HAL open science

Mémoire sélective de Geoffrey Hill

Joanny Moulin

To cite this version:

Joanny Moulin. Mémoire sélective de Geoffrey Hill. Le Noeud des miroirs, 1997, Voix de mémoire, 8-9, pp.143-54. hal-01142349

HAL Id: hal-01142349

https://hal.science/hal-01142349v1

Submitted on 15 Apr 2015

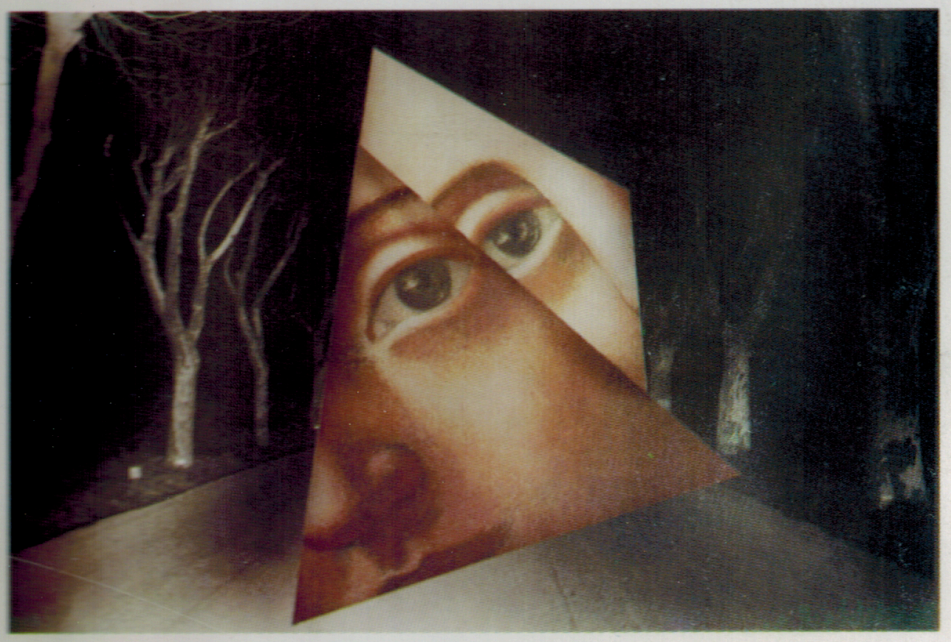
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Champs Poétiques Modernes

Voix de mémoire



Textes réunis et présentés par Taffy Martin

Le Nœud Des Miroirs

Couverture :
Collage de Jean Pierre Pouzol
Passage à la mémoire, série 1996.

Le Nœud des Miroirs

Numéro 8-9

LE NŒUD DES MIROIRS
Caminel 46300 Fajoles
Revue semestrielle

Prix au numéro : 40 F
Numéro double : 80 F
Numéro errant : 20 F
Abonnement simple : 80 F
Abonnement + 2 numéros errants 100 F

Directeur de la publication :
Jean Pierre Pouzol

Comité de rédaction :
Stéphanie Laporte
Taffy Martin
Christophe Mileschi
Jean Pierre Pouzol

Série *Champs Poétiques Modernes*
Dépot légal, 1997 — ISSN 0755-0413

Champs Poétiques Modernes

Voix de mémoire

Actes du colloque international
janvier 1996

Textes réunis et présentés par Taffy Martin

Le Nœud Des Miroirs

Ce numéro a bénéficié du soutien financier du Conseil scientifique, de l'UFR Lettres et Langues Étrangères, de l'UFR Lettres Modernes, du Centre d'Études Anglo-Américaines et du Département d'Anglais de l'Université de Nancy II.

© Le Nœud Des Miroirs et les Auteurs, 1997

Sommaire

INTRODUCTION

Mémoire j'y trame mes moires ou *Le parti pris des mots* 9

MÉMOIRE D'INSCRIPTION

René PLANTIER
Mémoires d'écritures et de voix dans l'œuvre de Max Jacob 25

Philippe MORET
Inscription et souvenir chez Louis Scutenaire 35

Hervé LE CORRE
Mémoire d'une forme, formes de la mémoire : *Pour les six cordes, milongas* de Jorge Luis Borges 45

Véronique MONTÉMONT
Mémoire culturelle et souvenir du corps chez Jude Stéfan 59

Catherine DUMAS
Le poème en sa mémoire : auto référentiel et substrat poétique chez António Ramos Rosa 71

MÉMOIRE DE TERRITOIRE

Jean-François GUÉRAUD
Mémoire de lieux chez Saint-John Perse 95

Élisabeth COSS-HUMBERT
La mémoire ou la récitation du « haut vivre » dans *Chronique* de Saint-John Perse 105

Dominique DEBLAINE
Le mémoire dans la poésie d'Edouard Glissant de 1985 : « Pays rêvé, pays réel » De la blessure historique à une poétique de la conscience 117

Jeanne-Marie BAUDE
La mémoire légendaire dans l'œuvre poétique de Georges-Emmanuel Clancier 133

Joanny MOULIN
Mémoire sélective de Geoffrey Hill 143

MÉMOIRE ET OUBLI

Modesta SUÁREZ

Une mémoire en ruines : La main déprise de Martín Adán 157

Claire JOUBERT

Le temps du vers : la poésie de Christina Rossetti entre mémoire et oubli 175

Marie-Claire ZIMMERMANN

Les jeux de la mémoire et de l'oubli dans la poésie catalane : *Cementiri de Sinera* de Salvador Espriu (1919-1986) 193

Evelyne LLOZE

La mémoire souveraine : Edmond Jabès 207

Sylvie GRIMM-HAMEN

I. Bachmann : une poésie du souvenir entre détresse et utopie « eine poesie scharf von Erkenntnis und bitter vor Sehnsucht » 223

Jacques ELADAN

Mémoire du désastre dans la poésie juive contemporaine 241

BIBLIOGRAPHIE 249

Mémoire sélective de Geoffrey Hill

Joanny MOULIN
Université Michel de Montaigne — Bordeaux III

« Il est vilain, il n'ira pas au Paradis celui qui décède sans avoir réglé tous ses comptes ».
Almanach des Bons-Enfants (Céline, 9).

Geoffrey Hill est né en 1932, il a fait ses études à Oxford (Keble), a enseigné à Leeds jusqu'en 1977, puis, de 1981 à 1989, à Cambridge (Emmanuel). Il est maintenant professeur de littérature anglaise à Boston. C'est un poète chrétien somme toute assez peu prolixe : son œuvre poétique complète tient en un volume de deux cents pages dont une nouvelle édition a paru récemment. On peut cependant lire des poèmes ou des articles signés de sa main très souvent dans le *TLS* et ailleurs, et il a écrit en particulier deux livres de réflexions théoriques, *The Lord of Limits* (1984) et *The Enemy's Country* (1991), qui sont en fait des recueils d'essais et de cours. Et il semble bien être une manière de figure littéraire, qui a ses inconditionnels aussi bien que ses détracteurs.

