

ESTUDOS LITERÁRIOS

SÉMIOTIQUE DE L'INTERTEXTE: RÉINSCRIPTION ET RENOUVELLEMENT CHEZ ANDRÉ DU BOUCHET*

Richard-Laurent Barnett**

*Mais le poème parle! De la date qui est la sienne, il
préserve mémoire, mais – il parle. Il parle, certes,
toujours, de la circonstance unique qui,
proprement, le concerne. (Celan, Le Méridien, trad.
Du Bouchet)*

Depuis ses débuts, André Du Bouchet s'est attaché à mettre en oeuvre une poétique si uniment et si résolument ancrée dans l'élémentaire – que celui-ci ait trait au paysage, à la langue ou à l'être – que toute donnée biographique, tout référent circonstanciel, semblent ne pouvoir y avoir droit de cité que recouverts d'un épais voile opaque. Rien de plus éloigné, en ce sens, de cette oeuvre qu'une quelconque "poésie de circonstance", et l'effet généralisé de décontextualisation ou de déprise du quotidien concernerait jusqu'aux *carnets* publiés de l'auteur, largement imperméables aux événements de l'actualité et où ne

* La Fondation Frederick A. Treuhaft a généreusement subventionné les recherches qui sous-tendent la présente étude et qui en ont facilité le processus rédactionnel. L'auteur tient à exprimer ici sa vive reconnaissance.

** Graduate Dean & Treuhaft Professor. Marygrove College (Detroit, Michigan, USA)

souffle guère le vent de l'histoire (pas plus la petite que la grande),¹ si ce n'est peut-être incorporé au sein de la langue même. Souffle, vent – ces vocables sont ici sciemment employés qui entendent renvoyer pour l'un à une thématique, à un lexique et à un rythme essentiels de l'esthétique dubouchettienne, pour l'autre à un recueil de la dernière décennie (*retours sur le vent*) sur lequel il conviendra de revenir dans la mesure où il a précisément pour particularité d'accomplir la résurgence tardive chez Du Bouchet de la *circonstance*. Circonstance dont un Michel Deguy rappelait tout récemment qu'elle était constitutive de la poésie,² bien que toute une tradition philosophique (d'Aristote jusqu'à Hegel au moins), sans parler des excès, plus proches de nous, d'un certain parti pris formaliste, l'ait longtemps et partiellement occultée ou dévaluée.

Force est de constater, toutefois, que l'actualité, y compris la plus brûlante, n'est pas tout à fait absente de la production plus ancienne de Du Bouchet. On relèverait notamment, même s'il s'agit assurément d'une exception, ce texte dont l'intitulé reprend – ou anticipe – un slogan resté célèbre, et donc emblématique, de mai 68: "Sous les pavés, la plage".³ Seules quelques touches éparses, il est vrai, font référence aux *événements* proprement dit, soit sous la forme d'une unité temporelle qui, pour être approximative, n'en est pas moins rendue signifiante par effet de répétition ("ces jours-ci") ou, à rebours, de singulation,⁴ soit sous les espèces

1 Voir par exemple C. Dobzynski a propos de Carnet: "Aucun événement ne trouve écho dans cette 'poésie ininterrompue' de toute une décennie. Rien de ce qui a secoué notre époque. [...] Peu d'intervention des circonstances" (*Les quatre vents de la poésie*. Quand la poésie sert de route. Europe, p. 185, mars 1995). On se reportera également aux analyses de M. Collot touchant au passage de l'écriture du carnet à celle du poème: "Après 1953, les allusions explicites à l'actualité se raréfient dans les carnets, et elles seront absentes des poèmes."; "le poème, pour se constituer en objet de langage autonome, achèvera d'effacer toute référence aux circonstances qui lui ont donné naissance" (*Postface aux Carnets*. Paris: Plon, 1990. p. 106 et 109. Désormais abrégé en *CAR*).

2 "La poésie est l'hôte (du poème) de la circonstance. Quelle est la circonstance? Telle est peut-être l'essence de l'hôte: on ne sait pas *qui* c'est. [...] A coups de 'poèmes de circonstances' (dans le sens le plus ouvert que j'esquisse), la poésie affronte [...] cela qui s'y recèle, s'y (dis)simule, s'y annonce, que certains appellent plus ou moins banalement l'air du temps, ou l'esprit de l'époque, ou le sens de l'histoire..." (*L'énergie du désespoir ou d'une poétique continuée par tous les moyens*. Paris: PUF, 1998. p. 116).

3 Le sous-titre de la préoriginale suggérait du reste une écriture de l'immédiateté tenant du journal poétique: "Sous les pavés, la plage." [Notes du mai 68]" (*L'Ephémère*, n. 6, p. 5-11, été 1968). Le texte est repris avec de multiples variantes dans le recueil *L'incohérence* (Cognac, Fata Morgana, 1979). Sans pagination. Désormais abrégé en *INC*.

4 "...sur un roulement, au petit jour la houle s'enfle de nouveau – houle... imprécations... explosions... ou sur le roulement au loin d'une voiture... Je corrige: ce n'est qu'une voiture qui passé... roule... Mais la rumeur est sourde à ma rectification..." (n. p.). On aura noté qu'il n'est question dans ce fragment que de perceptions auditives appréhendant les circonstances comme bruit de fond.

d'une inscription fidèlement reproduite, en particulier celle du titre dont une notation précisera ultérieurement qu'elle se trouvait au "carrefour de l'Odéon au coin d'une barricade disparue ce matin" (*INC*, n. p.).⁵ Bien loin de déboucher sur une quelconque chronique, le traitement dubouchettien de la circonstance va donc au contraire dans le sens d'une dilution de l'anecdotique et de l'événementiel, pour ne conserver de ces moments de révolte que l'accès à une parole libre en tant qu'elle est "soustraite à l'ordre", que l'expression de "cette parole d'autrui qui n'avait pas trouvé voix encore, et qui aussi bien, pour peu qu'on élève la voix, serait la nôtre" (n. p.). C'est assez dire que telle parole trouve également sa voie/x et son sens – par déplacement, traversée ou encore interruption – au sein de l'activité d'un sujet écrivant qui n'apparaît guère que comme instance impersonnelle ("un écrivain", "qui [...] doit écrire", "celui qui écrit", "celui qui de nouveau écrira"), le "je" en tant que tel étant réduit à la portion congrue.⁶

