

## Esquisse d'un bilan critique de l'œuvre de Guillevic

Bernard Fournier

(Paris, France)

L'essai que nous proposons ne se veut que l'ébauche d'un travail à venir ayant pour but de dégager les tendances de la critique contemporaine d'une des voix les plus originales de la poésie de l'après-guerre. Les articles dans les périodiques seuls nous préoccupent ici, enfouis maintenant dans les bibliothèques.<sup>1</sup> Ils sont le reflet d'une époque et de son évolution. Nous nous attacherons ici à lire la réception de Guillevic, poète présent dans son siècle. Notre recension, près de 500 articles à l'heure actuelle, est bien sûr incomplète: manquent beaucoup d'éléments de la période qui va de 1947 à 1955: ce vide s'explique par le peu de notoriété du poète hors de milieux restreints, et par la césure manichéenne de la guerre froide. Pour ce qui concerne les revues régionales et étrangères, dans lesquelles nous savons Guillevic fort présent, nous n'avons que peu de moyens. Malgré ces insuffisances il nous a semblé intéressant de commencer à suivre, depuis le début, les lectures que suscite le poète. La critique fondatrice, celle de *Terraqué*, le premier recueil, fondateur lui aussi à bien des égards, est déjà marquée par des partis-pris: Guillevic est cantonné dans son militantisme communiste d'un côté dans sa géographie natale, de l'autre. Il faut attendre longtemps avant que la critique prenne une orientation moins orientée, avec *Carnac*, timidement, et surtout avec *Du Domaine*, très remarqué à la fin des années soixante-dix. Nous survolerons la période entière, de 1954 à 1996, soit quarante ans de lecture qui donnent finalement au poète son brevet de permanence.

### Réception de *Terraqué*

Guillevic ne fait pas l'unanimité immédiatement. Les rares critiques négatives révèlent cependant des caractéristiques importantes: René Gérin, dans *L'Œuvre*, proche de la Collaboration, parle de "poésie sans grâce, sans musique... Que de papier gâché! Ce n'est pas de la poésie. C'est rocailleux. Ça manque de sentiment. Ça ne

dit rien.” Jean-José Marchand<sup>2</sup> parle d’ “insuffisance de l’alchimie verbale contre le choc psychologique.” Il nomme Guillevic “poète de l’insolite” pour tirer *Terraqué* vers le fantastique. René Tavernier<sup>3</sup> le reprend mais juge aussi sévèrement: “voulant choquer, il manque parfois son coup; “talent original à mieux maîtriser.”

Cependant la grande majorité des critiques est favorable. Jean Follain parle d’une délivrance, qu’il place bien dans un large cadre où l’homme “s’oublie jusqu’à ne plus revendiquer sa facile royauté.” Il insiste sur le travail intérieur qui s’exprime par “affirmations et commandements” et lui font “songer aux vieilles et toujours jeunes épopées,” cette idée, paradoxale pour ce type de poésie brève, fera son chemin. Roger Lannes dans *Fontaine*<sup>4</sup> relève aussi le paradoxe d’un “univers de peur,” “exprimé avec le plus d’effacement possible.” Mais, les “Deux bouteilles vides” manquent, selon lui, d’ “une nuance” et ne sont plus qu’un “tableautin.” Il insiste sur la notion de rite pour amener un “envoûtement” et assimile le poète à un “vieux sorcier paysan,” qui restreint Guillevic dans le domaine du surnaturel celtique.

René Bertelé<sup>5</sup> reconnaît un “lyrisme contenu” et même “une sorte d’éloquence rageuse.” Le monde est “mystère menaçant” dont Guillevic rend compte par la suggestion, *Terraqué* se dressant comme un “défi à la rhétorique.” Cependant, il reprend le mot de Claudel à propos de Rimbaud en estimant que Guillevic est “un poète à l’état sauvage,”<sup>6</sup> “un de ces rares poètes qui découvrent naturellement les sources, qui inventent spontanément une mythologie.” On n’est guère éloigné du celtisme.

Claude Sernet<sup>7</sup> voit en Guillevic une sorte de démiurge ayant capté “quelques syllabes, quelques fibres du pouvoir de Dieu.” Sur un autre plan, il perçoit déjà la valeur picturale des poèmes “cette poésie se regarde plutôt qu’elle ne s’écoute,” et qui donne au blanc une richesse “de germes et d’éclats.”

