

UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

MEMOIRE

PRESENTE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE EN ETUDES LITTERAIRES

PAR

HELENE DUPUIS

APPROCHE DE L'ECRITURE POETIQUE

PRECEDE DE

FRAGMENTS

OCTOBRE 1989

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

AVANT-PROPOS

C'est à titre de dépassement de nous-même que nous avons entrepris notre création poétique. Au-delà de la maîtrise d'une forme d'expression privilégiée, nous voulions progressivement inscrire l'écriture dans notre quotidien.

Si l'expérience du langage est devenue un acte enrichissant, essentiel à notre cheminement personnel, ses multiples exigences n'en furent pas moins difficiles à affronter. Seule, nous n'aurions pu approfondir et poursuivre le travail commencé. Certaines lectures et opinions de lecteurs nous sont apparues indispensables.

Aussi, nous tenons à remercier plus particulièrement Monsieur Pierre Chatillon qui a su éclairer et guider notre projet poétique. Ses conseils expérimentés ont suscité en nous de nombreux questionnements et ont alimenté notre démarche.

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS	ii
TABLE DES MATIERES	iii
I- FRAGMENTS	1
II- APPROCHE DE L'ECRITURE POETIQUE	67
<u>Introduction: Réflexion sur l'expérience</u>	68
1- <u>L'inspiration</u>	71
2- <u>La spirale</u>	76
3- <u>L'image</u>	81
4- <u>Le fragment</u>	87
5- <u>L'élargissement</u>	92
6- <u>L'espace poétique</u>	97
CONCLUSION: <u>Le silence</u>	101
BIBLIOGRAPHIE	103

I - FRAGMENTS

"Même sans y être résolu, ils
avançaient vers ce qui leur retirait
toute sûreté avec une assurance
grandiose."

Maurice Blanchot, Le pas au-delà

rivière assise dans le regard

statues de chair

les mains suspendues

en éternité

j'ombre une île
plantée de mots

langage épines
parmi les regards tièdes
des châteaux de sable

des caresses osseuses
creusent
d'infini
un tombeau de chair

naufrage de terre
au creux d'une île
sans nom

nuits

couchées sur la peau

lunes

vampires des os

lumières au bord de la tête

étrange bruissement de veines

dans le corps rongé de soir

éclatent

des mots étoiles filantes

muette d'eau

j'ai le sang d'un feu cri

se pose
un bruit de sang
sur une île
au creux de la terre

miroir doré de ma peau

cristaux soleils

des lèvres murmurées

sur le corps

le corps d'un soir
éclate ses veines
sur l'horizon
étend la braise
d'un vin rouge
au seuil
de la mort tombante

feu aux lèvres humides
qui vibrent la chair

vertige nu du sang
arraché
des contours dorés

monte le feu
jusqu'au feuillage
gonflé d'or et de sang
avant la nuit
revêtue de chair blanche

se dessinent
les gestes fiévreux de lune
pleine
dans les regards

mains muettes
où s'enracine
la poussière dorée
des flammes mortes

et des racines serpents
enlacent
les battements de ma main
mordent
les pierres de mes veines

regard
creusé de lacs noirs
où dansent
des racines profondes

miroir sang

ondulé de regards sombres

emporte

la chair brûlante de l'horizon

pétales
aux veines
gonflées de lumière

dans les paumes
parfums
des soleils de sang

se noie

la chair bleue d'une île

au creux des lunes blanches

dansant sur le lac

dans le cercueil du feu
une sève noire
givre le corps
enlacé de serpents marins

lèvres bleues des lunes
embrassent mes visages

cris de feu
sur les flots

des ailes
détachées du soleil
transpercent les eaux
où frissonnent
les oiseaux blessés

chair pâle de l'eau
entraîne mon île
vers des torrents
flammes

nu
un visage tracé
dans la chair fauve
de mes flancs

au centre de l'île
gestes sauvages
dévorant la fièvre
des corps en sanglots

sur la pointe des rêves feu
la tête éclatée

grenade sang
aux racines des corps

printemps vampire
au fond des regards
buvant
l'or et le sang
des cadavres endormis

aux premiers battements

de lumière

se gonfle

le ventre noir des eaux

cri de chair

dans la poitrine affolée

à travers la pierre
et la peau
frissons d'eau
brûlent
les rives
sans parfum

dans l'éclatement des ombres
les soleils creusent nos peaux

ruisseaux de sang
qui nourrissent la terre

entre dérive et printemps

boire

la chair dorée

du soleil

sommeil de sable bleu

où j'entends le sang

d'une vague mourante

dernier soupir d'un corps

dansent
des ailes blanches
sur le masque de la mer
troué d'étoiles

à l'heure du soleil éclaté
le ventre de la mer
jette ses cris
sur les rochers muets

tournent
autour de nos os
les rouges cerceaux du vent
suspendus au soleil

feuillages
trempés de sang noir
murmurant le silence
d'un paysage blessé

quand le froid
ronge l'horizon
la terre
muette devant la mort
se couvre de feu

éclats de lunes
traversant
les regards givrés
de la terre

aux premiers mots du froid
des oiseaux
creusent
les blessures du jour

pendant que le givre durcit
l'oeil du temps
le fer et le feu des arbres
noirs
dans une mare sans fin

mains

aux contours de pierre

lunes tombées

dans le fracas des nuits

peau d'un rêve
enchaînée
aux dernières flammes
du vent

nos pas grinçants
plantent dans le soir
des pierres
couvertes de soleil

mes îles
fleurissent dans la nuit

astres blancs
tournant autour
de la mort

soleils bleus
frappent les vitres gelées
dans le tremblement
de l'aube

des paysages s'effeuillent
jusqu'aux os
à travers les corps blêmes
glissant dans la mort

sur les poitrines muettes
tombent des étoiles
chaudes et fines
comme des lames

l'oeil
à grands coups de flammes
sur le miroir
des sommeils blancs

cueillir
la mort blanche
qui danse
dans le vent
comme la poussière
d'un astre éteint

lampes de glace
se gonflent
au fond des regards
clos
comme des îles

des soleils
se brisent sur les corps
noués
au creux des saisons

doigts flammes

arbres dépliés

au soleil

blessures
des soleils blancs
ouvertes
sur le ventre
d'une saison

que les corps éclatent
sur tiges lumières
jusqu'à la brûlure
du silence

s'ouvrent
les lunes sanglantes
aux noeuds des feuillages
couleur chair

entre deux cris d'oiseaux
rouges sur l'aube
la danse du sang
sur les pierres

bouches
cueillant
les bruits fauves
des fleuves
dans la mémoire

chaudes

les gouttes d'étoiles

à travers

le masque de terre

île

brûlant

la main

lune rouge

tombée des lèvres

paysages chair
debout
dans le ventre
de l'enfance

l'aube
à pas d'oiseau
dans la chevelure
du monde

la mémoire du feu
trace son visage
sur l'horizon

sous les paupières
fleuries

dessins de roses et
de cris

tant d'îles
tant de bruits
brisent
les mots

au bout des sommeils
cerceaux de lumière
où se déchire
la nuit

l'aube des saisons
mange les fruits
des astres morts

II - APPROCHE DE L'ECRITURE POETIQUE

"La poésie est quelque chose de plus que le poète."