C'est qu'en effet ce texte de Du Bouchet, au-delà de bipolarités telles que le vide et l'excès ("le manque se trouve outre-mesure comblé"), ou l'ouvert et le clos, qui feront (et font déjà, à l'époque) la matière de son imaginaire poétique, re-tisse à partir d'une prise de parole conjoncturelle les liens indissolubles de l'oralité et de l'écriture, de l'inscription et de la revendication, de la "parole à voix haute" et de la mutité: "la parole proférée – l'intonation de la parole à laquelle, mot à mot, un texte se rapporte, et renvoie, est inscrite comme un silence..." (n. p.). Plus profondément encore, c'est dans sa triple dimensionnalité que la parole se trouve *articulée*: parole propre, parole autre, parole commune. Car le contexte de cette efflorescence printanière – "temps du hiatus" qui est aussi "lieu de la tangence" – a pour spécificité d'*actualiser* par la médiation de la citation, autre forme de déplacement dans l'espace et la lettre du texte, le *retour* décalé d'un sens jusque-là "en attente", et qui n'en sera pas pour autant atteint. Ainsi du syntagme liminaire ("...maintenir la place / découverte vide [ouverte]") qui, diversement reformulé, s'affirme comme un leitmotiv essentiel avant même que l'origine n'en soit indirectement attribuée à "une parole de Pasternak" dès lors postposée: "Lorsque la place réservée au poète cesse d'être vide,

5 Voir aussi: "On lit: 'Enfin, de l'air! Le mouvement lancé par les étudiants nous fait tous respirer à pleins poumons un vent de libération que nous ne connaissions plus...' Les cadres métallurgiques CFDT" (n. p.). Sans doute n'est-il pas anodin que Du Bouchet retienne ici un graffiti porté par la métaphore du souffle...

6 Le remaniement du texte pour la parution en recueil a encore estompé les marques subjectives de l'énonciation, tantôt par réécriture oblitérante ("un refus sur lequel, écrivain, j'ai fait porter une raison d'être" – art. cité, p. 5 – devient "un refus sur lequel aura porté, pour qui écrit, une raison d'être" – n. p.), tantôt par discrète atténuation (abandon des guillemets dans le syntagme "la parole proférée à laquelle 'je' ne peux pas atteindre" – p. 7).

danger !” (n. p.).⁷ Ou encore de cette “phrase relevée autrefois dans la *Recherche du temps perdu* – “ce qu’on sait pas à soi” (n. p.) et d’abord citée sans être référencée, qui conjugue anonymat et identité (par propriété), savoir et dépossession – étrangeté ou opacité réciproque de l’ordre de la connaissance et de la vérité de l’être. Phrase dont Du Bouchet confie qu’il “aurai [t] pu la retrouver parmi celles qui sont tracées sur les murs” et qui sont autant de “phrases sans signataires”, appartenant par là même au *lieu commun* de la parole et que l’on peut par conséquent songer à “faire sienne [s]” (n. p.).

Si le circonstanciel, fût-ce dans son sens le plus prosaïque, se fait singulièrement présent – insistant même, rapporté à l’exemple de “Sous les pavés, la plage” – dans plusieurs des textes que Du Bouchet a publiés au cours de ces dix dernières années, c’est essentiellement par le truchement de la rencontre avec autrui,⁸ prise de manière privilégiée dans sa composante verbale. Sans doute y aurait-il quelque péril à évoquer un “dernier” Du Bouchet, comme à prétendre établir des lignes de partage, *a fortiori* une périodisation, au sein d’une oeuvre si fortement empreinte de récurrences et, parallèlement, si couramment sujette à de multiples reconfigurations. De même, est-ce depuis ses origines et sans solution de continuité que l’écriture de Du Bouchet fonctionne pour une bonne part à la manière d’un dialogue soutenu avec d’autres oeuvres, ainsi que d’autres supports et d’autres langues. Il apparaît de plus en plus, toutefois, qu’un retour concret sur les brisées poétiques vient, si ce n’est entraver, tout au moins contrebalancer un processus itératif de menuisement de l’écrit, de “désécriture” (le néologisme est de Michel Collot ou de “défet” (terme que Du Bouchet emprunte à la langue de l’imprimerie), qui, selon la formule d’un carnet de 1955, entendait “retrancher jusqu’aux traces” (CAR, 50). Il importe à notre tour de revenir sur ce tracé.

L’un des principaux enjeux de cette rétroaction sur l’événement devenu matière de poème réside dans la conjonction oxymorique de l’anamnèse et de l’amnésie, ou, symétriquement, dans leur évacuation concomitante. Ainsi de l’*incipit* du texte qui ouvre le bref recueil *pourquoi si calmes*⁹ et que scandent des fragments poétiques de Paul Celan, tantôt traduits, tantôt cités *dans le texte*, mais toujours

7 Cette phrase figure dans la section “Traduit de Boris Pasternak” du même volume, rendue différemment: “La place réservée au poète: si elle n’est pas vide, elle est dangereuse” (n. p.)

8 On pensera ici de nouveau à Deguy rappelant la formule de Prigogine: “la circonstance fait la relation” (“Tombeau de la circonstance. Entretien avec Michel Collot”, *Genesis*, n. 2, p. 140, 1992. Repris dans *L’énergie du désespoir*, op. cit., p. 116).

9 Cognac, Fata Morgana, 1996. Désormais abrégé en PSC.

“parole réamalgamée” (PSC, 13), parole qui s’origine – à la lettre, au mot – dans celle du poète suicidé:¹⁰

autour du mot la neige est réunie. quelle est
la neige qui, du mot, a fait le mot du poème?

ni mémoire ni oubli.

Parole précipitée – précipitation pure – comme elle appuie, plus
fortement qu’un sens ne l’admet, sur sa consistance de syllabes.
(11)

Ni mémoire (retour) ni oubli (non-retour), mais précipitation, suspension (ou floculation, s’agissant de neige) dans la parole de ce qui ne cesse de la constituer (pour Celan. l’exil, l’extraterritorialité, la mort, l’holocauste, le silence, l’altérité) – “matière de parole / étrangère à la parole.» (18), parole qui, à contresens de la thèse d’Adorno, s’évertue à cheminer dans l’ombre certes d’Auschwitz mais aussi d’un «terrible» quotidien, à Paris, dans les poèmes des dernières années :

sur le terrible qui est matière de la poésie de Paul Celan, jamais
celle-ci n’aura fait retour à proprement parler. [...]

pas de retour sur le terrible ou la circonstance avérée, parce que,
de tout instant, comme à venir encore.

retour à soi est aller pour sa part au terrible. aller. (13)

10 Du Bouchet a fait paraître plusieurs traductions de Celan. Citons notamment: *Voix, Poèmes, Le Méridien et Entretien dans la montagne* (traduit avec John E. Jackson). In: *Strette*. Paris: Mercure de France, 1971; *Poèmes*. Paris: Clivages, 1978 (reed. Mercure de France, 1986). Celan avait, pour sa part, donné une version allemande de *Dans la chaleur vacante* (*Vakante Glut*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1968). On sait combien la pratique de la traduction est, pour l’un comme pour l’autre, consubstantielle à la poésie propre de chacun.