M'a d'abord arrêté, chez Hill, son dégoût du monde, c'est-à-dire de la terre. Et l'amour pourrait bien se définir, chez lui, comme étant ce qui enchaîne à la chair. Par amour s'entend l'Eros, le vénérien, bien sûr. Les anciennes métaphores naturelles, de rivière, montagne, tonnerre, etc., restent muettes, lettres mortes. Il n'y a pas de mise en voix moderne pour l'antique expérience du sacré dans le monde. Ou bien c'est un refus de la mettre en voix. Ce qui fait spontanément vibrer les poètes dit de la nature, les « *nature poets* », Hill ne l'entend pas ou ne veut pas l'entendre. De la Vénus à la fourrure il convient de se détourner énergiquement. Inévitable est pour lui la chute. Voici une citation de « *Holy Thursday* » (p. 18), qui est étymologiquement « *Holy Thunder-s-day* », jour saint du dieu de la foudre, et de l'interdiction :

Il dit : « Ils sont abusés par l'amour
Ceux qui, musant par le bois sourd
Négligent des saisons le triste décours
La nourrice et l'enfant vont bien d'accord

Comme ignorant la traîtrise du temps,
Et leur innocence à la perfidie tissant.
Mais de fendre le péril du feu les attend
Et souffrir la chute des innocents [1].

Hill est l'ami de Tobie, qui, au temps de Ninive, chassa le démon Asmodée hors du corps et de l'esprit de la belle Sara avant que de l'épouser. Il dit à Asmodée pour conclure : « Puisque tu sors, va, / Et ferme les portes de la maison et la tête aussi [2] » (p. 28). Hill est un poète de Iahvé, un poète du « JE SUIS ». Dans l'univers du poète lauréat, c'est l'esprit de « Crâne-d'œuf » :

Le cerveau dans d'agiles opacités,
Muré dans des transparences, au monde qui frappe il tient porte close
Avec le bonjour, et aux yeux grands-ouverts des surdités
De prudence le laissent causer [3].

Hill n'est pas le poète de l'harmonie ou de la réconciliation avec le monde. De ses « *Two Formal Elegies* » (p. 30), il ressort qu'elles ne le sont que pour la forme, mais sont en fait profondément anti-élégiaques, et vont même jusqu'à poser la question même de l'élégie. Convient-il de cicatriser les blessures, ou bien plutôt de les re-mémorer (« *re-mind them* ») ? Adressées et dédicacées aux juifs d'Europe — « *For the Jews in Europe* » — ces deux sonnets anti-élégiaques refusent d'en faire le

1. *He said : "They are decoyed by love*
Who, tarrying through the hollow grove,
Neglect the season's sad remove.
Child and nurse walk hand in glove
As unaware of Time's betrayal,
Weaving their innocence with guile.
But they must cleave the fire's peril
And suffer innocence to fall.
2. *Since you go outside, go,*
Closing the doors of the house and the head also
3. *Brain in deft opacities,*
Walled in translucencies, shuts out the world's knocking
With a welcome, and to wide-eyed deafnesses
Of prudence lets it speak (Hughes, p. 10).

deuil, et soufflent sur les cendres de la mémoire[4]. A l'envers d'Adorno, qui prétendit que c'est barbarie d'écrire de la poésie après Auschwitz, Hill retrouve ainsi une légitimité poétique, par son refus même de poétiser. Ni amour ni mort. « *The Re-Birth of Venus* » (p. 34), le troisième des cinq textes qui composent « *Metamorphoses* », établit Hill comme anti-vénérien :

> Et maintenant la tentatrice battue de mer, ayant échoué
> A tirer des horizons ce dont les oiseaux sont messagers,
> Des touffes de terre fraîche : s'ébroue de tout un flot
> Mais non comme la colombe, harcelée. Elle, plutôt,
> Requin poussé aux eaux de l'estuaire par l'ouragan,
> (Le moindre chasseur presque par un plus grand
> Dévoré) mais sans émoi, gît, et de tous les attardés
> S'approche, quand ils fouillent la flaque dentée[5].

Après Cumes, rien, Sibylles depuis longtemps inaudibles, grottes muettes. Dans *King Log*, « *Funeral Music* » (p. 70) représente le monde terrestre comme un lieu de perpétuel silence, et un palais prison. L'*hortus inclosus*, traditionnelle image du paradis terrestre, se mêle à l'image de la caverne de Platon pour désigner le monde comme une geôle stérile. Et la morbidité du corps et du monde se trouvent figurée ensemble dans l'image du champ de bataille de Towton, lieu d'un épisode de la guerre des deux Roses ayant eu lieu le dimanche des Rameaux 1461. Le sang des morts s'y est mêlé à la neige et s'est trouvé pris en glace tout l'hiver, pour rougir les fossés pendant des semaines au printemps. Où l'on voit bien que le lieu commun du printemps comme image du renouveau, voire de résurrection, se trouve ainsi dénoncé comme illusion macabre de l'éternel retour, qui fait seulement couler éternellement le sang.

L'image de la glace sanglante de Towton est reprise dans les *Mercian Hymns*, au numéroXVIII, par celle du Tibre qui écume du

---

4. « Cette poésie âpre s'oppose du même coup au *chant* dont fait état la première des *Two Formal Elegies* et qui naît d'une *acceptation arrogante* de la part des vivants, d'un oubli du *sang versé* » (Gallet, « Représenter », p. 39).

5. *And now the sea-scoured temptress, having failed*
To scoop out of horizons what birds herald :
Tufts of fresh soil : shakes off an entire sea,
Though not as the dove, harried. Rather, she,
A shark hurricaned to estuary-water,
(The lesser hunter almost by a greater
Devoured) but unflurried, lies, approaches all
Stayers, and searchers of the fanged pool.

sang — « *To watch the Tiber foaming out much blood* » (p. 122). Terre sanglante encore à l'Hymne Mercien XXVII — « La Terre gisait un temps, fantomatique épouse de Thor le livide, boucher des fraises, et l'arbre du comté dégouttait dans l'arène de son déracinement[6] » (p. 131). Les mêmes traces sanglantes terminent encore cette série de trente poèmes : « Et il sembla, comme nous attendions, qu'il se mettait à marcher vers nous il disparut / il laissa derrière lui des pièces, pour son hébergement, et des traces de boue rouge[7] » (p. 134).

Est partout présente l'idée plus encore gnostique que chrétienne que le monde terrestre et la vie corporelle sont une manière d'enfer : « *Terribilis Est Locus Iste* » (p. 168). Dans « Prière au soleil » (« *A Prayer to the Sun* »), le soleil apparaît comme une métaphore démiurgique, et c'est une prière à un dieu mauvais, cause des souffrances humaines : « Soleil aveugle / qui nous ravage / bénis nous / pour que / nous dormions » (« *Blind sun / our ravager / bless us / so that / we sleep* » 79). Les poèmes de Hill qui ont pour sujet les camps de concentration ou l'holocauste nazi, comme « *Two Formal Elegies; For the Jews in Europe* » ou bien « *"Domaine Public"; i. m. Robert Desnos, died Terezin Camp 1945* » (p. 80) me semblent tirer leur capacité d'attirer la compassion des lecteurs de ce que le camp de la mort est pour Hill une vision vraie de la condition humaine. Dans ce « "*Domaine Public*" », on peut lire : « Pour exercice, réprimer / longtemps tant d'inconvenant / discours de tombes convenables. / Si la terre s'ouvre, faut-il que la bouche des hommes / S'ouvre aussi[8] ? », ce qui revient à établir un parallèle entre la terre et le corps, la terre étant cette Géhenne dont le corps ne se distingue pas, et d'où seule la résurrection à venir sera peut-être une libération.