Jacques Audiberti<sup>8</sup> est très sensible au refus de Guillevic d’un “usage décoratif” de la parole, à sa revendication de la brièveté “atomistique” de ses “poèmes au court nez.” Il aime un certain lyrisme, “parfois aux confins du lied, le schéma d’une ritournelle à faire mal.”

Léon-Gabriel Gros, dans *Les Cahiers du Sud*,<sup>9</sup> publie plus qu’un article, une véritable étude et appelle ces poèmes des “natures mortes verbales.” Il reconnaît à Guillevic “l’art de [faire] coïncider les passions humaines avec les phénomènes célestes” dans “un lyrisme savant mais d’origine populaire” et un “art tout cérébral

nourri de surréalisme”. Ce dernier mot ne laisse pas d’étonner. Répondant au titre de l’article: “Un exorciste: Guillevic.” Le critique glisse, lui aussi, sur la pente du surnaturel: il parle de “rite de sorcellerie” et de “lyrisme de l’hallucination.” Il module son jugement par l’antithèse d’ “acte de foi panthéiste” et de “transfiguration de la simplicité.” Cependant Léon-Gabriel Gros reconnaît la portée d’un langage qui se hausse à l’épopée fragmentaire.

Comme *Confluences*, *La Nouvelle Revue Française* s’y prend à deux fois pour rendre compte du livre.<sup>10</sup> Drieu La Rochelle y trouve confirmation de thèses culturelles: “il faut être breton pour être ainsi niché dans la vie intime d’un buisson ou d’une cafetière [...] Mais y-a-t-il tant de distance entre celtisme et germanisme?” Il est plus proche du livre que des idées politiques quand il vient à parler de *Terraqué* directement: “brèves laisses [...] des copeaux qui voltigent autour des points nouveaux.”

André Roland de Renéville échafaude une comparaison avec le domaine pictural de la génération de 1910 “qui décide de considérer le tableau comme un objet plastique en soi” et il cite Cézanne à propos de “Cette pomme sur la table.” Il perçoit aussi le paradoxe: “si ses poèmes ont l’apparence d’être brefs, leurs résonances dans le passé et l’avenir les prolongent au-delà même de leur texte.”

“De terre et d’eau. Il faut en revenir là.” Une partie des articles sur *Terraqué* paraît à propos du second livre, *Exécutoire* (1947). René Bertelé<sup>11</sup> rend compte de l’aspect populaire et proche du réel de Guillevic qui tente “L’instauration d’un nouveau système de rapports entre l’homme et l’homme, entre l’homme et le monde.”

Claude Roy, par ailleurs<sup>12</sup> s’excuse de ne pas avoir été sensible à la première lecture. “Bien entendu Guillevic est Breton [...] Mais il est d’abord humain.” Il remplace un parti-pris par un autre: “L’auteur est communiste depuis 1943.”<sup>13</sup> Puis on en revient encore à ce mot, “L’épopée,” amené par le contexte historique.

Si Jean Tortel est le dernier à exprimer sa lecture de *Terraqué*, c’est sans doute lui qui en a été le plus impressionné. Le mot “choc” revient trois fois sous sa plume. Il est touché très profondément parce que Guillevic apporte “la peur avec lui” dans une “opération de destruction systématique.”

La réception inaugurale de Guillevic présente tous les aspects de la poésie future de l’œuvre: la métaphysique liée au celtisme, l’engagement politique, et l’écriture brève associée au lyrisme et à la peinture. Qu’en sera-t-il trente ans plus tard ?

## Réception de *Du Domaine*:

Jusqu'à *Gagner* (1949), la renommée de Guillevic est restée somme toute confidentielle. La réception s'élargit après l'aventure des sonnets et surtout la publication de *Carnac* (1961). Les recensions moyennes des *31 Sonnets* (1955) et de *Le Chant* (1992) se comptent maintenant par trentaine pour chaque livre. Mais bien plus, *Du Domaine* (1977) bénéficie de 67 articles. Le phénomène est d'ampleur, pour deux raisons: le livre succède au Grand Prix de l'Académie Française décerné en juin 1976, et les critiques sont sensibles à une nouveauté tout à fait remarquable. Cependant, en dehors des remarques communes, cette réception souffre des mêmes a-priori depuis l'origine: son partage entre une imagination bretonne et une conception marxiste, entre la raison et l'esprit.