George Sand, Questions d'art et de littérature

Introduction: Réflexion sur l'expérience

"Quand on saurait dire comment on imagine,
on n'imagine plus."

Gaston Bachelard, La poétique de l'espace

La poésie, selon nous, n'a d'autre finalité que de suivre sa destinée naïve et errante. Sans rapport d'appartenance au monde connu, elle renonce au modèle afin de révéler les "feux vivants" (1) du langage. Rien ne lui est refusé dans son désir d'expansion, alors que l'approfondissement des substances imaginées lui fait perdre toute certitude avec une assurance grandiose.

Témoin irréductible d'une présence d'être autonome, l'oeuvre poétique recherche l'unique et tente de rompre avec tout ce qui la précède. Elle ne peut récupérer la beauté et l'authenticité de paroles déjà énoncées qu'en s'élargissant à travers elles, qu'en surveillant de très près l'originalité de ses agencements. L'expression poétique n'est pas l'esclave d'une mode littéraire ou d'une idéologie dominante. Voulant remplir le vide qu'elle crée perpétuellement, elle s'abandonne davantage à une exploration intime des matières premières de l'univers.

1. Roland Barthes, Le plaisir du texte, Paris, Seuil, coll. "Tel Quel", 1973, p. 29.

L'imagination matérielle, cette "faculté de surhumanité"(2), doit ainsi éveiller et nourrir la volonté de découvrir de nouvelles perspectives. A la poursuite d'un langage vif et fougueux, elle permet de dépasser le champ de la démonstration, de la logique, et d'entrer dans la zone permissive, mais toutefois exigeante, du texte poétique. Les mots adultes retentissent alors dans le temps et dans l'espace qui n'ont plus de signifiante sinon celle qui court furtivement à travers l'oeuvre. L'imagination n'invente pas des histoires ou des drames situés dans les cadres réels et fixes, pas plus qu'elle ne resitue des événements passés. Elle ouvre plutôt la voie à des types nouveaux de vision, en produisant, de façon énigmatique et inattendue, des illuminations fugitives d'un ailleurs essentiel.

Ce n'est certes pas nous, affirmant notre passion fidèle et démesurée pour les mots, qui pourrions leur attribuer des significations à travers une grille d'analyse précise et fermée. Nous sommes un sujet très mal placé pour définir et maîtriser le contenu de nos vers. Aussi, misant sur l'autonomie du poème, nous décrirons modestement les pouvoirs et les impératifs qui découlent de sa production. Nous interrogerons les rapports qui s'établissent entre notre écriture et nous afin de mieux cerner

2. Gaston Bachelard, L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière, Paris, Librairie José Corti, 1978, p. 23.

nos procédés de création. Notre questionnement, loin de vouloir élucider tout projet poétique, tentera d'expliquer, à l'aide d'un classement simple, nos premiers pas dans notre intimité créatrice.

Naturellement, quelques théoriciens de la littérature, dont les principaux sont Gaston Bachelard, Roland Barthes et Maurice Blanchot, viendront appuyer nos propos. Leurs travaux nous permettront d'alimenter et d'approfondir sans cesse notre vision de l'expérience poétique. Ils seront également à l'origine de nouvelles pistes de réflexion.

1. L'inspiration

"Et le désir est l'interdit qui se libère en se désirant, non plus comme désir lui-même interdit, mais désir (de l') interdit, lequel prend l'éclat, l'amabilité, la grâce du désirable, fût-il mortel."

Maurice Blanchot, Le pas au-delà

Dans les pages qui vont suivre, nous tenterons, bien humblement, de comprendre le rôle joué par l'inspiration dans notre univers poétique. Comment sommes-nous inspirée? Quels en sont les enjeux? Notre but ici est donc d'apporter quelques lumières sur la force obscure qui alimente inépuisablement nos poèmes.

L'inspiration, selon nous, est liée à un désir d'écrire inassouvissable. "Elle se retrouve dans son principal caractère: dans cette inspiration qui, en même temps et sous le même rapport, est manque d'inspiration, force créatrice et aridité intimement confondues"(3). Dès le premier instant du texte, marchant déjà sur une corde raide, nous sommes confrontée à ce manque. Nous désirons écrire sans toutefois pouvoir actualiser notre désir. Interrogeant les mots qui apparaissent et disparaissent autour de nous, nous demeurons soumise à une pénible incapacité de dire. Cette impuissance omniprésente dans

3. Maurice Blanchot, L'espace littéraire, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1978, p. 235.

notre espace poétique est pourtant le point de départ de tous nos textes. Elle suscite en nous un besoin intense de lutter contre notre apparente faiblesse: la rareté de l'inspiration.

Dans notre démarche poétique, nous n'éprouvons donc pas le sentiment de pouvoir écrire avec facilité et abondance. Au contraire, menée par une obstination lucide à nous porter vers un but ignoré, nous sommes obligée de provoquer les mots et d'être attentive à leurs moindres mouvements. Le langage, se jouant de notre volonté trop intense de dire, se perd alors dans une sorte de neutralité, de blancheur infinie. Il nous entraîne vers:

(...) ce lieu unique pour chacun, l'enfer où descendit Orphée, lieu de la dispersion et de la discordance, où tout à coup il faut lui faire face et trouver, en soi, en elle et dans l'expérience de tout l'art, ce qui transforme l'impuissance en pouvoir, (...) (4)

En ce lieu magique de l'écriture, où les mots "cessent d'être des signes pour devenir des regards, une lumière vide, attirante et fascinante" (5), nous avons l'impression de recréer l'univers à partir de rien. Des mondes naissent ou meurent selon ce que nous trouvons sur notre chemin.