D'où ce *caveat* à tout lecteur qui serait animé de la moindre velléité de retour amont, de remontée ou de recomposition: "lisant, ne cherchez pas / à reconstituer, restez sur l'obscurité de cette neige." (18).

Sans doute n'est-il pas indifférent qu'à la même époque Du Bouchet ait fait paraître une version française remaniée du *Méridien*.¹¹ Au-delà des contraintes inhérentes à ce qui est à l'origine un discours de circonstance,¹² Celan s'adosse à l'exemple et à la parole (maintes fois rappelée) de Büchner pour tenter de définir le lieu de la poésie ("détour du souffle" – *MÉR*, 23 et 30) et sa manière d'être (re)ournée vers sa propre circonstance comme vers l'autre, autrement dit à "faire retour" (mouvement qui est aussi celui du "méridien") sur la *relation* qu'elle instaure. "Le poème est solitaire", mais aussi "sur le pas", donc "manifeste ici, dans la rencontre déjà – dans le secret de la Rencontre": il "est tendu vers un autre, éprouve la nécessité d'un autre, une nécessité du vis-à-vis" (26). Car sur la convergence paradoxale du révolu et du retour – qui est aussi celle de la source, de son tarissement et de sa résurgence, celle de l'occultation du souvenir dans le poème et de sa remémoration par le poème – viennent se greffer une attention ou une écoute, plus aiguës peut-être qu'auparavant, portées non seulement à d'autres oeuvres mais plus encore à la *parole* d'autrui, à cette part orale autre saisie dans les circonstances de sa *performance*.

Ainsi en va-t-il plus particulièrement du texte qui donne son titre à *pourquoi si calmes*, ouvrage par ailleurs exemplaire en ce qu'il pourrait faire figure de *précipité*¹³ de l'écriture plurielle et labile du poète. S'y côtoient en effet une réflexion inédite qui, à partir de Celan, porte sur l'acte de traduire (et, au-delà, sur le langage et la poésie), un hommage à Henri Maldiney, un texte sur l'art et des pages extraites "d'un carnet". De même que les fragments citationnels insérés sont rarement réductibles chez Du Bouchet à un simple effet d'intertexte, de même que tout texte de l'auteur s'attachant à une oeuvre privilégiée (qu'elle soit poétique, picturale, ou encore critique) est moins un commentaire ou même une vulgaire commande que

11 Cognac, Fata Morgana, 1995. Désormais abrégé en *MÉR*. Ce texte revêt une valeur toute particulière pour Du Bouchet qui en avait signé une première traduction en tête du cahier inaugural de *L'Ephémère* (n. 1, p. 3-20, hiver 1966).

12 Recevant en octobre 1960 le prix Büchner, Celan doit, selon l'usage, consacrer son allocution à l'oeuvre de l'écrivain allemand.

13 Le terme figure du reste dans le recueil où il articule le mouvement de rétrospection à la question du circonstanciel: "dans la précipitation – et, au plus court, pour atteindre au commencement."; "entamer par la fin marque – comme dans la précipitation prenant sur soi d'anticiper sur le commencement, et en amont de quelque mot initial – un mouvement de retour sur notre échappée."; "dans le retour sur l'accidentel se voit, tranquillement, semble-t-il, comme inclus parfois le déchirement qui a précipité le mot" (*PSC*, 33).

l'occasion de faire entrer son écriture en résonance avec une matière à la fois proche et étrangère – *matière de l'interlocuteur*, selon la belle formule-titre d'un recueil mêlant textes remaniés et textes récents ou inédits¹⁴ –, “pourquoi si calmes” est moins en réalité un texte d'hommage au sens conventionnel du terme qu'un texte de rencontre(s) et d'écho(s).

Reprenant une parole déjà donnée, déjà proférée, mais la reprenant au point exact où elle se rompt ou s'interrompt, ce texte “sur” Maldiney, dont une note précise qu'il fut lui-même d'abord *prononcé* en l'honneur de ce dernier, se veut par définition réflexif. Il prend en effet pour point de départ et pour fil conducteur un premier discours de Maldiney “sur” Du Bouchet,¹⁵ suspendu, par le fait d'une remarquable coïncidence, au moment même où il évoquait “le muet dans la langue”:¹⁶

...le muet dans langue. sur ces mots, voilà trois ans, dans la grande salle de la mairie à Tarascon, à midi, le fracas assourdissant d'une sirène coupait la parole à Henri Maldiney.

.....
le hurlement d'une sirène emplit l'espace au dehors et au dedans
.....

l'interruption signalée par une double ligne de points de suspension dans la transcription de ce qui alors fut prononcé n'a pas laissé de trace dans l'état définitif du texte établi pour l'édition de *l'Art, l'éclair de l'être*. je reviens sur le passage omis – on peut le trouver dans un cahier de la revue *Prévue* – où, sitôt éteint le fracas, Henri Maldiney se sera saisi du contretemps qui lui a imposé silence. (*PSC*, 23)

L'exposé (oral, puis écrit) de Du Bouchet fait donc “retour sur l'accidentel” (33), sur ce qui de la parole et de son interruption n'est pas passé dans l'écrit, n'a pas été retenu dans les rets du définitif (mais s'était dit et matérialisé, comme ici,

14 Cognac, Fata Morgana, 1992. Désormais abrégé en *MI*.

15 Rappelons qu'Henri Maldiney était déjà l'auteur d'une importante étude s'attachant aux “Blancs d'André du Bouchet” (*Art et existence*, Paris: Klincksieck, 1986. p. 213-228).