Alain Bosquet,<sup>14</sup> par ailleurs le plus fidèle chroniqueur de Guillevic, cantonne Guillevic dans le monde druidique, en intitulant son article "La Brocéliande abstraite de Guillevic." On sent souvent affleurer ici ou là une conception métaphysique, visant à faire du poète un demiurge: "Les poèmes de Guillevic sont rédigés comme les paragraphes d'un code de l'invisible." Sur le plan de l'écriture, il rigidifie le poème, le vers. Il décrit l'œuvre comme une "immense sculpture abstraite" au style fait "d'aphorismes-poèmes" (sont-ils vraiment si nombreux?). Malgré son intérêt pour La Fontaine, et s'il est un peu fabuliste, Guillevic n'est pas un donneur de leçon. Bosquet voit ses poèmes comme faits "de petites touches de deux ou trois vers, [qui] sont autant d'instantanés, de télégrammes sur tous les tons;" mais l'ordre des très brefs poèmes "significations contradictoires et complémentaires" est-il dû au hasard, comme il le suggère?

André Marissel,<sup>15</sup> dans une optique chrétienne, reconnaît la filiation de Guillevic avec le Rimbaud du célèbre "O saisons, ô châteaux!" La précision est intéressante car Guillevic participe au mythe Rimbaud, sans qu'on en voie toujours l'illustration dans son poème. "La poésie athée constate le divorce entre le monde et l'individu humain, cherche [...] à opérer une resacralisation" et veut éloigner son auteur du "marxisme prométhéen;" cette référence, même négative, fait donc appel à un engagement social peu présent dans le livre en question. Il nuance son propos: "mais où l'esprit de Dieu est absent, où les rites et interdits de nature religieuse sont évacués ou niés." La persistance de la négation ressemble à une préritition, à un regret: "domaine **privé**, dans les deux sens du terme." Il lui oppose un sentiment métaphysique. La matière de Bretagne se voit de nouveau christianisée. André Marissel qualifie "la poésie de Guillevic d'exemplaire en cet instant de l'histoire; elle témoigne d'une solitude,"

“interrogeant et palpant le mystère de l’être.” Le poète est seul face à l’absence de Dieu. Par contre le critique souligne qu’ “il a presque rompu avec l’incantation; il propose un chant...presque muet,” dans ce livre. Surtout il annonce l’avènement d’un lyrisme hors du chant, qui caractérise de plus en plus l’auteur du *Chant*.

Malgré cela, Jean-Marie Gleize<sup>16</sup> dans une revue universitaire, peut-être moins susceptible de parti-pris, donne un article de fond.<sup>17</sup> “Notre rapport positif à Guillevic tient à ce qu’il contribue à «désaffubler» la poésie (selon le mot de Francis Ponge)” de la littérature. Depuis Roger Lannes, réactualisé par la préface de Jacques Borel,<sup>18</sup> la référence à l’auteur du *Parti pris des choses*, pour Guillevic, est un lieu-commun: comme lui, le poète “éconduit un certain nombre de tentations religieuses.” Il précise le rapport pictural, notamment à celui de l’ “abstraction lyrique.” Comme le poète, illustrant ainsi une large part du vingtième siècle, le critique ne peut pas ne pas dresser de rapports entre poésie et peinture. Son vocabulaire est lié, du reste à celui de la peinture: “la poésie concrète de Guillevic, n’est pas une poésie figurative,” mais dont la construction n’est pas une fin en soi: “On est donc en face [...] d’un refus du tableau [...] à la limite du sens.” Le critique met le doigt sur l’originalité du poète: du lyrisme lié au concret et à la brièveté: “On se trouve d’emblée, en surface, devant une rhétorique et une poétique (et une physique) du discontinu.” Il nuance également le mot à la mode: “la fragmentation n’est pas un éclatement (nulle hystérie)” où la parenthèse souligne l’emprise de la “raison gardée” selon le mot même de Guillevic. Parallèlement cependant, il dresse un parallèle controversé, notamment par Etiemble<sup>19</sup> avec la technique japonaise du haïku. Annonçant, sans le savoir, deux recueils ultérieurs,<sup>20</sup> et faisant par là la preuve qu’une lecture profonde ne se dément pas, le critique souligne le mot: “Le creusement est sans fin, [...] c’est *maintenir*, tendue, la question du noir.” Il conclut à la modernité de Guillevic, par “une pratique exigüë-exacte.”