4. Maurice Blanchot, Le livre à venir, Paris, Gallimard, coll. Folio/Essais, 1986, p. 300.

5. Maurice Blanchot, L'espace littéraire, op. cit., p. 244.

Notre façon de ressentir l'inspiration ou le manque d'inspiration engendre en nous-même un sentiment de culpabilité. D'abord, parce que nous ne parvenons pas, d'un poème à un autre, à saisir les exigences que renferment nos mots, nos images et nos vers. Tout est toujours à reconquérir et à revivre. Ensuite, parce que nous nous éloignons de notre aspiration première: celle d'écrire par plaisir de découvrir le langage plutôt que par contrainte personnelle. Aussi, l'impossibilité de communiquer et le silence culpabilisant de l'attente nous amènent à croire que nous ne pourrons plus jamais nous exprimer à travers l'écriture. A ce propos, une réflexion de Hugo von Hofmannsthal nous concerne beaucoup:

J'ai senti à ce moment, avec une certitude qui ne laissait pas d'être douloureuse, que ni l'année prochaine, ni la suivante, ni dans aucune année de ma vie, je n'écirai aucun livre, soit latin, soit anglais, et cela pour une raison bizarre et pénible... Je veux dire que la langue dans laquelle il me serait peut-être donné, non seulement d'écrire, mais de penser, n'est ni le latin, ni l'anglais, ni l'italien, ni l'espagnol, mais une langue dont pas un mot ne m'est connu, une langue que me parlent les choses muettes et sans laquelle je devrais peut-être un jour, du fond de la tombe, me justifier devant un juge inconnu. (6)

Dans notre expérimentation poétique, le mot juste, qu'obstinément nous cherchons sans le trouver, ne peut plus

6. Hugo von Hofmannsthal, cité par M. Blanchot, dans L'espace littéraire, op. cit., pp. 244-245.

nous échapper. Sous l'emprise de son absence, nous le désirons, au point où ce désir nous habite entièrement. "L'inspiration, cette parole errante qui ne peut pas prendre fin, est la longue nuit de l'insomnie"(7). Nuit sans repos, dans laquelle nous recherchons presque l'impossible pour ne pas ouvrir davantage la blessure provoquée par le manque. Aussi, en ces moments de poursuite acharnée, seule l'écriture peut nous apaiser. Nous devons écrire pour taire ce bruit grandissant en nous, et parce que nous sommes profondément motivée à le faire.

En relation très étroite avec le paragraphe précédent, nous dirons que l'inspiration, "ce mouvement hors des tâches, des formes acquises et des paroles vérifiées"(8), est un saut vers l'inexprimable. Dans l'élaboration de notre oeuvre poétique, les mots deviennent de plus introuvables, car ils tendent à exprimer l'indicible. Les bruits, les couleurs, les parfums que nous introduisons ne veulent alors s'approcher d'aucune réalité, d'aucun but précis. Rien n'est prévu, tout est donc possible. Soumise à une passion de dire l'indescriptible, nous subissons la constante brûlure de vouloir franchir les barrières du langage afin d'en entrevoir les possibilités infinies. Pourquoi ce mouvement perpétuel vers ce que nous ne parviendrons jamais à exprimer? A cette interrogation, répondons que nous voulons

7. M. Blanchot, L'espace littéraire, op. cit., p. 246.

8. Ibid., p. 243.

peut-être apprivoiser le vide immense qui habite les êtres et les choses.

En dépit des blessures et des frustrations, nous vivons, en état d'inspiration poétique, des moments d'extase nous donnant la sensation de goûter à une autre réalité essentielle. Quand une parole, longtemps espérée, surgit comme le produit d'une illumination première, nous entrons, du moins pour un instant, dans un monde vrai, mais toutefois impalpable. Rien ne peut plus troubler les révélations puisées en ce lieu magique de l'écriture. Une harmonie parfaite s'établit entre nos visions et notre être. Cependant, notre brève expérience de la poésie nous prouve bien, que dans cette perspective, nos rapports avec le langage pourraient être quelque peu décevants. En fait, nous ne parvenons que rarement à de semblables moments de fulgurance et d'exaltation. Rappelons-nous que l'inspiration en tant qu'impossibilité est avant tout la mesure de notre pouvoir poétique.

2. La spirale

"Paroles d'aveugle: c'est bien ce qu'il faut;
mais ne sommes-nous pas convenus d'en
affronter le risque, ensemble?"

Maurice Blanchot, Le pas au-delà

A travers nos textes poétiques, parvenons-nous à rendre totalement compte de notre intensité? Nous ne pensons pas, car nous assisterions, dès lors, à la mort de notre désir d'écrire. Savons-nous aussi, avant même que le poème naisse, qu'il ne peut entièrement traduire nos émotions les plus intimes, nos désirs les plus chers? Bien entendu, il s'en approche et s'en approprie peu à peu, mais il demeure tout de même la cause d'une déception plus ou moins envahissante. Le texte, pour nous, est inévitablement une occasion de mieux réussir. Nous pouvons donc affirmer sans crainte que notre volonté intense de dire est à l'origine d'une insatisfaction quasi perpétuelle.

Cette dernière affirmation, nous en sommes convaincue, prend toute sa signification dans notre façon de concevoir et de ressentir l'expérience poétique. Dans la réalisation de notre oeuvre, nous éprouvons la vive impression de suivre un tracé imaginaire, dont le mouvement circulaire nous entraîne progressivement vers un centre impénétrable. Cette spirale, donnant lieu à de multiples combinaisons dans le langage puisqu'elle ne contient pas de but précis, nous permet assurément d'exprimer notre intensité, mais elle nous prive parallèlement de

tout point de repère. De plus en plus avide et insatiable, elle nous oblige à recommencer notre parcours. Il est alors juste de souligner le caractère véridique de cette pensée bachelardienne:

L'être de l'homme est un être
défixé. Toute expression le
défixe. Dans le règne de
l'imagination, à peine une
expression a été avancée, que
l'être a besoin d'une autre
expression, que l'être doit être
l'être d'une autre expression.(9)

Dans ce monde rond, où nous souhaitons créer de nouvelles formes d'expression, fréquemment, nous ne connaissons pas ce que nous avons à transmettre. Le poème, encore à venir, devient un maître de l'imprévisible et de l'inattendu. "Sans désir de prendre rien, sinon la jouissance perverse des mots"(10), nous ne sommes "qu'une contradiction vivante: un sujet clivé, qui jouit à la fois, à travers le texte, de la consistance de son moi et de sa chute"(11). L'errance, en tant que procédé à double tranchant, fait donc partie de notre quête poétique. Dimension essentielle, elle suspend, au-dessus de notre démarche en spirale, le désespoir et l'imbécillité, mais elle donne simultanément toute la tension nécessaire à la création de nos textes. L'errance suscite en nous une égale participation du désir et de la crainte, du blanc et du noir, du bien et du mal.

9. Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, p. 193.

10. R. Barthes, op. cit., p. 57.

11. Ibid., p. 36.

Errer dans un espace aux bornes invisibles nous oblige à repasser par les mêmes chemins et à revenir aux mêmes points. Cette dernière remarque explique ainsi notre attirance de plus en plus manifeste pour des substances particulières, telles que le feu, le sang, l'eau pour n'en nommer que quelques-unes. "L'éternel retour"(12), loin de nous faire sombrer dans la monotonie de la répétition, correspond à un désir d'ouvrir davantage notre parole poétique. "Revenir, ce serait en venir de nouveau à s'ex-centrer, à errer. Seule demeure l'affirmation nomade"(13). Nous sommes là, soumise à l'irrévocabilité d'écrire et de redéfinir indéfiniment les matières. Nous avançons, nous reculons, nous revenons; nous transformons progressivement notre univers.

Le retour nous amène à établir des liens plus étroits avec l'écriture, mais il demande en échange une précision excessive dans le choix de notre vocabulaire. Dans notre parcours spiralé, dès que nous nous approchons du centre, une force de répulsion nous en éloigne systématiquement. D'où la nécessité de reconstruire en dépassant les limites de nos expérimentations poétiques antérieures. Il faut alors réapprivoiser ce vide en nous, cette absence d'objet spécifique, et creuser encore la matière dans laquelle nous pénétrons. Ce dépouillement de notre

12. Maurice Blanchot, Le pas au-delà, Paris, Gallimard, 1973, p. 45.

13. Ibid., p. 49.

être, forme de dépassement, éveille notre avidité insatiable du langage, qui ne se laisse guère séduire par le hasard. Aussi, sommes-nous profondément en accord avec cette réflexion de Charles Baudelaire: "Il y a dans le mot, dans le verbe, quelque chose de sacré qui nous défend d'en faire un jeu de hasard"(14).

Cette sorte d'égarement, qui s'insère dans notre travail en nous donnant le privilège d'aborder les mêmes substances indéfiniment, prive notre poésie de centre, mais non pas de sens. Il ne faut donc pas confondre errance et incohérence. Dans notre univers circulaire, où les mots surgissent et vont sans piste, offrant alors des mélanges inespérés, jamais nous ne tentons d'évacuer le sens et d'écarter la fonction de communication de notre écriture. Chacun de nos textes veut approfondir une matière et devient le témoignage d'une âme qui découvre le monde, son monde. Notre poésie descend au plus creux de notre intimité, "dans la profondeur de ce qui est sans fond"(15). Elle y puise des parcelles d'une première et dernière vérité: notre devenir en tant qu'être prenant de multiples facettes. Fouillant nos

14. Charles Beaudelaire, cité par Fernand Ouellette, dans Ecrire en notre temps. Essais, Québec, Hurtubise HMH Ltée, 1979, p. 21.

15. M. Blanchot, Le pas au-delà, op. cit., p. 24

présences intérieures les plus mystérieuses, l'expérience poétique est donc "l'approche de ce qui échappe à l'unité, expérience de ce qui est sans entente, sans accord, sans droit, l'erreur et le dehors, l'insaisissable et l'irrégulier"(16).

16. M. Blanchot, Le livre à venir, op. cit., p. 279.

3. L'image

"Une image coûte autant de travail à l'humanité qu'un caractère nouveau à la plante."

Jacques Bousquet, Le thème du rêve dans la littérature romantique

Puisqu'elle communique efficacement nos visions d'une réalité inconnue, l'image domine tout dans notre exploration poétique. Notre mission première, toutefois, ne consiste pas à l'utiliser pour raconter un événement, mais davantage pour le dépasser afin d'y puiser la laideur ou la beauté d'un trait essentiel au monde. "Vivre un événement en image, (...) c'est s'y laisser prendre, passer de la région du réel, où nous nous tenons à distance des choses pour mieux en disposer, à cette autre région où la distance nous tient, (...)"(17). L'image est donc pour nous un dynamisme, une passion qui nourrit notre écriture et qui envahit notre intérieur. Tantôt, elle nous sollicite et se dessine rapidement, tantôt, elle nous échappe et s'éteint lentement.

Nous interrogeons souvent notre besoin de créer de nombreuses images. Nous découvrons que celles-ci nous permettent de rassasier notre soif d'intensité dans le langage. L'image,

17. M. Blanchot, L'espace littéraire, op. cit., p. 356.

indissociable, à notre avis, de tout projet poétique, est le moyen le plus juste pour traduire les illuminations d'une vérité dissimulée au fond de notre être. Nous en subissons constamment l'attrait parce qu'elle efface le moi quotidien et offre les richesses d'une parole authentique. Dans sa fulgurance, "cette pure forme de langage"(18), ouvre les portes d'un univers, dans lequel un seul de nos pas correspond à une découverte.

Dans le but de définir davantage l'image dans notre poésie, nous établissons, en nous appuyant sur la théorie bachelardienne, une distinction fondamentale entre l'image formelle et l'image matérielle. La première, spectacle éblouissant et superficiel, repose uniquement sur la composition des lignes bien faites et demeure à la surface. La seconde, substance riche et féconde, explore l'intimité et se ramifie sans cesse. Aussi, bien que nous ne niions point l'apport de la forme dans nos textes, nous espérons d'abord expérimenter l'image en tant que "matière qui, à la fois, résiste et cède comme une chair aimante et rebelle"(19). Au-delà du contenant, la création d'images matérielles devient, dans un même temps, un approfondissement et un essor. D'une part, elle nous pousse à creuser indéfiniment les substances pour en entrevoir les possibilités illimitées.