16 Syntagme dubouchettien par excellence que le phénoménologue définit justement comme *circonstance*: “ce qui nulle part dans le monde n'a de lieu-dit: l'événement” (“Naissance de la poésie dans l'oeuvre d'André du Bouchet”, *L'art, l'éclair de l'être*. Seyssel: Ed. Comp'act, 1993. p. 109).

dans l'écrit provisoire, publié en préoriginale). A l'instar du premier orateur ne songeant pas «à renouer le fil de son propos interrompu» (24), à l'instar de Du Bouchet lui-même «réarmor[çant]», à la suite de Reverdy, «le tour de la parole qui n'est pas à compléter» (*MI*, 17),¹⁷ un retour est donc opéré sur «l'irruption d'une parole de rupture».¹⁸ Arrêt – et arête – de la parole dûs à une contingence externe dont la deixis (elle-même irruption du discours dans la langue) se charge par ailleurs, avec un luxe de détails très inhabituel chez Du Bouchet, de nous préciser les circonstances orales (conditions de l'énonciation), et jusqu'aux références écrites (transcription).

C'est dès lors toute une dialectique de la présence et de l'absence qui se met en place, mais de telle sorte que la circonstance en un sens ne préexiste plus au texte mais est performée par lui. C'est là, en somme, toute la valeur de la reformulation des paroles rapportées du philosophe visant à spécifier le concept d'événement, à partir d'une bipolarité singulatif/itératif (“un événement, au sens strict, conjugue en lui le caractère du soudain et de la première fois», «un événement est irrépétable») qui définirait tout aussi bien l'une des propriétés essentielles de l'énoncé performatif.¹⁹

ce qui, dans la ponctualité d'un non-événement, appartenait à la répétition, n'en a pas moins frappé pour la première fois.

événement qui n'en est pas un, mais qui pour les uns et les autres de passage alors ne se reproduira pas. accident. (*PSC*, 24)

Entre occurrence unique (ou première) et récurrence, entre événement et accident, cherche à se dégager ou à se problématiser la question même du retour,

17 Sur les liens complexes que *matière de l'interlocuteur* tisse avec Reverdy (et compagnie), je me permets de renvoyer à deux études: Richard-Laurent Barnett, “Conjonction et différence: pour une lecture reverdienne de du Bouchet”, *Revue Romane*, n. 62, p. 204-227, 2000; et “Brisures paradigmatiques”, *Essays in French Literature*, n. 42, p. 77-98, 1999. Certaines des thèses entamées dans les études précédentes sont reprises et renchéries dans un chapitre consacré à la marginalisation dubouchettienne: *Poétique des marges: lectures d'excentration*. Paris: Presses Universitaires du Nouveau Monde, à paraître.

18 *Naissance de la poésie dans l'oeuvre d'André du Bouchet*, op. cit., p. 111.

19 Voir par exemple E. Benveniste: “L'énoncé performatif, étant un acte, a cette propriété d'être unique. Il ne peut être effectué que dans des circonstances particulières, une fois et une seule, à une date et en un lieu définis.” (*Problèmes de linguistique générale*, t. 1. Paris: Gallimard, 1966. p. 273).

diversement mise en abyme dans le texte. Ainsi de la référence à Ulysse (peut-être secrètement appelée par la manifestation intempestive de la *sirène*!),²⁰ et plus particulièrement de l'épisode du massacre des prétendants dans la dernière partie de *L'Odyssée*:

vous entendez la sirène? pourquoi

si calmes jusqu'à l'indifférence, alors qu'en d'autres temps ce bruit vous eût déchiré le coeur comme le sifflement de l'arc d'Ulysse celui des prétendants ? (24)

"Autres temps", autres moeurs. Le motif de l'arc (et donc de la flèche, bientôt mentionnée – 26) n'est pas sans réactiver dans l'esprit du lecteur certains paradoxes aphoristiques des Présocratiques et introduit ainsi tout logiquement à une temporalité contradictoire où pluralité et singularité se rejoignent, où pour Du Bouchet "autres temps" se lit aussi "temps autre". Temps autre, en effet, que celui où l'on a pu "repandre sur sa cassure la parole", "temps, comme immémorial, égaré" et qui, à ce titre, renvoie aussi bien à "quelque point mythique originel" (qui pourrait être celui de la poésie en la personne d'Homère) qu'à "l'immédiat – temps du muet dans la langue" (28). Ecoute du silence non moins que de la parole:

traduite dans le temps ponctuel – fracas éteint – où elle lui aura échappé, l'exclamation de Maldiney donne aussi bien: *vous entendez le silence?* à travers ma parole le silence qui tout d'un coup a donné à entendre... (p. 28-29)

20 De ce point de vue, la reprise lancinante d'un bout à l'autre du texte des locutions phatiques attribuées à Maldiney ("avez-vous entendu... vous enledez...") renvoie obliquement à l'ouverture, étrangement prémonitoire, de l'essai de ce dernier: "Les poètes ne sont pas des sirènes qui nous détournent du monde et de nous par leur chant. Ils n'aménagent pas l'imaginaire. Ils éveillent à la réalité." (op. cit., p. 95). Constatation maxim-ale, aphoristique presque, que l'oeuvre magistrale de M. Riffaterre s'évertue depuis une trentaine d'années à oblitérer, à défaire. Voir, à titre d'exemple: *Semiotics of Poetry*. Bloomington, Indiana: UP, 1978; *Production du texte*. Paris: Seuil, 1979 – ainsi qu'une suite de contributions beaucoup plus récentes mais qui, malgré leur éternelle innovation, ne manquent jamais de reprendre et de souligner "l'expérience d'aliénation" qui serait, à en croire les fines analyses riffaterriennes, l'objet de toute tentative poétique.