L'esprit, l'intellect est pour Hill objet de mépris, bien secondaire à l'âme, tout comme la chair — « parfumée / Tendresse des damnés pour leur propre chair » (« *a fragrant / Tenderness of the damned for their own flesh* » 74). « *The Stone Man* », poème composant des « *Solioquies* », et dédié à Charles Causley, offre certes une expression de la vocation poétique comme relevant du prophétique : « Les mots m'agriffèrent l'esprit comme s'ils eussent flairé / chair d'apocalypse » (« *Words clawed my mind as though they had smelt / revelation's flesh* »). Mais cela donne aussi une idée de ce que représente l'esprit pour

---

6. « *Earth lay for a while, the ghost-bride of livid Thor, butcher of strawberries, and the shire-tree dripped in the arena of its uprooting* »

7. « *And it seemed, while we waited, he began to walk towards us he vanished / he left behind coins, for his lodging, and traces of red mud* ».

8. « *For exercise, prolonged / suppression of much improper / speech from proper tombs. / If the ground opens, should men's mouths / Open also?* »

Hill, qui le conçoit comme indistinct du corps et de la chair : « L'esprit — une fricassée d'excrément, évitez / Ça, évitez, Monsieur ! » (« *Mind – a fritter of excrement; step / Aside, step aside, sir!* » (« *Fantasia on "Horbury"* », p. 88). Il y a d'ailleurs chez lui, de manière générale, comme une obsession pour la fange, pour ne pas trop la nommer, qui semble participer d'une conception du monde comme déchet. Ainsi, le poème « *Tenebrae* » (p. 172) semble établir *de facto* un dualisme marqué entre ce monde et un autre, mais nul désir de racheter ce monde-ci :

> Veni redemptor, mais pas de notre temps.
> Christus Resurgens, bien loin de ce monde.
> "Ave" crions-nous : l'écho revient
> Amor Carnalis, voilà notre demeure[9].

L'esprit comme le corps périt, et Hill ne communique pas sans difficulté avec les morts des rivages anglais. Les morts anciens sont sourds-muets et les tambours de Drake, « *Drakes' Drums* » (p. 35), se sont tus. Pour lui la science n'est pas grand progrès, piètre conquête. Dans « *Wreaths* » (p. 41), les couronnes, qu'elles soient mortuaires ou de lauriers, sont toutes aussi vaines. Hill est-il donc le contraire d'un humaniste ? Cela se pourrait bien : « Chaque jour la marée se retire : nous refroidit, empâte / Le sable de mouettes mortes, d'oranges, d'hommes morts[10] ».

Les Mercian Hymns, écrits en vers qui s'allongent, à la Ginsberg, vers la prose, se présentent comme une tentative de dialogue avec les morts, par le truchement d'un roi Offa, qui régna de 757 à 794 sur la Mercie, l'un des sept royaumes qui constituait l'Héptarchie qui précédait la Conquête. Il paraît ici dans des contextes anachroniques, est désigné comme « *overlord of the M5* », « *guardian of the Welsh Bridge and of the Iron Bridge* », pour signifier qu'il demeure le génie qui préside aux destinées de cette partie de l'Angleterre — « *the presiding genius of the West Midlands* ». S'agit-il pour Hill d'un regret des temps anciens, d'une nostalgie de la pureté anglo-saxonne ? Oui, sans aucun doute, et cela s'affirme à la lecture des textes ultérieurs. Offa, prince de Mercie, est polymorphe, au sens que son esprit s'incarne dans diverses entités au fil

---

9. *Veni redemptor, but not in our time.*
Christus Resurgens, quite out of this world.
"Ave" we cry; the echoes returned.
Amor Carnalis is our dwelling place (p. 173).

10. *Each day the tide withdraws; chills us; pastes*
The sand with dead gulls, oranges, dead men.

du temps[11]. D'abord, sa race se perpétue par l'intermédiaire d'animaux — « Les princes de Mercie furent blaireaux et corbeaux » («*The princes of Mercia were badger and raven* », p. 110). C'est parfois un garnement qui fait l'école buissonnière, et que sa liberté emprisonne dans les formes terrestres — « *thrall to their freedom, I dug and hoarded* ». Et ces hymnes sont comme une exhumation d'Offa – « Je décharge la saga de ton enterrement, mon cher » (« *I unburden the saga of your burial, my dear* », p. 113), une lecture des traces de présence que laissent son esprit dans la matière du monde. Ces hymnes sont une fouille archéologique qui déterre sa monnaie — « Mouche la lampe, frotte le verre : amène, une à une, des pièces rares à la lumière » (« *Trim the lamp; polish the lens; draw, one by one, rare coins to the light* », p. 117), c'est-à-dire sa valeur, ou plutôt sa valence spirituelle, puisque ce mot connote une notion de charge énergétique. A ce propos, il faut retourner au poème « *The Distant Fury of Battle* » (p. 26), où l'on peut lire : « Certains, excavés des couches chaudes, sont amenés nus, / Non pas inconcevables mais non congrus » (« *Some, dug out of hotbeds, are brought bare / Not past conceiving but past care* »). Ce qui retient mon attention, ce sont ces « *hot-beds* », qui sont les couches, les couches à fumier, les couches chaudes ou couches de forçage qui, en jardinage, permettent de faire germer et pousser plus vite les végétaux. La poésie est cette couche chaude où les esprits, les idées, les *immanences* pourraient venir plus vite qu'ailleurs. Cette idée rejoint la notion de « *paideuma*[12] » chez Ezra Pound, c'est-à-dire ce que l'on fait pousser par l'instruction ou la culture. Et si l'on reprend l'expression méprisante de Hill à l'égard de l'esprit – « L'esprit – une fricassée d'excrément» (p. 88) – on concevra comment ce fumier a peut-être aussi ses côtés producteurs.

La terre, ce patrimoine, ce que Péguy appelait « la terre char-nelle », est alors aussi une métaphore du langage, et cette impureté essentielle de la langue et du langage est à rapprocher de l'intérêt qu'a porté Hill au philosophe anglais John Austin (1911-1960), auteur de *Quand dire, c'est faire* (*How to do Things with Words*) (1962) et du *Langage de la perception* (*Sense and Sensibilia*) (1962). Hill le cite dans un de ses textes théoriques fondamentaux, « *Our Word is our Bond* » (*The Lords of Limit*, p. 138-160), où « *bond* » est à comprendre à la foi comme chaîne ou limite, et comme contrat symbolique, il écrit : « Quand il y a "contenu

11. « *His Mercian Hymns names his territory Mercia, and masks his imagination under the figure of King Offa, builder of Offa's dyke between England and Wales, builder as well as beater of boundaries* » (Heaney, p. 159).

12. « *To escape a word or a set of words loaded up with dead association Frobœnius uses the term Paideumia* [sic.] *for the tangle or complex of the inrooted ideas of any period* » (Pound, p. 58).

sémantique" il est fort probable qu'il y aura "réfraction", "infection" de différentes sortes : par exemple "même le langage 'ordinaire' aura souvent été infecté par le jargon de théories obsolètes" ou "certaines considérations...peuvent infecter des déclarations"[13] ». Comme la terre que hante le souvenir (ce qui vient par en-dessous) des anciens, le langage est infecté de mémoire. Ne pouvant rien désinfecter du tout, le poète vise donc à s'accomoder de ces foisonnants germes fantomatiques, quitte à exercer une mémoire sélective, c'est-à-dire en privilégiant tel héritage symbolique au détriment de tel autre qu'il préférerait faire taire.