18. Pierre-Jean Jouve, cité par G. Bachelard, dans La poétique de l'espace, op. cit., p. 13.

19. G. Bachelard, L'eau et les rêves, op. cit., p. 19.

D'autre part, elle alimente le désir d'assumer notre destin intime et renferme une force créatrice inépuisable.

Non pas en relation avec le monde connu, mais avec le monde ouvert, nos images cherchent à exprimer l'indicible, voire même l'interdit. Non asservies à une signification, tel que l'implique le langage ordinaire ou celui de la pensée, elles ne sont ni des objets, ni des substituts d'objets. Elles s'approprient une réalité unique et indéfinissable. "L'image d'un objet non seulement n'est pas le sens de cet objet et n'aide pas à sa compréhension, mais tend à l'y soustraire en le maintenant dans l'immobilité d'une ressemblance qui n'a rien à quoi ressembler"(20). Dans la même voie que Maurice Blanchot, nous pouvons sans doute comparer nos images à des présences insondables qui établissent des liens entre ici et un lieu indéterminé. L'image s'affirme dans un vide, une absence et une non-ressemblance que nous essayons pourtant d'approcher. D'où le sentiment de ressentir profondément ces éclats de langage, sans pouvoir toutefois les expliquer en des termes précis.

Rien ne nous séduit plus que ces multiples présences neutres en nous qui peuvent, si notre volonté créatrice les apprivoise, devenir signifiantes. L'image, lumière dans les profondeurs de l'être, est toujours disponible à qui sait bien la saisir. Elle

20. M. Blanchot, L'espace littéraire, op. cit., p. 356.

nous confère alors un immense pouvoir: celui d'entrer à l'intérieur des matières les plus inertes et de les animer.

Cette puissance magique, libérée de toute prétention, nous fait vivre au coeur même des substances imaginées en leur attribuant nos odeurs, nos couleurs, nos formes, c'est-à-dire en leur infusant de notre intimité. "Ainsi, derrière les choses, l'âme de chaque chose obéit aux charmes dont dispose maintenant l'homme extatique qui s'est abandonné à l'univers"(21).

L'image ne nous donne pas uniquement le privilège de semer la vie, mais aussi celui d'introduire une infinité de sens, "afin de mieux figurer l'entre-sens et l'au-delà de sens vers lequel elle est toujours orientée"(22). Dans notre démarche créatrice, nous tentons fidèlement d'obéir à cette exigence personnelle de ne jamais enfermer le mot dans une dimension précise. En fait, plus nous pouvons briser l'ordre logique et prévisible du langage, plus le poème s'achemine vers nos critères de la perfection. Nos images doivent supporter l'ambiguïté de plusieurs significations. Elles doivent suggérer, évoquer pour se détacher de notre moi créateur et s'infiltrer dans l'espace intime des êtres qui voudront bien lire nos textes.

Ecartant notre passé, l'image est essentiellement une parole immédiate, éclatante d'une naïveté première. "En son expression

21. Ibid., p. 357.

22. M. Blanchot, Le livre à venir, op. cit., p. 86.

elle est jeune langage"(23), qui se libère de toute forme de savoir. Introduisant une poésie pleine de trous et de lumières, d'absences et de présences, nos images tentent de repropager l'univers avec un regard neuf et vivant. Elles scrutent les racines des mots et les entraînent vers une neutralité, toujours prête à apporter de nouvelles dimensions à une réalité explorée. L'image poétique, parole de nouveau-né, nous permet de réactiver le langage et d'assumer notre poésie "non comme un exercice spirituel, un état d'âme ou une mise en position, mais comme la splendeur et la fraîcheur d'un langage rêvé"(24).

Notre volonté de créer une pré-parole aboutit inexorablement à une expérience de l'origine. A travers l'être nouveau d'une image, nous retournons à un temps-lieu antérieur, où notre écriture s'affranchit de ses barrières psychologiques ou sociales. Nos mots éclatés, remplis de divers sens, appellent alors l'origine et l'inconnu. Reconduits vers la mort, ils renaissent et retentissent dans le temps indéfiniment suspendu, dans l'espace infiniment ouvert. Cette recherche du lieu de l'inaugural pourrait être sans doute associée à un désir conscient ou inconscient de reconquérir les sphères de l'enfance, mais elle signifie davantage à nos yeux. Par la création du

23. G. Bachelard, La poétique de l'espace, op. cit., p. 4.

24. Roland Barthes, Le degré zéro de l'écriture. Eléments de sémiologie, Paris, Gonthier, 1970, p. 47.

texte poétique, au-delà de la mise en situation de nos souvenirs, nous souhaitons être "très simplement, mais très purement, une origine"(25). C'est donc tout le passé de l'être humain, de l'univers que nous avons à réimaginer.

25. G. Bachelard, La poétique de l'espace, op. cit., p. 8.

4. Le fragment

"L'écriture: une flèche visant le vide - l'anachronique du futur-passé (...)."

Maurice Blanchot, Le pas au-delà

A travers l'écriture poétique, nous recherchons et affrontons assurément un danger. Sans réserve, ni permanence d'intention, nous présentons une suite de tableaux autonomes qui, non seulement ébranlent la structure codifiée de la langue, mais aussi le créateur en nous. Dans notre quête en spirale, où nous sommes tour à tour condensation et dispersion, le besoin de dépouiller, de provoquer des lieux de rupture et de tension dans le langage, s'éloigne du divertissement et nous entraîne vers le blanc ou le noir de l'écriture. Aussi, plus nous allons "jusqu'au bout d'une expérience, jusqu'au point que nul humain ne peut dépasser"(26), plus nous nous approchons d'une parole profonde, dense, mais toutefois menaçante. D'un côté, notre façon directe et fragmentée de communiquer nos visions nous permet de façonner la matière selon notre vouloir immédiat. D'un autre côté, elle nous atteint à un degré souvent insoupçonné et peut être fatale pour la continuité et l'accomplissement de notre poésie. Pourtant, devant l'infini de la page, notre foi en les mots nous demande d'accepter les conséquences, bonnes ou mauvaises, de cette réflexion de Maurice Blanchot:

26. Ibid., p. 198.

Ecrire ne peut se laisser aller,
 s'il n'y a pas, pour écrire,
 d'aller - de devenir - auquel
 l'écriture se laisserait,
 s'abandonnerait, par un simple don
 d'obéissance et comme il arrive
 lorsqu'on se livre au pouvoir de
 quelqu'un (27).