Un effet métatextuel est également ménagé par un autre type de *retour*, au mitan de la vie de Maldiney, sur un autre type d'*accident* (appartenant celui-là à la grande Histoire, tout en glissant promptement vers l'anhistorique), qui n'en réinscrit pas moins la question de la répétition, le rapprochement de deux événements au sein d'un hors-temps:

l'accident à l'origine du livre qui porte ce nom – *in media vita* – a été celui d'une guerre, cette fois, et, accident réitéré, sur le chemin du retour de l'auteur aujourd'hui sur les lieux, guerre et guerre, celle qui avait précédé et celle qui aura suivi, se découvrant confondues dans une *ancienneté sans date*... (31)

Sur tous ces points, la plaquette *retours sur le vent* constitue un précédent très remarquable,²¹ à ceci près qu'elle instaure une dichotomie effective entre, d'une part, un texte que Du Bouchet se bornera à désigner sous les espèces d'une "phrase – poème ou non" (RV, 37) et qui dans son intitulé, déjà, comporte la dynamique rétrospective ("retours sur le vent"), et d'autre part un écrit qui s'élabore d'abord comme discours, à l'occasion d'une "rencontre" (*ibid.*) avec le poète d'origine libanaise Salah Stétié qui en est de plein droit le destinataire-dédicataire ("pour Salah Stétié") et dont la poétique a notamment en partage avec celle de Du Bouchet un paysage et un vocabulaire très épurés, ainsi qu'une attention scrupuleuse au "retour de la langue sur elle-même".²² Sans pour autant qu'il s'agisse d'une quelconque tentative d'élucidation ou d'éclaircissement par restauration de données contextuelles qui auraient été délibérément gommées, le second essai entreprend de reconsidérer "l'histoire" du premier texte. Pour ce faire, il lui faut traverser un hiatus à la fois temporel – "passage à vide de l'accident" correspondant au dépôt de "strates de paroles entrecoupées de longues strates de silence" (40), mais "un vide [qui] aura fait la soudure" (19) – et tangible – trois pages intitulées "peinture" s'intercalent

21 Paris: Fourbis, 1994. Désormais abrégé en RV. La similitude des deux recueils est encore accentuée par l'épigraphe de *pourquoi si calmes* qui, empruntée à Melville, évoque un vent animé de deux forces contraires et faisant en quelque sorte retour sur lui-même: "I know a wind in purpose strong – It spins *against* the way it drives."

22 Dans une lettre en forme d'hommage, Du Bouchet reprend cette formule à Stétié. In: PLOUVIER, P.; VENTRESQUE, R. (Éd.). *Itinéraires de Salah Stétié*. Paris: L'Harmattan, 1996. p. 256-257.

entre les deux pièces dans l'espace du livre, tout en ménageant des effets de transition. Le lieu de la production orale du texte, l'Institut du Monde Arabe, paraîtra en revanche des plus propices à un nouveau départ "sur une route en direction des montagnes de l'Atlas" (37).

Ici, *l'atteinte* qui scande le texte "pourquoi si calmes" – "atteinte portée à la parole la situe une fois de plus dans son rapport accidentel avec ce qui échappe" (PSC, 29) – se fait, aussi et d'abord, "atteinte à la tête", et "c'est au prix d'une telle atteinte que la parole suspendue fera comme en silence retour à sa racine" (RV, 41). L'"accident", pris en l'occurrence dans le sens usuel d'événement fâcheux (un autochtone a été blessé à la tête d'un jet de pierre), suscite en outre l'image d'une parole *échue* ("c'est le temps de descendre de la tête à la main qui aura, comme à l'horizontale, fait retour pour la rompre dans la parole échue" – 21) en laquelle se combinent la chute, l'advenue de l'accident et l'échéance d'un "présent sur lequel il y a urgence à revenir – présent dans la langue plus présent que la langue même" (PSC, 27): "reconduction de présent à présent" (RV, 41).

De manière assez remarquable, le modèle fondateur de ce genre d'écrits, où la ressaie de la circonstance ne saurait s'effectuer qu'à la faveur d'une prise de parole, d'une reprise de la parole, est sans doute à rechercher du côté des textes consacrés à Hölderlin et, partant, arrimés à la question et à la pratique de la traduction, autre modalité d'un retour d'autant plus problématique qu'il s'accompagne d'un incessant mouvement de va-et-vient. C'est plus spécifiquement le cas de "Tübingen, le 22 mai 1986" qui, comme l'indique une annotation du recueil où il est désormais inséré, fut d'abord une communication "prononcé[e] sous une forme quelque peu différente dans la demeure de Hölderlin, à l'occasion du colloque *Hölderlin vu de France*"²³ (ce dernier programmant ainsi expressément la distanciation et le déplacement). Qui plus est, ce *texte-discours* (entité où le trait d'union, de manière toute dubouchettienne, serait aussi à envisager comme hiatus) répond à une première conférence donnée seize ans auparavant²⁴ dont il reprend, légèrement modifié, *l'incipit*:

23 ...désaccordée comme par de la neige et *Tübingen*, le 22 mai 1986, Paris, Mercure de France, 1989, p. 93. Désormais abrégé en *DES*. De manière paradoxale, la contextualisation spatio-temporelle à quoi se réduit l'intitulé du second volet tend à suggérer moins un exercice oratoire que le début d'une missive, donc d'un écrit. Elle renvoie également à "Tübingen, janvier", poème de Celan faisant référence à Hölderlin, traduit ailleurs et évoqué ici par Du Bouchet. Sur la question de la datation, on ne peut que renvoyer à Derrida (*Schibboleth pour Paul Celan*. Paris: Galilée, 1986).

24 Reproduite sous le titre "Hölderlin aujourd'hui" dans le recueil *L'incohérence* (Paris: Fata Morgana, 1979).

du texte dit alors à Stuttgart, et à l'intention de qui n'allait pas, sans doute, être à même de suivre le fil de mon propos, je lirai à nouveau les premières lignes qui aujourd'hui seront entendues d'une oreille autre. (*DES*, 54).²⁵

Semblable relecture s'opère "sur un / déplacement qui, sans retour, ne cessera d'emporter son point de départ" (53) et revient, de ce fait, à "traduire du français": "et ce français, de nouveau le traduire, et, par la force des choses, partiellement de nouveau en français" (53-54).²⁶ Mouvement d'oscillation, on le voit, entre déphasage et concordance de la parole comme de la circonstance (soit de l'espace et du temps de la parole), entre identité et altérité, que vient amplifier tout un jeu de symétries entre Hölderlin et Celan. L'année 1970 marque, en effet, à la fois le bicentenaire de la naissance de l'un et le décès de l'autre, d'où la dédicace à Celan "aujourd'hui" du texte sur Hölderlin, dit "Hölderlin aujourd'hui". Au reste, la binarité struturelle du volume... *désaccordée comme par de la neige et Tübingen, le 22 mai 1986* – lisible dès le seuil (copule du titre qui en réalité dérobie une partie intercalée, "Colomb", traduction d'un poème de Hölderlin qui constitue le pivot de l'ensemble) et mise en abyme dans la seconde section par le renvoi à un texte antérieur comme on vient de le signaler – est disséminée au sein d'un dispositif duel qui dans le même temps conjoint et disjoint le français et l'allemand, Du Bouchet ne manquant pas de mettre en relief ce qui, "hors de toute langue à première vue reconnaissable" (68), échappe à l'un comme à l'autre: "Pallaksch", "tu es un saisrien", "Kolomb". Autres maillons essentiels de la chaîne dans le texte qui nous concerne: le propre (ou l'intime) et l'étranger, le poing fermé et la main ouverte,²⁷ les "deux fois" de "Pallaksch, Pallaksch" (ou de "Orchis und Orchis"), les deux berges de la rivière. L'*exicipit* n'est, somme toute, que l'aboutissement logique de ce paradigme