Cela informe aussi l'ambiguité de la relation qu'entretient Hill à la terre : d'une part le mépris, d'autre part une certaine reconnais-sance de sa force vitale, qui fait que peut-être il ne l'en déteste que plus parce que c'est ce qui fait sa séduction (affreuse, maudite Aphrodite). Sous le sol, derrière la nature, des bruits, des fumées semblent lui parvenir : un sens inouï — « Derrière les épineux une mince fumée, du chiendent ou de l'accacia qui se consume. À cette distance c'est difficile à dire. Des cris lointains surviennent comme le faible tintement du fer[14] ». Le passé est comme une couche enfouie sous celle-ci, et sa valence héroïque semble pouvoir trans-pirer, par les couches chaudes du mystère poétique, en « cohortes de charabancs » (*sic.*) (p. 125) :

> Dans les tapisseries, dans les rêves, ils s'assemblaient, comme ç'avait été dit, le retour de la transcendance en ce monde sublunaire. *Opus Anglicanum*, leur rigoureux mystère perclus par des aiguilles : le veinage d'argent, la feuille d'or, vigne en volute, chefs-d'œuvre du traître fil[15].

C'est comme un *grottesco*, où le visage oblique d'Adam et des anciens apparaît, mêlé aux feuilles et aux branches, où l'esprit se montre comme matière en forme. Et le futur semble ainsi investi de l'espoir d'un renouveau spirituel anglais valeureux : « Développe-ment des

---

13. « *When there is "semantic content" it is most likely that there will be semantic "refraction", "infection" of various kinds; for example "even 'ordinary' language will often have become infected with the jargon of extinct theories" or "considerations [...] may infect statements"* » (p. 139).

14. « *Behind the thorn-trees thin smoke, scutch-grass or wattle smouldering. At this distance it is hard to tell. Far cries impinge like the faint tinkling of iron* » (*Collected Poems*, p. 123)

15. « *In tapestries, in dreams, they gathered, as it was enacted, the return, the re-entry of transcendence into this sublunary world. Opus Anglicanum, their stringent mystery riddled by needles: the silver veining, the gold leaf, voluted grape-vine, masterworks of treacherous thread* » (p. 127).

générations : contrats de constitution. Le désir de se bien marier : l'intelligence de miser sur les sources guérissantes. Nos enfants et les enfants de nos enfants, ô mes maîtres[16] ».

Or, c'est peut-être bien cela que Tom Paulin appelle le « féodalisme kitsch » (« *kitsch feudalism* ») de Geoffrey Hill. En effet, on s'aperçoit assez vite que non seulement Hill est le contraire d'un poète de la nature, mais encore que, dans ses poèmes, l'imagerie naturelle semble n'être là que pour donner des racines véraces à une idéologie traditionnaliste. Il se produit d'ailleurs comme un décalage, un décrochage dans la lecture de Hill, poète contemporain, lorsqu'on arrive à des vers comme ceux-ci, par exemple : « la nuit est si noire, le jour si court / pourquoi ne te brises-tu pas / ô mon cœur » (« *the night is so dark / the day so short / why do you not break / o my heart* », p. 142). On se prend à chercher des guillemets ou bien quelque preuve d'ironie et, n'en trouvant pas, on reste perplexe devant un style parfois aussi désuet et surané. Il y a là quelque chose de foncièrement passé[17]. Dans *An Apology for the Revival of Christian Architecture in England*, on rencontre encore, par exemple, une image de souliers à clous brisant la glace des flaques avant l'aube, qui fait se demander si l'on ne serait pas en train de lire du Bernanos. Il se respire une atmosphère anachronique et, loin qu'il paraisse être de son temps, Hill écrit souvent comme avant guerre.

Or, il n'est pas certain qu'on puisse décemment écrire aujourd'hui comme avant guerre. Dans *The Mystery of the Charity of Charles Péguy*, ce qui était un style désuet un peu ridicule devient un discours idéologique pour le moins douteux. Je veux dire qu'on peut comprendre l'admiration de Hill pour le jeune poilu qui ne revint pas de la Grande Guerre. Mais il est embarrassant d'accepter qu'un homme que deux générations et deux guerres mondiales séparent de Péguy puisse utiliser la mémoire du poète français pour ressusciter, Outre-Manche, une manière d'esprit bleu-horizon. Comment peut-on écrire aujourd'hui : « Jaurès fut tué aveuglément, mais à bon droit : / "Qu'on nous donne des tambours pour faire taire sa grande voix". / Ainsi parlas-tu jusqu'au sang[18] » ? Que Péguy, en son temps, ait appelé au meurtre de Jaurès

---

16. « *Processes of generations; deeds of settlement. The urge to marry well; wit to invest in the properties of healing-springs. Our children and our children's children, o my masters* », p. 132).

17. « *There is something obstinatel archaic about Geoffrey Hill's poetry* » (Haughton, Robinson, p. 129).

18. *Jaurès was killed blindly, yet with reason :*
"let us have drums to beat down his great voice."
So you spoke to the blood (p. 187)

n'est certainement pas ce que sa mémoire compte de plus glorieux[19]. Mais qu'on l'en justifie aujourd'hui ne va pas de soi. Qui songerait aujourd'hui, de sang froid, si l'on ose dire, à féliciter Céline d'avoir écrit *Bagatelles pour un massacre* ? Car il ne s'agit plus ici de l'esprit d'Offa, il ne s'agit plus de réactiver des éléments choisis de la « terre charnelle » anglaise ancestrale, mais il s'agit d'un emprunt à une mémoire étrangère (bien qu'européenne). Et il est quasiment certain que le lecteur anglais n'a pas ici la même réaction qu'un français, je veux dire que, n'ayant pas la même mémoire, il n'a pas les moyens critiques de réagir qu'il aurait si le poème faisait référence à sa propre histoire. Hill semble étrangement jouer de cela. Voici un deuxième exemple :

> [...] et Dreyfus, les boutons arrachés, blanc comme chaux
> mais au garde-à-vous, le bégueule poseur
> pris la main dans quelque sac et disgracié comme il faut.
> Un satrape enflé sur une jambe se carre
>
> pour casser l'épée du traître, aux ordres sa rage
> explosant de « *cran et gloire* » et de gouttes de rouge.
> Les chargeurs cliquètent, frémissent. [...]
>
> [...] Tambour et fifre
> trouvent la note juste : « *A mort le Juif! Le Juif*
> *à la lanterne!* » Sereine la populace vitupère,
> sa silencieuse emphase martelée en phylactères
>
> arrachés à l' *Apocalypse* [...][20].

---

19. La citation précédente de Hill fait référence à la suivante, de Péguy : « En temps de guerre il n'y a qu'un régime, et c'est le régime jacobin. Louis XVI fut déplacé à bon droit, puisque pour cette guerre qui venait, qui était commencée, il était déplacé, il était remplacé par de plus jacobins, par de plus rois, par de plus ancien régime, par de plus Richelieu que lui. Et cet autre gros homme qu'est Jaurès ne serait peut-être point humilié de ce précédent historique, et d'être déplacé dans les mêmes formes de cette royauté de servitude qu'il exerce aujourd'hui sur quelque peuple abusé, et que ce fût le tambour de Santerre qui couvrit sa grande voix » (p. 926). Le général Santerre est celui qui, lors de l'exécution de Louis XVI, le 21 janvier 1793, avait d'abord contredit le général Berruyer , et ordonné silence aux tambours de la garde nationale, pour permettre au roi de prononcer quelques mots. Mais il l'avait ensuite empêché de poursuivre, en renouvelant l'ordre donné aux tambours de rouler pour le faire taire ou rendre ses derniers mots inaudibles.