A mesure que notre genre poétique se précise et s'affirme, nous développons ainsi une passion de l'écriture fragmentaire. "Comme si l'imagination créait une fibre nerveuse"(28), une violence indomptable nous saisit et envahit tout notre espace. Nous répondons alors à l'obscur exigence de dévoiler un secret de l'univers avec le même impact qu'une lumière soudaine et parfois insupportable. Le fragment, tel que nous le concevons, déclare en peu de mots une vérité. Par une force irrésistible, il précipite les êtres, les objets vers une nudité presque parfaite. Sans désir de demeurer, il s'efface et cède la place à un autre qui, comme le précédent, ne doit avoir ni début, ni milieu, ni fin. Par extension, ne faut-il pas comprendre que notre oeuvre poétique ne commence pas et ne finit pas? Tout comme l'image, "il nous suffit qu'elle soit"(29).

27. M. Blanchot, Le pas au-delà, op. cit., p. 162.

28. G. Bachelard, La poétique de l'espace, op. cit., p. 11.

29. Ibid., p. 202.

Le poème morcelé, composé d'une parole anti-prose, renferme une idée de démesure. Il impose à notre vocabulaire une intensité de plus en plus difficile à atteindre, et nous amène brusquement à vivre des sentiments d'impuissance. Alors que nous étions animée, l'instant d'avant, par une volonté de dire, nous nous retrouvons, l'instant d'après, devant un mur d'images entremêlées. Les nerfs tendus, nous restons muette, tourmentée par un questionnement inquiétant. Sommes-nous en mesure de poursuivre le travail commencé? Avons-nous assez de force ou de vide pour créer la nouveauté et pour surmonter les épreuves de notre écriture? "Tout sombre alors, (...), dans la certitude de l'échec où ne demeure, en compensation, que l'incertitude de l'oeuvre, car l'oeuvre est-elle jamais"? (30).

Avec l'intention d'appriivoiser l'angoisse et le doute, nous surveillons soigneusement la véhémence de notre discours poétique. Nous croyons y parvenir en donnant à nos tableautins un rythme excessif et affolant, qui en dérègle la sécurité interne. Notre but ici est d'implanter dans le texte un mouvement d'images, sans repos. Non seulement ce procédé apaise nos craintes, mais il produit également une exagération profitable pour nous. Accumulation ou bouillonnement, notre poésie ne cherche qu'à outrepasser nos habitudes langagières et

30. M. Blanchot, L'espace littéraire, op. cit., p. 232.

devient, dans cette perspective, innovatrice. Elle est "une blessure ouverte, et qui ne peut se fermer, une soif sur le sable, un feu sur la pierre"(31).

Dans notre forme d'expression, le mot raréfié et déterminant occupe une fonction ambivalente. Sa densité doit s'élever "hors d'un enchantement vide, comme un bruit et un signe sans fond, comme une fureur et un mystère"(32), et se laisser conquérir par les odeurs, les sons et les formes qui l'entourent. Sous un angle, nos mots surgissent dans une solitude et une liberté infinies leur attribuant tous les pouvoirs. Sous un autre, ils s'unissent, se recouvrent encore de nouveauté, créant une dynamique d'unité dans le texte. "Chaque mot poétique est ainsi un objet inattendu"(33), qui enrichit l'atmosphère générale de nos poèmes. Il institue une langue discontinue et perpétuellement ouverte.

Parce qu'ils ne recherchent pas l'unité, nos fragments, un peu dans la même trajectoire que nos termes, ne se révèlent que par blocs indépendants. Sans la moindre nécessité d'établir des liens entre eux, ils se comparent à de petits piliers n'appartenant à aucune suite logique. Dans l'ensemble de notre création, des rapports entre les textes peuvent sans doute

31. Fernand Ouellette, Dans le sombre. Le poème et le poétique, Montréal, l'Hexagone, 1967, p. 88.

32. R. Barthes, Le degré zéro de l'écriture, op. cit., p. 43.

33. Ibid., p. 45.

naître et devenir fascinants, mais nous n'y attachons guère d'intérêt. Nous nous consacrons plutôt au fragment qui, en lui-même, doit nourrir et combler. C'est précisément en raison de leur caractère tranchant et solitaire que nos morceaux poétiques, rapidement reconduits au silence, aspirent à briller vers de multiples directions. Bien au-delà de leur aspect formel, ils nous engagent à dépasser nos limites personnelles.

Pour conclure, il faut bien le préciser: chacun de nos textes peut être le seul, le dernier, d'où l'importance de réduire à l'essentiel notre parole poétique. Aussi, menée par une sorte de "gourmandise sacrée"(34), nous utilisons notre capacité d'abstraire afin de livrer le meilleur de nos visions. En introduisant délibérément une esthétique de dépouillement, nous pensons trouver une façon d'habiter le vide, la distance qui nous lie étrangement à l'univers.

34. Ibid.

5. L'élargissement

"En moi, il y a quelqu'un qui ne fait rien que de défaire ce moi: occupation infinie."

Maurice Blanchot, Le pas au-delà

Nos textes poétiques ne peuvent naître et suivre leur destin de grandissement sans l'effacement de notre existence passée, présente et future. Ils se réalisent dans une neutralité intime qui doit s'affranchir des servitudes morales, intellectuelles et sociales. Le créateur en nous accomplit alors une tâche à la fois terrifiante et exaltante: inventer un langage pur, libéré du poids de l'identité. Non seulement il recherche "ce qui est éternellement, superbement, hors de la phrase"(35), mais aussi ce qui est hors de lui-même et de ses connaissances vérifiées. Notre écriture et notre moi se situent, dès lors, dans l'ondoyant, dans le fugitif, bref dans une matérialité non codée qui, bien plus qu'une manifestation de l'indifférence, est un acte d'élargissement.