25 Cette écoute différentielle serait peut-être à rapporter, toutes proportions gardées, au *Savon* de Francis Ponge, texte d'abord lu en traduction à la radio, outre-Rhin, où le lecteur se voit d'emblée prié "de se doter, par l'imagination, d'oreilles allemandes" (Paris: Gallimard, 1967. p. 7). Pour une exégèse moins extra-textuelle, et par là même, plus "immédiate", consulter mon étude: "Du savon pongien: la poétisation de l'anodin", *Littératures* (Toulouse-LeMirail), p. 88-114, 1998.

26 La pénultième des "Notes sur la traduction" porte, à la même époque, un constat similaire: "il me reste encore à traduire du français" (*Ici en deux*. Paris: Mercure de France, 1986. n. p.).

27 Ce véritable leitmotiv du texte s'inspire d'une métaphore de Hamann sur le langage et anticipe singulièrement sur "pour Salah Stétié" ou une phrase de Montesquieu citée par le poète libanais ("si j'avais la main pleine de vérité, je me garderais bien de l'ouvrir") fournira à Du Bouchet le mot de la fin, si l'on peut dire: "on pourrait ajouter qu'à une main chargée de cette vérité-là – vérité pareille à une Pierre – même largement ouverte, il arrivera de paraître fermée." (*RV*, 43).

bicéphale: “ayant longuement parlé d’un autre, je crois avoir parlé de Hölderlin aussi.” (91) – un autre qu’on ne saurait, d’ailleurs, tout à fait réduire à Celan, non plus qu’à Heidegger, ou encore à Hamann (55), Rimbaud (67), Pascal (68), Blaise de Vigenère (73), Nietzsche (76), Baudelaire et Verlaine (79), également convoqués. Cette diffraction de la parole d’autrui ne saurait toutefois offusquer la part (orale) déterminante dévolue à Celan, eût-elle été un temps soumise à *refoulement*. La nécessité d’y faire retour n’en est que plus urgente – “j’en reviens à cette reprise / de la parole écrasée ou décomposée jusqu’à sa composante inconnue ramenée au jour”, dira également Du Bouchet au sujet de la réinscription chez Celan du “Pallaksch, Pallaksch” hölderlinien (81) –, et ce pour mieux la *re-lever*:

je peux en venir à présent, à un propos qui, le matin de mon premier passage ici, dans l’île qui scinde la rivière, sous cette fenêtre, de l’autre côté de l’eau, m’a laissé sans réplique.

un propos de Celan qu’à ce jour, décidément, il m’aura paru préférable de passer sous silence, parce que sur l’instant incapable alors de le relever.

un mot, subitement, à quoi, conversant de choses et d’autres, rien n’avait préparé – et articulé avec détermination: “*il y a quelque chose de pourri dans la poésie d’Hölderlin.*” oui, dans l’oeuvre qui, entre toutes, en appelle à une pureté – ou puissance autonome – de la parole: et pour cela, je crois.

j’ai répété, mot pour mot, la phrase consternante, énoncée calmement, incompréhensible sur l’instant – un instant qui a duré – je n’arrive pas à retrouver au juste l’intonation. (75)

Parole de circonstance, puisque Celan s’était bien rendu à Stuttgart, peu avant son suicide, pour donner une lecture de ses poèmes devant un parterre composé de membres de la Société Hölderlin. Parole à la fois simple et inouïe, brutale et complexe, directe et *détournée* (ne passe-t-elle pas par celle de *Hamlet*?); parole qui a réduit à l’aphasie – “sans voix” (81), “muet” (89) – un interlocuteur qui entend dès lors “se prononcer”; parole étrangère dans le discours et étrangère au discours, parole d’abord subite puis longtemps retenue, à la fois préservée (par la répétition, notamment) et perdue (oubli de l’inflexion). Parole, en un mot, *différée*: “un instant qui a duré”.

Or, ce dire aussi incompréhensible qu’incontestable, en raison précisément de sa vertu détonante, est rapproché d’un poème du même Celan, “Todtnauberg”, comportant une “parole scandaleuse” (86) elle aussi (*Krudes*), mais dont le poète

exilé n'aura jamais confié à son ami et traducteur, ainsi contraint au «mot-à-mot», le contexte exact. De même pour le “cube étoilé” (*Sternwürfel*) au-dessus de la fontaine, de même pour la spécificité de la “hutte” (*der Hütte*). Aussi l'anecdote porte-t-elle ici paradoxalement sur le non-dit, la circonstance sur l'élision du circonstanciel, le retour sur l'omission du point de départ – cette visite que Celan fit à Heidegger, à l'été 67, dans son refuge en Forêt-Noire, l'interrogeant, dit-on, sur son passé nazi et consignant dans le livre d'hôtes du philosophe l'espoir, qui devait rester déçu, d'une réponse à ses questions:²⁸

la hutte, avec une minuscule, rien naturellement, à ma connaissance qu'une hutte. Le nom de la résidence de campagne de Heidegger – résidence secondaire – Celan aura estimé superflu, revenant sur le poème, de m'en aviser. Aucun retour sur ce qui a pu traverser. (p. 82)

(Résidence) “secondaire” inconnu(e) qui s'avérera (lieu) principal et identifiable – une fois encore, à retardement:

un autre jour, beaucoup plus tard – il y a de cela trois ou quatre ans, à Paris, j'ai pu apercevoir, à la devanture d'une librairie, parmi quelques livres de Heidegger traduits en français, une photographie de la maison de Todtnauberg – et, au-dessus de la fontaine, derrière la maison, non pas la chose – ni le mot – mais un objet reconnu alors sur-le-champ, oui, l'objet dehors dont ici il ne doit plus être question. (p. 83)