La critique de *Du Domaine* n’échappe pas tout à fait aux réflexes idéologiques. Mais on sent que l’appréciation s’organise autour de critères moins susceptibles de divisions. C’est que le livre n’offre que peu de prise à une orientation trop précise. L’inspiration a su se dégager de ses gangues originelles pour accéder à un fonds universel touchant chacun. C’est là que s’affirme la force du poète, et sa notoriété: l’œuvre s’affranchit presque de son auteur pour devenir un bien commun. Il aura fallu trente cinq années, après vingt ans de maturation (1923-1942): l’œuvre acquiert sa force par le travail et la patience. Comment cette lecture a-t-elle évolué? Que retient-elle de l’œuvre de Guillevic au présent? Quel avenir lui destine-t-elle?

*A travers toutes les époques.*

Comme son œuvre, la lecture de Guillevic procède à une progression lente mais assurée, donnant en même temps un abrégé de l'histoire littéraire contemporaine.

Le poète auquel on le compare le plus est bien sûr Francis Ponge, auteur du *Parti pris des choses* (1942) et Raymond Jean le Guillevic comme un "Ponge revue par Michaux."<sup>21</sup> Georges- Emmanuel Clancier de son côté situe Guillevic "entre le diamant de Char et la luxuriance de Perse."<sup>22</sup> Rimbaud est invoqué par Pascal Jossec,<sup>23</sup> dont Guillevic épouse le "projet de connaissance de l'existence." Jacques Gaucheron parle de "dernière tentative de quêter l'absolu," où règne "l'atmosphère d'échec de Mallarmé," dans une tonalité de "célébration et de conjuration."<sup>24</sup>

Les rélexes perdurent cependant ici ou là. Dans ces dernières années, certains critiques, percevant un inconscient qui s'échappe du poète lui-même, continuent de voir d'une certaine manière, Guillevic en habit breton; Lucie Fournel<sup>25</sup> va jusqu'à dire que "Guillevic est déterminé par sa race" et Charles Le Quintrec,<sup>26</sup> avouant sa foi, affirme Guillevic: "Plus encore qu'à Carnac, c'est au cœur de Brocéliande, en son **Nemet** que je le vois, patriarche sans autre prière que sa vie: druide à la faucille d'or," "enfant de Bretagne fidèle à ses rocs" de Claudel et Mauriac à propos de cette phrase du poète au journaliste "Il me semble que dans le meilleur de ce que je fais, c'est un autre qui le fait à ma place."

D'autres le cantonnent dans son univers politique, tel Jean Mambrino,<sup>27</sup> qui dit qu'il s'agit d' d' "une poésie de la connaissance, chez ce poète matérialiste." Jacques Sojcher<sup>28</sup> cependant procède à la distinction très opérante ici de "religion mais mythologique-sacré." Robert Sabatier<sup>29</sup> tente de réunir les contraires en parlant de "métaphysique dans le matérialisme." Il juge le poète "affable et économe," "discret et fier." Proche de la métaphysique, la philosophie, tout au moins la recherche de la connaissance fait aussi partie des thèmes abordés dans les lectures critiques. Charles Dobzynsky<sup>30</sup> écrit que "le passage le plus court vers l'ontologie est celui qui traverse le quotidien," et donne à Guillevic le surnom de "mécano de la connaissance."

La critique autant que le poète aime à manier les antithèses: Henri Meschonnic tente "une nouvelle définition de l'épopée" et Alain Bosquet<sup>31</sup> parle "de lyrisme anti-lyrique." Si Hélène Prirogine<sup>32</sup> craint un peu la fécondité du poète, Bernard Jourdan<sup>33</sup> parle de "lyrisme d'éclats." Sans doute est-ce Raymond Jean<sup>34</sup> qui a parlé le premier

de "poésie minimale;" Georges-Emmanuel Clancier<sup>35</sup> analyse "ce qui distingue cette poésie de la prose [...], une extrême et secrète intensité," Jacques Gaucheron<sup>36</sup> note le style "très volontairement plat."

Le même Jacques Gaucheron dresse un parallèle avec Racine. Charles Dobzynski<sup>37</sup> n'en est pas loin quand il écrit que "de la litote naît l'agrandissement, [au] lyrisme cou-coupé". Aussi bien, on ne serait pas loin de parler, pour Guillevic, d'une sorte de classicisme, celui pour le moins, en dehors de ce que Jacques Dubois<sup>38</sup> appelait "un nouveau classicisme" à l'époque des *Trente et un Sonnets*.