Notre poésie nous engage dans la poursuite de "ce qui est creusé, pilonné ou ce qui éclate, détonne"(36). Au-dessus de nos expériences, elle se nourrit idéalement d'une parole universelle et résulte d'un pacte entre nous et cet être perspicace de notre

35. R. Barthes, Le plaisir du texte, op. cit., p. 79

36. Ibid., p. 68.

univers intime, à qui nous cédon's tous les droits. En un mot, en une image, en un vers, notre guide intérieur se jette au rond-point où tout prend sa source et son importance. Il est tout entier dans ce temps-lieu inaugural de l'écriture qui prolonge le réel. Le poème, à notre avis, s'alimente d'une philosophie de la continuité afin de ne jamais se restreindre à un monde fermé.

En recherchant l'impalpable, l'inaudible et l'invisible, notre projet de poésie requiert le sacrifice de notre personne civile. "C'est à ce prix qu'une oeuvre est à chaque instant cette sorte de commencement pur qui fait de sa création un exercice de liberté"(37). Il réclame également une clairvoyance de notre part. Aussi, dans notre voyage à travers le langage, nous sommes animée par un orgueil de voir clair, de voir loin, de voir à l'infini. Le regard, "petit soleil humain qui projette sa lumière sur l'objet regardé"(38), devient le moteur de nos fragments et constitue leur spécificité. Explorateur d'une matière qui excède les limites de la logique et de la conscience, il suggère, de par les divers agencements qu'il crée, de la même manière décisive qu'une peinture.

37. Jean Lescure, cité par G. Bachelard, dans La poétique de l'espace, op. cit., p. 15.

38. G. Bachelard, La poétique de la rêverie, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, p. 157.

Dans nos rapports étroits avec l'écriture, non pas uniquement basés sur une dépossession volontaire, mais aussi sur une lucidité permanente, les êtres-mots sont les seuls à rayonner. Alors qu'un poème se dessine dans notre imagination, il ne nous appartient pas d'y exercer une pression biographique, mais plutôt d'y implanter une parole universelle. "Le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel; perdu dans ce tissu - cette texture - le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile"(39). Nos fragments ne font donc pas simplement allusion à un message ou à un auteur, mais bien davantage à un processus qui met en branle de multiples sens. Naturellement, à travers leurs formes et leurs combinaisons, notre figuration personnelle est toujours présente, mais à ce point lointaine qu'elle se laisse absorber par les nombreux destins du langage.

Le poème a ainsi besoin de notre complicité, celle d'une identité silencieuse, pour devenir ce mouvement sans retenue, qui ne se préoccupe ni de condamnation, ni de salut. Dans notre quête du parfait fragment, "écrire, mourir sont des mots qui seraient proches l'un de l'autre (...)"(40). Nous le pensons et y trouvons un absolu. Acceptant de disparaître dans une

39. R. Barthes, Le plaisir du texte, op. cit., p. 101.

40. M. Blanchot, Le pas au-delà, op. cit., p. 123.

profondeur infinie, nous ne sommes plus maître du texte. Nous l'écoutons, lui servons d'instrument et nous unissons sans bruit à toutes ses extravagances. Dans une même constitution, nous sommes oubli, il est mémoire.

Les tendances obscures qui nous poussent à explorer plus loin et à tenter l'exception, éveillent en nous une puissance magique. En renonçant à notre individualité dans l'élaboration de nos poèmes, nous apprenons en quelque sorte à mourir, mais obtenons ensuite le privilège de revivre. "Psychologiquement nous sommes multiplement nés"(41). Au coeur des substances les plus inaccessibles, de nombreuses vies se forment et demeurent à notre portée. Nous entrons ainsi dans le règne de l'autre qui, non seulement prend les traits de la lune, du soleil, de l'île, etc., mais aussi essaie de transmettre les pouvoirs inépuisables de ces matières. Les possibilités d'expression sont alors illimitées en ce temps-lieu de résurrection, où toutes les existences sont permises.

Quand il souhaite vraiment atteindre l'extrémité de ses visions, le poète, à notre avis, se libère de ses pensées heureuses et malheureuses. "Il n'est plus enfermé dans son

41. G. Bachelard, La poétique de la rêverie, op. cit., p. 95.

poids. Il n'est plus prisonnier de son propre être"(42). Dans notre parcours spiralé, errante dans un espace qui n'enferme pas dans une affectivité, nous espérons puiser un langage débordant de fraîcheur et d'avenir. Des images se forment, se juxtaposent, se ressemblent, mais elles proviennent d'un continuel dépassement de notre part. En quête de violences et de douceurs, d'éloignements et de rapprochements, elles ne sont jamais ni assez vides, ni assez pleines. En ce sens, ne faut-il pas assumer que notre recueil est une vive explosion de paroles interdites, en route vers la libération?

42. G. Bachelard, La poétique de l'espace, op. cit., p. 178.

6. L'espace poétique

"Le monde est grand, mais en nous
il est profond comme la mer."

Rilke

L'espace poétique, selon notre perception, ne peut se définir comme un lieu physique réel. "Vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les particularités de l'imagination"(43), il est une matière en nous et hors de nous, qui contient d'incalculables possibilités d'être et d'expansion. Nous offrant une suite de courbes, de lignes, de formes qui apparaissent, qui s'unissent et se désunissent, l'espace est nulle part et partout à la fois. Il est le visible et l'invisible que nous essayons inlassablement d'apprivoiser. En raison de ses composantes contraires, indispensables à l'écriture, nous consacrons la dernière partie de notre réflexion théorique à cet "appel intime de l'immensité"(44): notre espace poétique.

Sur les chemins imprévisibles de la création, nous examinons, de façon inaccoutumée, les substances qui vivent et meurent tout autour de nous. Désireuse d'en neutraliser l'usage courant, nous espérons les rendre pures et ressortir leurs valeurs innommées. Plus qu'un exercice de transformation

43. Ibid., p. 17.

44. Ibid., p. 181.

ou de récupération, notre expérience poétique repose sur une osmose entre l'extérieur et l'intérieur, qui sont "toujours prêts à se renverser, à échapper leur hostilité"(45). A travers différents décors du monde, elle mène à la découverte de l'intimité. Ainsi, le dehors se mêle au dedans. Il prend les couleurs et les figures dissimulées dans les tiroirs secrets de notre imaginaire.