20. *[...] and Dreyfus with his buttons off, chalk-faced*
but standing to attention, the school prig

Lus devant un auditoire français, ces vers provoquent certaines réactions qui ne sont peut-être pas tout à fait celles que le poète cherchait à déclencher chez ses lecteurs. (« On croirait entendre non pas Péguy mais du Maurras » fait ici remarquer un auditeur). Car ce jeu du masque et de la plume permet de faire passer un flottement idéologique qui donne la nausée. Cela permet aussi une écriture allusive, qui pratique la mémoire sélective, en semblant oublier la réhabilitation de Dreyfus, et le dreyfusisme partagé de Péguy avec Jaurès. Le léger exotisme d'une référence à une civilisation étrangère donne un air érudit et distancié à la promotion d'un certain « *true* tempérament de droite » (p. 194) d'une époque révolue, tout en semblant attribuer à Péguy un mot qui n'est pas de lui, mais de son contemporain Jacques Maritain, qui l'employa à propos de Bernanos.

Tout cela pose la question de la responsabilité, la responsabilité morale et politique des poètes : celle de Péguy, mais aussi celle de Hill. Geoffrey Hill est-il un écrivain irresponsable ? Oui et non. Oui, d'abord, parce que cette notion de responsabilité du poète envers le lecteur est une notion qu'il se permet ouvertement de mettre en doute : « suggérer que la preuve de l'intégrité d'un poète est sa conviction de devoir sacrifier la "vigueur" à la "forme" me semble découler d'une très douteuse philosophie de la responsabilité de l'auteur envers le lecteur[21] ». Cependant, il faut comprendre que ce n'est pas, en soi, la responsabilité du poète envers le lecteur qu'il récuse, mais une certaine idée de cette responsabilité. Et il est possible d'arguer qu'il adopte pareilles attitudes précisément à dessein d'endosser non pas tant une responsabilité qu'une culpabilité. Pour bien comprendre, il faut revenir à cette remarque, faite

---

caught in some act and properly disgraced.
A puffy satrap prances on one leg
to snap the traitor's sword, his ordered rage
bursting with « cran et gloire » and gouts of rouge.
The chargers click and shiver.[...]

[...] Drumrap and fife
hit the right note : « A mort le Juif ! Le Juif
à la lanterne ! » Serenely the mob howls,
its silent mouthings hammered into scrolls
torn from Apocalypse. [...] (p. 190).

J'ajoute des italiques dans ma traduction pour les mots qui sont en français dans le texte (*et idem qua passim*).

21. « *The suggestion that the proof of a poet's integrity is a conviction that he must sacrifice "vividness" to "shape" seems to me to stem from a very dubious philosophy of authorial responsibility to the reader* » (*The Lords of Limit*, p. 10).

précédemment, qu'on se prend à chercher les guillemets[22]. On a souvent fait remarqué que les titres de Hill ont une forte intertextualité[23]. Mais c'est toute sa poésie qui est, pour ainsi dire, *surinfectée* de voix autres que la sienne. Et ces voix, il ne les cite pas, il les adopte, s'adonnant ainsi à une sorte de glossolalie, ce don naturel des langues, qui fait la qualité parfois oraculaire de sa poésie.

La réaction d'agacement que j'ai envisagée il y a un instant, en adoptant le discours indigné du « politiquement correct », à propos de Péguy, Jaurès et Dreyfus, est peut-être un exemple de ce que sa pratique poétique se donne pour objectif. La poésie de Geoffrey Hill mettrait alors en application la philosophie de John Austin, en ce qui concerne les énoncés « performatifs » du « langage ordinaire ». S'entend par « performatif » ce qui, dans le langage, est législatif ou fiduciaire, et se traduit en actes. C'est un peu ce que Raymond Queneau appelait « le pouvoir des mots sur le mouvoir des peaux ». La prose incendiaire du Péguy des *Cahiers de la Quinzaine* en offre de beaux exemples. Et Hill montre ainsi que s'applique au poétique ce qui semblait ne devoir appartenir qu'au législatif et au politique : « la poésie moderne, peut-on suggérer, aspire à un sentiment d'identité entre le dire et le faire — "toutes les valeurs viennent en fin de compte de nos sentences judiciaires" — mais, pour le plus grand embarras de Pound comme pour le nôtre, elle découvre ne posséder aucun équivalent de "par la présente"[24] ».

Un autre texte théorique fondamental de Geoffrey Hill est l'article intitulé « *Poetry as "Menace" and "Atonement"* » (p. 1-19). La notion de poésie comme menace s'explique assez bien par ce soulignement du performatif, qui fait de la lecture de certains poèmes une expérience dangereuse, tant idéologiquement que psychologiquement. C'est par exemple l'expérience de ce que Hill appelle « la rencontre choquante de la culpabilité empirique » — « *the shocking encounter with empirical guilt* » (p. 17). Mais plus forte encore est cette idée d'« *atonement* », c'est-à-dire de poésie (il dit littérature) de la pénitence : « *As for "atonement", the modern age is not unfamiliar with a literature of*

---

22. « [...] la polyphonie réelle se voile quelque peu d'une apparence de continuité monodique » (Gallet, « Château », p. 45).

23. Voir, par exemple, le chapitre de Hugh Haughton intitulé « *"How fit a title..." : title and authority in the work of Geoffrey Hill* » (Robinson, p. 129-148).

24. « *Modern poetry, we may suggest, yearns for this sense of identity between saying and doing – "all values ultimately come from our judicial sentences" – but to Pound's embarrassment and ours it discovers itself to possess no equivalent for "hereby"* » (*The Lords of Limit*, p. 153-154).

penitence; there is even, one may add, a literature of penitential literature » (*sic.*, p. 5). Car il y a pour Hill une nécessité de la honte, dans un monde de plus en plus éhonté — «[...] *the renewed sense of a vocation : that of necessarily bearing his peculiar unnecessary shame in a world growing ever more shameless* » (p. 17-8). Et la clé d'un texte aussi surprenant que « Le mystère de la charité de Charles Péguy », c'est la possibilité, sérieusement envisagée par Hill, pour un poète de faire pénitence par procuration pour les péchés d'un autre poète — « *I have seriously proposed that one writer can make vicarious atonement for other writers' sins of commission and ommission* » (p. 13). « *Atonement* » est à comprendre aussi, selon Hill, comme « *At-one-ment* », c'est-à-dire mise au diapason du sens du langage avec la sensation de la vie — « *at-one-ment of the "sense of language" with the feeling for the ways of life* » (p. 11). Mais il est bien probable qu'il faille entendre cela aussi comme une mise à l'unisson de sa voix avec d'autres voix. Il semble bien, en effet, que Hill non seulement adopte la voix de Péguy, mais veuille répéter ses propos performatifs dans une version contemporaine, pour en endosser la responsabilité et éventuellement racheter les fautes dont sa mort (elle est toujours prématurée) au champ d'honneur aurait laissé la dette impayée.