Le choix des citations est également révélateur des choix du critique, et de leur lecture réelle. Si la plupart des critiques citent à volonté l' "armoire" inaugurale, Henri Meschonnic<sup>39</sup> innove en reprenant "Deux bouteilles vides," dont son amitié avec le poète lui permet de savoir qu'en effet, ce poème est antérieur à celui qui est maintenant premier et dans le livre et dans les esprits.

A l'heure actuelle, nous avons relevé quelques 359 noms de critiques. Guillevic a, malgré cette diversité extrême, ses fidèles. Une centaine de critiques interviennent au moins deux, trois, quatre fois, etc. Notons une fidélité à toute épreuve en la personne d'Alain Bosquet qui prend la plume 31 fois. Les écrivains sont bien représentés, ainsi que les universitaires, avec Raymond Jean, Charles Le Quintrec, André Marissel, René Lacôte et Serge Gaubert.

Depuis 1942, la critique connaît une évolution selon les œuvres. A part la réception de *Terraqué*, les recensions augmentent peu à peu en puissance, pour culminer avec *Du Domaine*, en 1977-1980, qui compte exceptionnellement 67 articles. On assiste ensuite à une stabilisation de lecture, autour de vingt articles par recueil. A partir des années quatre-vingt Guillevic est notoire, fait partie du "paysage" poétique français: il ne fait plus figure de nouveauté et suscite donc de moins nombreux commentaires.

Guillevic ayant été miliant puis sympathisant communiste, ce sont les journaux et revues communistes et apparentés qui regroupent le plus grand nombre de recensions: *L'Humanité* (42), *Europe* (23), *Les Lettres Françaises*, *Révolution* (7), et *Critique* (10). Mais notons la grande présence du *Monde* associé au *Monde des Livres* (31) pour les revues spécifiquement littéraires, avec *Les Nouvelles Littéraires* (20), *La Quinzaine Littéraire* (16), ou *La Nouvelle Revue Française* (10). Notons aussi *Le Figaro* (associé lui aussi à son supplément littéraire). La critique religieuse *La Croix*

(13), *Esprit*, et *Etudes*, n'a jamais été absente de cette œuvre, proche, on l'a vu, souvent, de la métaphysique (10). Enfin, il faut comptabiliser les périodiques télévisuels très populaires: *Télérama*, *Télé 7 jours* ou *Télé poche*, qui comptent réunis 11 recensions.

La critique rend compte des diverses inspirations du poète. Cependant il nous semble qu'elle ne parvient pas toujours à se dégager de ses propres pré-supposés: tel ne voit que le militant communiste, tel autre que le druide, d'autres encore rattachent tout à la métaphysique. Ces tendances sont réellement présentes chez notre poète et chacune a eu son livre: *Gagner*, *Carnac*, *Inclus*. Son œuvre contient ces trois influences: c'est son originalité.

En conclusion, on peut dire que la réception de l'œuvre de Guillevic obéit aux évolutions de son siècle et à l'image de l'œuvre elle-même, qui passe d'un cri de refus pendant la guerre, à l'espoir en une idéologie, frôle ensuite la métaphysique pour finir dans une recherche continuelle et à petits pas, humble et obstinée de la signification de l'être dans le monde. Pierre Gamara,<sup>40</sup> certes dans un contexte différent disait de lui que c'est un poète populaire. Robert Sabatier,<sup>41</sup> estime que nous sommes dans "une des plus belles périodes de la poésie française [...] et que Guillevic est un des poètes les plus important, le plus original." Enfin Gérard Noiret proclame qu'il est "le poète le plus vivant, le plus lu et le plus aimé."<sup>42</sup> De façon certaine on peut affirmer que l'œuvre de Guillevic, à partir de la fin des années soixante-dix, par son étendue et par la lecture qu'elle suscite, est devenue une œuvre classique.

## Notes

<sup>1</sup> Nous ne faisons pas intervenir les ouvrages partiellement ou totalement consacrés à Guillevic (une trentaine aujourd'hui, et 24 travaux universitaires depuis 1969) car ils ne proviennent pas d'une lecture immédiate.

<sup>2</sup> *Confluences*, décembre 1942

<sup>3</sup> *Confluences*, janvier 1943.

<sup>4</sup> *Fontaine*, novembre 1942

<sup>5</sup> René Bertelé, *Panorama de la jeune poésie française* (Paris: Laffont, 1942).