D'où la reconnaissance non pas tant d'un éclaircissement conjoncturel *a posteriori*, que d'une nécessaire et affranchissante “obscurité de source” (*ibid.*) – “l'obscurité du poème elle aussi comme donnée première, une donnée alors sur laquelle il importe de se reconnaître à l'évidence sans saisie” (p. 89) – qui en un sens prévoit ou, à tout le moins, n'exclut pas de “traduire par un contresens” (90)

28 Sur les conditions et la portée de cette rencontre, voir par exemple P. Lacoue-Labarthe (*La poésie comme expérience*. Paris: Christian Bourgois, 1986/1997. p. 57-58, 130-133 et 151-152 notamment).

ou par un lapsus. Car une traduction fautive – celle de Mandelstam par Du Bouchet (qui, à la faveur d'une réminiscence, nous en révèle les exactes circonstances); celle de Dante due à Bergaigne (au reste, dans un "français qui n'est plus le même") – peut tout aussi bien "sur un renversement [...] se redécouv[r] vérité".²⁹

"Quelque chose de pur" – le titre, emprunté à Jacques Dupin, d'un texte rédigé à l'occasion d'un hommage collectif³⁰ pourra d'autant plus sembler réfracté par le mot de Celan sur Hölderlin dans "Tübingen, le 22 mai 1986" que cette pureté s'avère généralement indissociable de son contraire : "indiscerné du pur, le pourri" (IS, 35), "pour le pourri et pour le pur" (36), "le pourri comme le pur" (*ibid.*), "pour le pur et le pourri" (40 et 41). Alliance sémantique et phonique qui n'est pas sans évoquer aussi les paroles rituelles d'un autre type d'union, paroles alors de circonstance – pour le meilleur et pour le pire. Ce texte particulièrement ressasant et disjonctif tout à la fois, où l'"avancée" le dispute à la "réfraction", et qui va dans le sens d'une abstraction quasi géométrique tout en ménageant de très rares touches concrètes, oblitère toute narrativité comme toute mise en contexte, ce en quoi il s'apparente plus à certains écrits de *matière de l'interlocuteur* tournant autour de Reverdy (plus spécialement, "interstice élargi jusqu'au dehors toujours l'interstice") qu'à ceux dont il a été jusqu'à présent question. La circonstance, dans ce qu'elle peut avoir de plus poignant, y est pourtant perceptible dans la réverbération des mots de Dupin. En effet, à l'issue de multiples effets de croisement et de réciprocité le plus souvent non référencés (Du Bouchet cite des éclats non seulement d'*Embrasure* et de *Gravir*, mais également d'*Echancrê*),³¹ il est fait renvoi aux

29 "Sur un gérondif", *L'ire des vents*, n. 6-8, p. 426-427 et 429, 1983. Voir aussi dans "Hölderlin aujourd'hui": "comme à tâtons, traduire..."; "comme au plus vite une parole va – ici je m'aide, à contresens, aveuglement, de la première – assonance venue – sur le *Bläue*, l'oublie..." (op. cit., n. p.). Il est vrai que l'approche initiale d'Hölderlin s'effectua pour Du Bouchet par le *travers* – franchissement et défaut – des langues: "Dans l'avant-propos d'une édition anglaise procurée durant la guerre, par laquelle m'est pour la première fois parvenu le poème soustrait à sa langue, je relève la phrase suivante: 'Some remarks by Goethe about these translations (il s'agit des traductions re Sophocle par Hölderlin) are known, he considered them ludicrous...'" (*ibid.*).

30 VIART, D. (Dir.). *L'injonction silencieuse*. Cahier Jacques Dupin. Paris: Table Ronde, 1995. p. 35-41. Désormais abrégé en IS. Du Bouchet inverse dans son texte (p. 35) l'ordre des deux vers de Dupin: "Je marche interminablement. Je marche pour altérer quelque chose de pur." (La soif. In: *L'embrasure précédé de Gravir*. Paris: Gallimard, [1963] 1971. p. 47).

31 L'une des sections de ce dernier ouvrage, beaucoup plus récent que les deux premiers, concerne un rapprochement typiquement dubouchettien de l'écriture et de la marche, et s'intitule de manière significative "L'écoute". Elle porte en exergue une citation de Du Bouchet (Paris: P.O.L., 1991. p. 87). Rappelons que Du Bouchet et Dupin furent à leurs débuts les co-auteurs d'un bref texte, "A qui sinon à toi?", à la fois poétique et métapoétique, publié sans signature dans les *Cahiers GLM* (n. 4, p. 16-17, automne 1956), et qu'ils figurèrent plus tard parmi les animateurs les plus assidus de la revue *L'Ephémère* (1966-1972).

“aiguilles de pins” de Francis Ponge, syntagme et allusion tirés de quelques lignes de Dupin consacrées à la “mise en terre du poète” sur qui, précise Du Bouchet, “il a été fait retour” (41):

Ecrire avec les aiguilles de pins qui adoucissaient la terre devant le caveau de Ponge. Nîmes, un vingt août, un midi torride... nous étions quinze sous l'ombrage odorant de son bois de pins... dans une chaotique dispersion de pierres huguenotes, dans la chaleur qui est la sienne, qui est la nôtre...³²

De Dupin à Ponge, l'ultime fragment de “Quelque chose de pur” – “aiguilles du bois de pins” (IS, 41) – redouble ainsi le déplacement d'Hölderlin à Celan, illustrant une nouvelle fois *cette* parole de l'autre – joueuse, dérisoire, absente d'appartenance³³ – et qui est aussi parole de soi, parole qu'il convient incessamment et dans tous les cas de reprendre tout en la *refilant*. Ce qui revient en définitive, le retour à l'origine irrécouvrable étant d'emblée posé, à boucler la boucle d'un texte qui pour autant demeure à jamais fuyant: “ce qui atteint – de source a atteint le lecteur, de même qu'à la source le poète – se révèle hors de portée” (35). Curieuse dynamique, enfin.³⁴

32 *Echancré*, op. cit., p. 28. C'est bien évidemment au “Carnet du bois de pins” de *La rage de l'expression* que pense à cet instant Jacques Dupin. Dans *Le grésil* (Paris: P.O.L. 1996), son dernier grand recueil en date, il utilise comme épigraphe un autre texte de Ponge, issu celui-là de *Méthodes*. L'hommage de Du Bouchet à Ponge via Dupin vient, quant à lui, s'ajouter à deux précédents textes: “La poésie française. Francis Ponge: *Le verre d'Eau*” (*Critique*, n. 45, p. 181-183, février 1951) et “A côté de quelques mots relevés chez Francis Ponge” (*Cahier de l'Herne. Francis Ponge*. Paris: Ed. de l'Herne, 1986. p. 54-67). Ponge avait de son côté rédigé un “Pour André du Bouchet (quelques notes)” (*L'ire des Vents*, n. 6-8, février 1983. Repris dans son *Nouveau nouveau recueil*, t. 3. Paris: Gallimard, 1992. p. 146-151).