Puisqu'il se développe dans une vaste perspective de grandeur intérieure, "l'espace, le grand espace, est l'ami de l'être"(46). Il est un corps dans notre corps, un noyau vivant, hors de l'histoire et de notre histoire. Nos regards portés sur les matériaux extérieurs correspondent alors à un besoin d'enrichir et d'agrandir notre moi profond. Mouvement continu vers l'inconnu et la liberté de création, l'espace poétique est une intensité de s'assumer et de s'exprimer, qui ne stabilise les objets dans aucune dimension. Il est une demeure éternelle, où brille la possibilité de transformer les structures familières de l'univers.

Ne laissant guère de place aux souvenirs ou aux reproductions minutieuses d'un milieu physique, l'espace poétique se compare à une vie sans événement, à un désert intime sans

45. Ibid., p. 196.

46. Idib., p. 188.

autre décor que lui-même. Aussi, la réalisation de nos textes demande l'effacement des objets et des faits réels. "Elle veut que tout rentre dans le fond indifférent où rien ne s'affirme, elle tend à l'intimité de ce qui subsiste encore dans le vide: c'est là sa vérité"(47). Il faut séduire les formes, les bruits, les odeurs qui vagabondent dans le vague, et les capter, non pas en tant qu'utilités, mais que nécessités. Notre espace poétique réunit donc des présences intouchables qui vont et viennent dans un ailleurs renouvelable. Adoptant la précision déconcertante du fragment, il est une concentration de l'errance.

L'exploration des profondeurs intimes s'effectue à partir de l'intériorisation du monde extérieur. "Elle donne au rêveur l'impression d'un chez soi dans l'univers imaginé"(48). Le chercheur en nous se laisse alors emporter dans un espace choisi et le façonne selon l'intuition du moment. Par la liberté des mots, il en devient maître et l'habite tout entier. En conséquence, notre poésie continue le jour ou la nuit de lieux redéfinis, prenant nos mystères et nos ombres. Elle nous permet de ressentir les effets enveloppants d'une enfance permanente au fond de nous-même:

47. M. Blanchot, L'espace littéraire, op. cit., p. 345.

48. G. Bachelard, La poétique de la rêverie, op. cit., p. 152.

L'enfance n'est pas une chose qui meurt en nous et se dessèche dès qu'elle a accompli son cycle. Ce n'est pas un souvenir. C'est le plus vivant des trésors, et il continue de nous enrichir à notre insu... (49)

49. Franz Hellens, cité par G. Bachelard, dans La poétique de la rêverie, op. cit., p. 117.

Conclusion: Le silence

"Dans le silence quelque chose parlait, quelque chose se taisait".

Maurice Blanchot, Le pas au-delà

Au terme de notre réflexion théorique, il importe d'aborder sommairement le thème du silence, sans lequel notre poésie perd de sa signifiante. En effet, notre écriture fragmentaire ne peut totalement s'ouvrir sans l'ailleurs désertique de la page. Autour des mots raréfiés, le blanc (ou le noir) prolonge la durée du fragment, en assure en quelque sorte l'immortalité. Sur un fond d'absences, nos textes se révèlent encore et font entendre à l'infini leurs murmures apaisants ou leurs cris troublants.

A l'inverse de nos images et de nos vers, le silence rétablit l'unité dans notre création poétique. Il contient ce qui ne peut être donné par les mots: "les moindres résistances du texte, le dessin irrégulier de ses veines" (50). Ainsi, en lui accordant sa valeur expressive, il accentue nos audaces ou nos craintes, éveille nos désirs de paisibilité ou de révolte, ouvre ou ferme nos blessures. De plus, il ramène à la surface du fragment nos espoirs voilés. A travers des semblants de phrases, des restes autonomes de langage, le silence, "c'est un peu d'idéologie, un peu de représentation, un peu de sujet: fantômes, poches, traînées, nuages nécessaires (...) (51).

50. R. Barthes, Le plaisir du texte, op. cit., p. 60.

51. Ibid., p. 53.

A notre avis, l'universalité et la qualité d'un texte résident précisément dans les éraflures qui s'ajoutent à son contenant et à son contenu. En ce sens, les révélations troublantes d'un silence, qui obligent le lecteur à lever la tête et le poussent à replonger dans l'oeuvre, ont autant de signifiante que nos mots en eux-mêmes. Sans vouloir imposer notre vision, nous considérons qu'il n'y a pas de véritable poème sans l'apport fécond d'une parole anti-parole. De même qu'il n'y a pas de véritable lecture sans désir d'approfondir sa demeure intime. Notre recueil poétique est un feu latent qui souhaite prendre le lecteur de toutes parts, doucement, fortement, et c'est dans cette pure intention qu'il espère être accueilli.

BIBLIOGRAPHIE

BACHELARD, Gaston, L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière, Paris, Librairie José Corti, 1942, 265 p.

La poétique de l'espace, Paris, Presses Universitaires de France, 1961, 214 p.

La poétique de la rêverie, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, 183 p.

La psychanalyse du feu, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1968, 184 p.

BARTHES, Roland, Le degré zéro de l'écriture. Eléments de sémiologie, Paris, Gonthier, 1970, 181 p.

Le plaisir du texte, Paris, Seuil, coll. "Tel Quel", 1973, 105 p.

BELLEMIN-NOEL, Jean, Vers l'inconscient du texte, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, 203 p.

BLANCHOT, Maurice, L'espace littéraire, Paris, Gallimard, coll. Idées, 1978, 382 p.

Le livre à venir, Paris, Gallimard, coll. Folio/Essais, 1986, 340 p.

Le pas au-delà, Paris, Gallimard, 1973, 187 p.

COLLIN, Françoise, Maurice Blanchot et la question de l'écriture. Essai, Paris, Gallimard, coll. Le Chemin, 1971, 246 p.

DAGOGNET, François, Gaston Bachelard: sa vie, son oeuvre avec un exposé de sa philosophie, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Philosophes, 1965, 116 p.

GINESTIER, Paul, Pour connaître la pensée de Bachelard, Paris, Bordas, 1968, 224 p.

LAPORTE, Roger et Bernard NOEL, Deux lectures de Maurice Blanchot, Paris, Fata Morgana, coll. Grand Pal, 1973, 157p.

OUELLETTE, Fernand, Dans le sombre. Le poème et le poétique, Montréal, l'Hexagone, 1967, 91 p.

Ecrire en notre temps. Essais, Québec, Hurtubise HMH Ltée, 1979, 158 p.

RICHARD, Jean-Pierre, Poésie et profondeur, Paris, Seuil, 1955, 253 p.