<sup>6</sup> Le mot sera repris par Guillevic lui-même dans *Creusement*, en 1987, (publié en 1980 dans *Sud* et *Choses Parlées*), puis par un critique anglo-saxon: Gavin Bowd, *Guillevic, sauvage de la modernité* (University of Glasgow, 1992).

<sup>7</sup> in *Textes de poètes*, 1942

<sup>8</sup> *Comoedia* du 27 mai 1943, repris dans *L'Expérience Guillevic*.

<sup>9</sup> *Les Cahiers du Sud*, septembre 1943

<sup>10</sup> *La Nouvelle Revue Française* N° 342, août 1942, et 344, octobre 1942.

<sup>11</sup> *Prière d'insérer à Exécutoire* (Paris: Gallimard, 1947).

<sup>12</sup> Claude Roy, *Action* N° 165, décembre 1947.

<sup>13</sup> Claude Roy est également communiste depuis cette époque.

<sup>14</sup> Alain Bosquet, *Le Monde* du 20 février 1978.

<sup>15</sup> André Marissel, *Esprit* N° 1, janvier 1978, c'est l'auteur qui souligne.

<sup>16</sup> Jean-Marie Gleize, *Littératures* N° 35, 1979.

<sup>17</sup> Qui formera un élément de son ouvrage Jean-Marie Gleize, *Poésie et figuration* (Paris: Seuil, 1983).

<sup>18</sup> Jacques Borel, préface à *Terraqué suivi de Exécutoire* (Paris: Gallimard, col. Poésie, 1968).

<sup>19</sup> Etiemble, "Guillevic est-il un haïjin?" in *Lire Guillevic* (Presses Universitaires de Lyon, 1983).

<sup>20</sup> *Creusement*, 1987, et *Maintenant*, 1993.

<sup>21</sup> Raymond Jean, *Le Nouvel Observateur*, juillet 1979, à propos d'*Etier*.

<sup>22</sup> Georges-Emmanuel Clancier, *Mercure de France* N° 1209, janvier 1964 à propos de *Sphère*.

- 23 Pascal Jossec, "Une poésie du regard," *Signes* N° 7, août 1987, à propos d'*Etier*.
- 24 Jacques Gaucheron, *Europe* N° 415-416, nov-déc 1963, à propos de *Carnac*.
- 25 Lucie Fournel, *Annales de Bretagne* N° 3, 1971, à propos d'*Avec*.
- 26 Charles Le Quintrec, *Le Journal des Bretons* N° 52, avril 1994. C'est l'auteur qui souligne. Discours prononcé le 24 mars dans les salons du Sénat.
- 27 Jean Mambrino, *Etudes*, novembre 1962, à propos de *Carnac*.
- 28 Jacques Sojcher, *Critique* N° 285, février 1971, à propos d'*Euclidiennes*.
- 29 Robert Sabatier, *Le Figaro littéraire*, du 5 mars 1971, à propos de *Paroi*.
- 30 Charles Dobzynsky, *Europe* N° 540-541, avril-mai 1974, à propos de *Paroi*.
- 31 Alain Bosquet, *Le Monde* N° 6600, du 2 avril 1966 à propos d'*Avec*.
- 32 Hélène Prirogine, *Synthèses* N° 246, novembre 1966, à propos de *Sphère*, et d'*Avec*.
- 33 Bernard Jourdan, *Les Cahiers de la poésie* N° 12, à propos de *Maintenant*.
- 34 Raymond Jean, *op. cit.*
- 35 Georges-Emmanuel Clancier, *op. cit.*
- 36 Jacques Gaucheron, *Europe* N° 513-514, de janvier-février 1972, à propos de *Paroi*.
- 37 Charles Dobzynski, *Europe* N° 540-541, avril -mai 1974, à propos de *Paroi*.
- 38 Jacques Dubois "A l'aube d'un nouveau classicisme," *La Nouvelle Critique* N° 64, avril 1955.
- 39 Henri Meschonnic, *Europe*, n° 662-663, juin-juillet 1984, à propos d'*Avec*.
- 40 Pierre Gamara, *Europe* N° 53, mars 1950.
- 41 Robert Sabatier, *op. cit.*
- 42 Gérard Noiret, *La Quizaine Littéraire* N° 546, 1-15 juin 1990, à propos d'*Art Poétique*.