement et même l’impertinence. Ceci dit, la troisième des trois suites, *Roses*, tourne visiblement autour d’un imaginaire gravement, peut-être tragiquement, blessé, de la beauté, de la délicatesse, de l’amour. La rose devient l’emblème de tels possibles tout en glissant implacablement, destinalement, vers la destruction, la mort. ‘Temple [saccagé]’ (72), site d’un vaste rêve impossible, la rose ‘s’étiole / dans l’informe’ (75), devient signe d’un ‘à quoi bon’ (81), d’une mort qui ‘fleurit’ (83), d’une perte totale de ce qu’elle aurait pu, idéalement, être (99). Des scènes intimes surgissent (92, 95), où la rose semble devenir ironie, insulte, blasphème presque, là où la vie du mort, de la morte se célèbre. Le dernier poème de la suite constitue une injonction, malgré toute la peine que les roses génèrent dans l’imaginaire de Marc Blanchet :

Un an déjà

Dans le jardin,  
elles se tiennent droites ---  
et c’est ailleurs.

Un an  
et puis après.

Regarde les roses. (103)

Le poème comme injonction de méditer la rose, toujours et nécessairement, selon la perspective de cette inséparation du naissant-vivant et du disparaissant-mourant, de cette perte subite ou graduelle, toujours à peine concevable, de ce que l’on aurait pu croire n’offrir que grâce, tendresse, élévation. Injonction qui exige que l’on assume ainsi la pleine gamme de ce que ce regard et cette méditation peuvent imaginer. Mais en même temps tout ceci s’articule au sein du *poëin* qui le propulse, ce faire, ce créer, ce charme, ce raffinement, ce si curieux et paradoxal panache où chaque mot reste une résistance, une continuité, un aller-vers-et-pour qui, ironie inversée, reste désir, même si hanté de manque. ‘Suites’, certes, mais sans fin finement caressées vers cet imaginable au-delà, ‘fins’ autres que charrie, fatalement, le *poétique*.

Michaël Bishop

Dalhousie University

\*\*\*

Duffy, Jean H. *Perceiving Dubuffet: Art, Embodiment, and the Viewer*. Liverpool, England: Liverpool University Press. 2021.

Jean Dubuffet’s coarse-grained, often crude and thickly-textured paintings, drawings, and sculptures range from near-abstraction to childlike figuration. Not unlike many post-war French artists (such as the members of the *Art Informel* movement) reacting to the horrors of the mid-20th Century, his preoccupation with painterly texture and a materiality which emphasizes the real, led him to use a variety of materials, including charcoal emulsion, enamel, sand, grit, anthracite, fibreglass, tin foil, even butterfly wings. Rebellious in attitude toward prevailing notions of good taste and beauty found in mainstream culture, non-conformist in attitude, with a profound dislike of authority (which he labeled