33 On pensera en l'occurrence à cette exclamation du *Verre d'eau*, elle-même démarquée de *Hamlet*: “Ah! Il y a quelque chose de *pourri* dans la langue française!” (*Méthodes*. Paris: Gallimard, 1961. p. 139 – c'est nous qui soulignons). La différence essentielle chez Ponge réside dans ce que l'on pourrait nommer un certain nationalisme de la langue et dont les conséquences s'avèrent non moins signifiantes que ludiques, joueuses, fuligineuses.

34 Cet essai de synthèse eût-il été pleinement réalisé sans le long entretien méditatif dont Michel Deguy me fit l'amitié en février 2001, à Paris. Trop rare privilège.

RÉSUMÉ

L'oeuvre dubouchettienne s'avère multiples fois paradoxale: à la fois innovatrice et hautement intertextuelle, scandaleusement pareille et toujours différente, simultanément classique et post-moderne. Or, il s'agit d'une écriture d'autant plus énigmatique que cette poétique dépasse les mêmes modèles auxquels elle prétend adhérer tout en se dépassant elle-même: c'est en somme, faut-il le préciser, un dépassement tout aussi substantif que ludique, joueur, ornemental.

Mots clés: Intertextualité, réinscription, renouvellement, "poésie de circonstance", unicité et différence, post-modernisme, paradoxalité, hermétisme, André du Bouchet.

RESUMO

A obra de Du Bouchet se revela paradoxal por várias razões: às vezes inovadora e altamente intertextual, escandalosamente idêntica e sempre diferente, simultaneamente clássica e pós-moderna. Ora, trata-se de uma escrita ainda mais enigmática, pois essa poética supera os mesmos modelos aos quais pretende aderir superando-se a si própria: em suma, é necessário precisar, uma superação tão substantiva quanto lúdica, jogadora, ornamental.

Palavras-chave: André Du Bouchet, poesia de circunstância, intertextualidade.

REFERÊNCIAS

- BARNETT, R. L. Brisures paradigmáticas. *Essays in French Literature*, n. 42, p. 77-98, 1999.
- _____. Conjonction et différence: pour une lecture reverdienne de Du Bouchet. *Revue Romane*, n. 62, p. 204-227, 2000.
- _____. Du savon pongien: la poétisation de l'anodin. *Littératures (Toulouse-Le Mirail)*, p. 88-114, 1998.

_____. *Poétique des marges: lectures d'excentration*. Paris: Presses Universitaires du Nouveau Monde (sous presse).

BENVENISTE, E. *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard, 1966. Tome 1.

CELAN, P. *Entretien dans la montagne*. Tradução: André Du Bouchet; John E. Jackson. Paris: Mercure de France, 1971.

_____. *Le Méridien*. Tradução: André du Bouchet. Paris: Mercure de France, 1971.

_____. *Poèmes*. Tradução: André du Bouchet. Paris: Mercure de France, 1971.

_____. *Voix*. Tradução: André du Bouchet. Paris: Mercure de France, 1971.

COLLOT, M. *Postface aux Carnets*. Paris: Plon, 1990. p. 104-116.

DEGUY, M. *L'énergie du désespoir ou d'une poétique continuée par tous les moyens*. Paris: PUF, 1998.

_____. Tombeau de la circonstance. Entretien avec Michel Collot. *Genesis*, n. 2, p. 102-121, 1992.

DOBZYNSKI, C. *Les quatre vents de la poésie*. Quand la poésie sert de route. *Europe*, p. 177-189, mars 1995.

DU BOUCHET, A. *A côté de quelques mots relevés chez Francis Ponge*. Cahier de l'Herne. Francis Ponge. Paris: Ed. de l'Herne, 1986. p. 54-68.

_____. *Dans la chaleur vacante*. Tradução: Allemande (Vakante Glut). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1968.

_____. *Ici en deux*. Paris: Mercure de France, 1986.

_____. La poésie française. Francis Ponge: Le verre d'eau. *Critique*, n. 45, 1951.

_____. *Le grésil*. Paris: P.O.L., 1996.

_____. *L'incohérence*. Paris: Fata Morgana, 1979.

_____. *Matière de l'interlocuteur*. Paris: Fata Morgana, 1992.

_____. *Pourquoi calmes*. Paris: Fata Morgana, 1996.

_____. *Retours sur le vent*. Paris: Fourbis, 1994.

_____. Sous les pavés, les plages. *L'Ephémère*, n. 6, 1968, p. 4-12.

_____. Tübingen le 22 mai 1986. In: DU BOUCHET, A. *Hölderlin vu de France*. Paris: Mercure de France, 1989.

DU BOUCHET, A.; DUPIN, J. A qui sinon à toi? *Cahiers GLM*, n. 4, p. 2-22, 1956.

LACOE-LABARTHE, P. *La poésie comme expérience*. Paris: Christian Bourgois, 1986/1997.

MALDINEY, H. *Art et existence*. Paris: Klincksieck, 1986.

- _____. *L'art, l'éclair de l'être*. Paris: Ed. Seyssel, 1993.
- PLOUVIER, R.; VENTRESQUE, R. (Eds.). *Itinéraires de Salah Stétié*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- PONGE, F. *Nouveau nouveau recueil*. Paris: Gallimard, 1992. Tome 3.
- _____. Pour André du Bouchet: quelques notes. *L'ire des vents*, n. 6-8, fév. 1983.
- RIFFATERRE, M. *Production du texte*. Paris: Seuil, 1979.
- _____. *Semiotics of Poetry*. London and Bloomington: Indiana University Press, 1978.
- VIART, D. (Ed.). *L'injonction silencieuse*. Cahier Jacques Dupin. Paris: Table Ronde, 1984.

Coordonnées officielles

Dr. Richard-Laurent Barnett
Graduate Dean & Treuhaff Professor
Marygrove College
8425 W. McNichols Road
Detroit. MI 48221-2599
USA

Téléphone: 313-927-1496
Téléfax: 313-927-1490
E-mail: rlbarnett@marygrove.edu