Poète que le monde dégoûte comme le ferait autant de « *bren* », c'est-à-dire de déchet, Geoffrey Hill, poète chrétien, n'y trouve pas moins matière symbolique et liante dans la mémoire des mots. Il engage alors sa poésie, qu'il veut performative, dans la pénitence pour les dettes anciennes. Il n'en demeure pas moins que, ce faisant, il effectue un choix d'endosser la mémoire de tels hommes plutôt que d'autres, et l'engagement idéologique que cela implique reste à évaluer. Mais cela, c'est l'affaire de chacun.

ADÁN, Martín, *Obra poética*, édition, prologue et notes de Ricardo Silva-Santisteban, Lima, Edubanco, 1980.

AGAMBEN, Giorgio, *Idée de la prose*, Paris, Bourgois, 1988.

AGUILAR MORA, Jorge, *Martín Adán — El más hermoso crepúsculo del mundo (antología)*, México, FCE, 1992.

AKHAMATOVA, Anna, *The Complete Poems of Anna Akhmatova*, Somerville, Massachusetts, Zephir Press, 1990.

ALBOUY, Pierre, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Armand Colin, 1969.

ANTHOLOGIE BILINGUE DE LA POÉSIE ALLEMANDE, édition de Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1993.

ANTOINE, Régis, *La Littérature franco-antillaise*, Paris, Karthala, 1992.

ARGUEDAS, José María, *Los ríos profundos*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

ASSOUN, Paul-Laurent, « Pour une histoire philosophique de la répétition », *Corps Ecrit*, n°15 « Répétition et variation », septembre 1985, p. 75-98.

AUSTIN, John L., *How to Do Things with Words*, Oxford, J. O. Urmson, 1965.

AUSTIN, John L., *Sense & Sensibilia*, Oxford, Clarendon Press, 1964.

BACHMANN, Ingeborg, « *Wozu Gedichte ?* », *Werke*, éd. C. Koschel, I. von Weidenbaum, C. Münster, Munich, Piper Verlag, 1978, 1982, 1984.

BACHMANN, Ingeborg, *Poèmes*, traduits de l'allemand par François-René Daillie, Paris, Actes Sud, 1989.

BAUCOMONT, Jean, *Comptines de langue française*, Paris, Seghers, 1972.

BERGSON, Henri, *Matière et mémoire*, Paris, Alcan, Presses Universitaires de France, 1939.

BERRANGER, Marie-Paule, « Le bistouri de Scut », *Surréalismes en Belgique*, *Textyles*, n° 8, Bruxelles, novembre 1991.

BLANCHOT, Maurice, *L'Ecriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

BORGES, Jorge Luis, *El lenguaje de Buenos Aires*, Buenos Aires, Emecé, 1963.

BORGES, Jorge Luis, *Evaristo Carriego*, Madrid, Alianza-Emecé, 1985.

BORGES, Jorge Luis, *L'Auteur et autres textes*, édition bilingue, traduction de Roger Caillois, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1994.

BORGES, Jorge Luis, *Obra poética, 1923-1977*, Madrid, Alianza-Emecé, 1993.

BORGES, Jorge Luis, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1993.

BRECHT, Bertolt, *La Résistible ascension d'Arturo Ui*, Paris, L'Arche, 1990.

BRUNSCHWIG, Chantal, Calvet et Klein, *100 ans de chanson française*, Paris, Seuil, 1972.

CAILLOIS, Roger, *Hauteurs de Macchu Picchu*, Paris, Seghers, 1978.

CAMÕES, Luís de, *Líricas*, Lisboa, Seara Nova, 1970.

CARA-WALKER, Ana, « Les milongas de Borges : les accords de l'art verbal argentin », *Entretiens sur la poésie et la littérature*, Paris, Gallimard, NRF, 1990.

CELAN, Paul, *La rose de personne*, traduction de Martine Broda, Paris, Le Nouveau Commerce, 1979.

CÉLINE, Louis Ferdinand, *Bagatelles pour un massacre*, Paris, Denoël, 1937.

CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris et Dakar, Présences africaine, 1971, 1re édition, *Volontés*, 1939.

CÉSAIRE, Aimé, *Les Armes miraculeuses*, Paris, Gallimard, 1970.

CHAMOISEAU, Patrick, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, 1988.

CHAMOISEAU, Patrick, CONFIANT, Rapahël, *Lettres créoles, Tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975*, Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, Paris, Hatier, 1991.

CHIROL, Marie-Magdeleine, « Ruine, dégradation et effacement dans L'Amant de Marguerite Duras » *The French Review*, Vol. 68, n°2, décembre 1994, p. 261-273.

CLANCIER, Georges-Emanuel, « L'écrivain et ses doubles », Grenoble, Tem, 1990.

CLANCIER, Georges-Emanuel, « Le Temps d'un souffle, Notes autobiographiques sur l'autobiographie », *Revue française de psychanalyse*, I, 1988.

CLANCIER, Georges-Emanuel, *Évidences*, Paris, Mercure de France, 1960.

CLANCIER, Georges-Emanuel, *Le Pain noir*, Paris, Robert Laffont, 1956.

CLANCIER, Georges-Emanuel, *Le Poème hanté*, Paris, Gallimard, 1982.

CLANCIER, Georges-Emanuel, *Oscillante Parole*, Paris, Gallimard, 1978.

CLANCIER, Georges-Emanuel, *Passagers du temps*, Paris, Gallimard, 1991.

CLANCIER, Georges-Emanuel, *Peut-être une demeure*, Paris, Gallimard, 1979.

CLANCIER, Georges-Emanuel, *Quadrille sur la tour*, Paris, Mercure de France, 1962.

CLANCIER, Georges-Emanuel, *Terres de mémoire*, Paris, Robert Laffont, 1965.

CLANCIER, Georges-Emanuel, *Une voix*, préface d'André Dhotel, Paris, Gallimard, 1956.

CORTÁZAR, Augusto Raúl, *Folklore y literatura*, Buenos Aires, EUDEBA, 1964.

CORZANI, Jack, « Littérature d'expression française », *Dictionnaire Encyclopédique Désormeaux*, Fort-de-France, Désormeaux, 1993, Vol. 5, 1582-1590.

CORZANI, Jack, « Mythologie antillaise », *Dictionnaire Encyclopédique Désormeaux*, Fort-de-France, Désormeaux, 1993, Vol. 6, 1772.

CORZANI, Jack, « *Pays rêvé, pays réel* », *Dictionnaire Encyclopédique Désormeaux*, Fort de France, Désormeaux, Vol. 6, 1866-1867.

CORZANI, Jack, *La Littérature des Antilles-Guyane françaises*, Fort-de-France, Désormeaux, 1978.

COSS-HUMBERT, Élisabeth, *Saint-John Perse, Poésie science de l'être*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993.

CRÉANGE, Pierre, *Exil*, Paris, Caractères, 1993.

DAG HAMMARSKJÖLD, *Chronique*, édition bilingue, Stolkholm, Albert Bonniers Forlag, 1960.

DERRIDA, Jacques, *Schibboleth pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1986.

DESNOS, Robert, *Rrose Sélavy* (1922-1923), in *Corps et biens*, Paris, Poésie / Gallimard, 1968.

DUROCHER, Bruno, *Et l'homme blanc écrivait son histoire*, Paris, Caractères, 1976.

DUROCHER, Bruno, *Kidoush Hashem*, Paris, Caractères, 1976.

ÉLADAN, Jacques, *Poètes juifs de langue française*, Paris, Noël Blandin, 1992.

ÉLUARD, Paul, PÉRET, Benjamin, *152 proverbes mis au goût du jour* (1925), Paul Eluard, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1968.

ERTEL, Rachel, *Dans la langue de personne : Poésie yiddish de l'anéantissement*, Paris, Seuil, 1993.

FERRARI, Américo, « Poésie et réalité » *Inkari*, n°6, p. 24-37.

FONDANE, Benjamin, *Le mal des fantômes*, précédé de *Paysages*, Paris, Paris-Méditerranée, 1996.

FREUD, Sigmund, « Au-delà du principe de plaisir » (1920), *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981, p. 41-115.

FREUD, Sigmund, « Deuil et mélancolie », *Métapsychologie* (1915), Paris, Gallimard, 1968, p. 145-171.

GALLET, René, « Le Château de Pentecôte », *Poètes anglais contemporains*, dir. Jacqueline Genet et René Gallet, Caen, Publication du C.R.L.L.P.L.A. , 1982, p. 44-53.

GALLET, René, « Le sacré : le centre et les marges : S. Heaney, C. H. Sisson, G. Hill », *Études Anglaises* Vol. 38, n°2 (avril-juin 1985) p. 180-92.

GALLET, René, « Représenter l'intolérable : *For the Unfallen* de G. Hill ». *Poètes anglais contemporains*, dir. Jacqueline Genet et René Gallet, Caen, Publication du C.R.L.L.P.L.A, 1982, p. 28-43.

GILBERT, Sandra M., GUBAR, Susan, *The Madwoman in the Attic : The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, New Haven et London, Yale University Press, 1984.

GLISSANT, Édouard, *L'intention poétique*, Paris, Gallimard, 1997 [première édition, Paris, Seuil, 1969].

GLISSANT, Édouard, *La Lézarde*, Paris, Seuil, 1958.

GLISSANT, Édouard, *Le Quatrième siècle*, Paris, Seuil, 1964.

GLISSANT, Édouard, *Mahagony*, Paris, Gallimard, 1997 [première édition, Paris, Seuil, 1987].

GLISSANT, Édouard, *Pays rêvé, pays réel, Poèmes complets*, Paris, Gallimard, 1994.

GÓMES MANGO E., « Une parole exilée », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, « Être dans la solitude » n°36, automne 1987.

GREENBERG, Uri-Zwi, *Poètes israéliens d'aujourd'hui*, Paris, Albin Michel, 1990.

HEANEY, Seamus, *Preoccupations : Selected Prose 1968-1978*, London, Faber, 1980.

HILL, Geoffrey, *Collected Poems*, Harmondsworth, Penguin, 1985.

HILL, Geoffrey, *Le château de pentecôte et autres poèmes*, édition bilingue, traduits et présentés par René Gallet, Paris, Obsidiane, 1988.

HILL, Geoffrey, *The Enemy's Country : Words, Contexture, and Other Circumctances of Language*, Oxford, Clarendon, 1991.

HILL, Geoffrey, *The Lords of Limit : Essays on Literature & Ideas*, London, André Deutsch, 1984.

HOCQUARD, Emmanuel, *Tout le monde se ressemble : Une anthologie de poésie contemporaine*, Paris, P. O. L, 1995.

HORDÉ, Tristan, *Jude Stéfan*, collectif sous la direction de, Paris, Le Temps qu'il fait, Cahier huit, 1993.

HUGHES, Ted, *Selected Poems 1957-1994*, London, Faber, 1995.

JABÈS, Édmond, *Du Désert au livre*, entretiens avec Marcel Cohen, Paris, Belfond, 1980.

JABÈS, Édmond, *Le Livre des Questions*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1988, t. I.

JABÈS, Édmond, *Le Livre des Questions*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1988, t. II.

JABÈS, Édmond, *Le Livre des Ressemblances*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1991.

JABÈS, Édmond, *Le Livre du Partage*, Paris, Gallimard, 1987.

JABÈS, Édmond, *Le Parcours*, Paris, Gallimard, 1985.

JABÈS, Édmond, *Le Petit Livre de la subversion hors de soupçon* Gallimard, 1982.

JABÈS, Édmond, *Le Seuil Le Sable : Poésies complètes 1943-1988*, Paris, Poésie / Gallimard, 1991.

JACKSON, John E., *Mémoire et Création poétique*, Paris, Mercure de France, 1992.

JACOB, Max, *Correspondance*, t. I, Paris, Éditions de Paris, 1953.

JACOB, Max, *Derniers poèmes en vers et en prose*, Paris, Poésie / Gallimard, 1982.

JACOB, Max, *Le cornet à dés*, Paris, Poésie / Gallimard, 1967.

JACOB, Max, *Le laboratoire central*, Paris, Poésie / Gallimard, 1982.

JACOB, Max, *Lettre à Michel Manoll*, préface de Michel Manoll, texte établi et annoté par Maria Green, Montemart, Rougerie, 1985.

JACOB, Max, *Poème épars, Le cornet à dés II (Une suite)*, Paris, Orphée / La Différence, 1994.

JACOB, Max, *Poèmes de Morven le Gaëlique*, Paris, Poésie / Gallimard, 1991.

JACOB, Max, *Saint Marorel*, Paris, Gallimard, 1936.

JENNY, Laurent, *La parole singulière*. Paris, Belin, 1990.

JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Sonnets spirituels*, introduction et traduction de Bernard Sesé, Paris, Aubier, « Collection bilingue », 1989.

KATZENZLSON, Itzhak, *Le chant du peuple juif massacré*, Israel, Ghetto Fighters House Publishers, Ltd., 1983.

KOLTÈS, Bernard-Marie, *Dans la solitude des champs de coton*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990.

KRISTEVA, Julia, *Soleil Noir : Dépression et Mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.

LAUER, Mirko, *Los exilios interiores*, Lima, Hueso Húmero Ediciones, 1983.

LAURENS, Pierre, *L'Abeille dans l'ambre : Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Les Belles-Lettres, 1989.

LAZAR, Nicolas M., *Poètes israéliens d'aujourd'hui*, Paris, Albin Michel, 1960.

LEVINAS, Emanuel, *Noms propres*, Paris, Livre de poche, « Biblio Essais », 1987.

LOTMAN, Yuri, *Analysis of the Poetic Text*, Ann Arbor, Ardis, 1976.

MACHADO, Antonio, *Champs de Castille*, précédé de *Solitudes, Galeries et autres poèmes*, et suivi de *Poésdie de la guerre*, traduction de Sylvie Léger et Bernard Sesé, édition de Geoffrey Ribbans, Madrid, Ediciones Cátedra, « Letras Hispánicas », dixième édition, 1992.

MACHADO, Antonio, *Soledades, Galerías, Otros poemas*, édition de Geoffrey Ribbans, Madrid, Ediciones Cátedra, « Letras Hispánicas », dixième édition, 1992.
MALRIEU, Jean, *Le château cathare*, Paris, Seghers, 1972.
MARIS, David, « Pour une rythmesthétique », *Nouvelle Revue Française*, Juillet-Août 1991, p. 188-198.
MENDELSON, David, *Jabès. Le Livre lu (en Israël)*, Colloque 1982 de l'Université de Tel-Aviv essais présentés par, Paris, Point hors ligne, 1987.
MÉNIL, René, *Tracées*, Paris, Laffont, 1981.
MESCHONNIC, Henri, *Critique du rythme*, Paris, Verdier, 1993.
MESCHONNIC, Henri, *La rime et la vie*, Paris, Verdier, 1989.
MESCHONNIC, Henri, *Les états de la poétique*, Paris, Presses universitaires de France, 1985.
MICHAUX, Henri, *Lointain intérieur*, Paris, Gallimard, NRF, 1994.
MICHAUX, Henri, « Tranches de savoir », *Face aux verrous*, Paris, Gallimard, 1967.
MIGDAL, André, *Poésies d'un autre monde*, Paris, Seghers, 1975.
MILNER, Jean-Claude, *L'amour de la langue*, Paris, Seuil, 1978.
MIRON, Gaston, *L'homme rapaillé*, Paris, François Maspéro, « Voix », 1981.
MOORE, Marianne, *Complete Poems*, New York, Viking Press, 1981.
MUSSET, Alfred de, *Œuvres complètes en prose*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I. 1982.
OYOLA, Hernán, « *Alturas de Machu Picchu* » in *Nuevas aproximaciones a Pablo Neruda de Angel Flores* (compilador), Mexico, FCE, 1987, p. 159-170.
PAOLI, Roberto, « Lo hiperformal y lo informal de Martín Adán » *Estudios sobre literatura peruana contemporánea*, Firenze, Universitá degli studi de Firenze, 1985, p. 139-150.
PÉGUY, Charles, *Œuvres en prose complètes*, Vol. 3. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1992.
PÉGUY, Charles, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1960.
PEREC, Georges, *Je me souviens*, Paris, Hachette, 1978.
POUND, Ezra, *Guide to Kulchur*, New York, New Directions, 1952.
RADFORD, Daniel, *Edouard Glissant*, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », n° 244, 1982.
RAMOS ROSA, António, *A la table du vent*, traduction de Patrick Quillier, Nantes, Le Passeur, 1995.
RAMOS ROSA, António, *Acordes*, Lisboa, Quetzal, 1989.
RAMOS ROSA, António, *Animal regard*, Le Muy, Éditions Unes, 1988.
RAMOS ROSA, António, *Clareiras*, *Ulmeiro*, décembre, 1986.

RAMOS ROSA, António, *Incisões oblíquas*, Lisboa, Caminho, 1987.
RAMOS ROSA, António, *Le livre de l'ignorance*, Paris, Lettres Vives, « Terre de Poésie », 1991.
RAMOS ROSA, António, *O Não e o Sim*, Lisboa, Quetzal, 1990.
RESTIF DE LA BRETONNE, Nicolas-Edme, *Mes inscriptions*, préface, notes et index par Paul Cottin, Paris, Éd. de Paris, Plon-Nourrit, 1889, Nendeln / Lichtenstein, Kraus Reprint, 1970.
RIMBAUD, Arthur, « Le Bateau ivre », *Œuvres*, Paris, Garnier Frères, 1960.
ROBINSON, Peter, ed. *Geoffrey Hill : Essays on his Work*, Bristol, Pennsylvania, Taylor & Frances, Inc., 1984.
ROSSETTI, Christina, *The Complete Poems of Christina Rossetti, A Variorum Edition*, ed. R. W. Crump, Baton Rouge et London, Louisiana State University Press., Vol. I, 1979, Vol. II, 1986, Vol. III, 1990.
ROSSI, Vicente, *Cosas de negros*, Buenos Aires, Hachette, rééd. 1958.
ROUBAUD, Jacques, *Poésie, etcetera : ménage*, Paris, Stock, 1995.
ROY, Claude, *Trésor de la poésie populaire*, Paris, Seghers, 1967.
SACHS, Nelly, *Brasier d'énigmes et autres poèmes*, traduit de l'allemand par Lionel Richard, Paris, Denoël, « Lettres Nouvelles », 1967.
SAINT-JOHN PERSE, *La Gloire des rois*, in *Éloges, suivi de La Gloire des rois, Anabase, Exil*, Paris, Gallimard, 1960.
SAINT-JOHN PERSE, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982.
SALVADOR, Espriu, *Cimetière de Sinera*, traduction de Denise Boyer (*Cementiri de Sinera*), Paris, José Corti, 1991.
SCUTENAIRE, Louis, *Mes inscriptions (1943-1944)*, Paris, Allia, 1984 [première édition, Paris, Gallimard, 1945].
SCUTENAIRE, Louis, *Mes inscriptions (1945-1963)*, Paris, Allia, 1984 [première édition, Bruxelles, Isy Brichot, 1976].
SCUTENAIRE, Louis, *Mes inscriptions (1964-1973)*, Bruxelles, Brassa, 1981.
SCUTENAIRE, Louis, *Mes inscriptions (1974-1980)*, Breteuil-sur-Iton, le Pré aux Clercs, 1984.
SCUTENAIRE, Louis, *Mes inscriptions (1980-1987)*, Bruxelles, Brassa, 1990.
SEGHERS, Pierre, *La résistance et ses poètes*, Paris, Marabout, 1978 [première édition, Seghers, Paris, 1974].
SICHEM E, *Sion et Sinaï, le Drame de la Déportation en vers,* Paris, Librairie Palestinienne, 1946.
SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo, « Avant-garde et tradition », *Inkari*, Paris, n°6, p. 12-17.
SPIRE, André, *Plaisir poétique, plaisir musculaire*, Paris, Corti, 1949.

STÉFAN, Jude, *A la Vieille Parque*, précédé de *Libères*, Paris, Poésie / Gallimard, 1993.
STÉFAN, Jude, *Alme Diane*, Paris, Le Temps qu'il fait, 1986.
STÉFAN, Jude, *Aux chiens du soir*, Paris, Gallimard, 1979.
STÉFAN, Jude, *Laures* (Prix Max Jacob), Paris, Gallimard, 1984.
STÉFAN, Jude, *Lettres tombales*, Paris, Le Temps qu'il fait, 1983.
STÉFAN, Jude, *Litanies du scribe*, Paris, Le Temps qu'il fait, 1988.
STÉFAN, Jude, *Stances* (*ou 52 contre-haiku*), Paris, Le Temps qu'il fait, 1991.
STÉFAN, Jude, *Variété VI*, Paris, Le Temps qu'il fait, 1995.
STÉHLÉ, Guy, « Mathieu Louisy », *Dictionnaire Encyclopédique Désormeaux*, Fort-de-France, Desormeaux, 1993, Vol. 6, 1683-1684.
VÁRIOS, *Uma Rã que salta*, coll. « Os Olhos e a Memória », Limiar, septembre 1995.
VERDEVOYE, Paul, « Jorge Luis Borges et la milonga », *Le tango*, Toulouse, Eché, 1985, p. 133-151.
VIRGILE, *Bucoliques*, Paris, Les Belles-Lettres, 1978 [première édition 1967].
WIESEL, Élie, *Célébration talmudique*, Paris, Seuil, 1991.
WIESEL, Élie, *Discours d'Oslo*, Paris, Grasset, 1987.