

Du Bouchet et la dynamique de l'image

Glenn Fetzer

Les carnets d'études ainsi que les écrits critiques portant sur les textes d'autres écrivains nous donnent un accès privilégié à l'imagination propre d'un poète. Dans la présente étude, j'en proposerai trois exemples tirés de l'œuvre d'André du Bouchet. Dans son texte intitulé « Candidature au C.N.R.S. 1^{er} mars 1955 », du Bouchet aborde le sujet de l'image :

Je m'efforce donc de cerner une image située au nœud de deux impulsions contradictoires, oscillant entre l'aller et le retour, en laquelle se concilient momentanément ce qui se trouve en avant et ce qui est déjà franchi. C'est à une telle image que se rapporteraient à la fois le foyer et le remous. Image dynamique d'un repos où coïncident l'arrivée et le départ, l'écart et la fusion¹.

Le poète suggère ainsi une bifurcation de l'image, une polyvalence qui donne lieu à d'autres expressions d'une image toujours variable et changeante. Sensible aux concepts de l'image chez d'autres écrivains, du Bouchet en approfondit le dédoublement chez Baudelaire, par le biais de la vue :

Ce double aspect de l'image [...] peut apparaître comme une faille dans la visibilité — « le soleil noir ». Le mouvement du poème : rhétorique de l'apparition et de la disparition de l'image².

La variabilité de l'image se rapporte à la vision et, comme le poète l'approfondira ailleurs, mène à une étude de la transparence.

Un troisième exemple illustre l'intérêt du poète à l'égard de la continuité :

Dans l'enchaînement des termes, des images, le point de départ et le point d'arrivée, quelle que soit l'étendue du trajet, glissent l'un vers l'autre jusqu'à coïncider³.

Même si c'est l'image individuelle qui importe d'abord, le poète fait attention également à la pluralité des images, phénomène qui intéresse du Bouchet par la succession des expressions et par leur agencement. La perception joue un rôle capital dans le prolongement de l'effet figuratif. Ensemble, ces trois extraits—choisis parmi de nombreux exemples—servent d'emblèmes pour l'ensemble des forces grâce auxquelles on reconnaît l'image poétique chez du Bouchet. Pour mieux réfléchir sur l'image poétique, nous travaillerons surtout autour des questions de la formation de l'image, la disposition binaire de l'image, et la continuité et l'enchaînement des images.

I. L'image poétique, les rhétoriciens, et le travail du poète

Avant d'entamer une discussion de la dynamique de l'image poétique chez du Bouchet, il nous faut en cerner le concept tel que plusieurs critiques de poétique et de rhétorique le conçoivent. Selon Michèle Aquier et Georges Molinié, l'image indique la présence d'une organisation de figures où la structure dépend d'une mise en rapport de deux réalités différentes. L'ensemble de la figure désigne, d'un côté, ce dont il s'agit proprement à travers un thème, un comparé, ou un imagé ; et, d'un autre côté, une manière d'élaborer

1 « Candidature au C.N.R.S. », 1er mars 1955 », *Aveuglante ou banale : Essais sur la poésie*, Édition établie par Clément Layet et François Tison, Saint-Just-la-Pendue : Le Bruit du temps, 2011, p. 181.

2 « Ébauches autour de Baudelaire », *Aveuglante ou banale : Essais sur la poésie*, p. 256.

3 « Ébauches autour de la vision », *Aveuglante ou banale : Essais sur la poésie*, p. 177.

cette réalité par l'intermédiaire d'une relation d'analogie ou de proximité⁴. Plusieurs aspects de ce concept de l'image se font remarquer chez le poète, surtout la relation analogique qui revêt, parfois, la structuration de figures qui est au cœur de l'image. A plusieurs reprises dans ses cahiers, du Bouchet signale ouvertement la nature analogique des rapports.

Dans les « Essais et ébauches écrits entre 1951 et 1959 », textes non publiés par l'auteur et qui font partie des nombreux écrits de du Bouchet portant sur la vue et la vision, la visibilité, et la création poétique, le poète en vient à traiter de la question de l'image. En explorant l'idée de la banalité, par exemple, il se rend compte de la liaison étroite qui existe quand-même entre des images qui n'offrent pas d'unité :

La cohérence profonde de certaines images superficiellement disparates et d'où elles tirent leur pouvoir d'évidence tout en demeurant sourdes, n'est que la manifestation de leur infidélité à une autre évidence, extérieure, elle, à la poésie, dont il ne reste souvent plus trace.⁵

La profondeur dont parle le poète et qui témoigne de l'harmonie apparente des images est nécessaire pour identifier la poésie. Sans cette cohérence profonde on n'a pas la certitude de lire ou, au moins, de reconnaître un poème. Cependant, la profondeur sert à affirmer l'existence d'un poème et non pas à caractériser les liens entre l'image et la réalité. Si, pour les poéticiens, l'image poétique appartient à un ensemble où le rapport des figures à la réalité s'effectue par une relation d'analogie ou de proximité,⁶ du Bouchet se prononce en faveur des relations qui ne se construisent pas par l'analogie. « Dans la profondeur, il n'y a plus d'analogies », écrit-il, « Tout se rejoint, tout se réunit à la surface ».⁷

Dans ses écrits sur la vision et la visibilité, il apparaît que pour du Bouchet l'image poétique s'efface devant la manifestation du poème, qui est, pour lui, de première importance. La structuration figurale, si structuration il y a, est subordonnée à la « cohérence profonde » sans laquelle le poème ne s'impose pas. Pour ce poète, la cohérence profonde s'établit par l'espace, la banalité, la préhension du monde. « Au lieu de commencer par former des mots, des phrases, j'imagine d'abord des rapports muets avec le monde », lit-on.⁸ Et, pour manifester la croyance en une poésie qui remonte à la surface, il écrit : « L'assemblage préalable des mots facilite la tâche, mais rend le poème plus lâche ».⁹ Il est évident, donc, que pour ce poète, l'image sort d'un milieu pré-langagier, se forme, et puis finalement trouve expression dans la langue.

II. Relations d'analogie / relations de proximité

Si le poète accorde peu d'importance à des relations d'analogie, on voit dans un de ses premiers recueils—*Dans la chaleur vacante*— que les rapports entre la réalité et le monde du poème sont, quand-même, incontestablement de nature analogique. A travers tous les poèmes du recueil, la logique interne se fonde sur une relation de similitude. Il se peut bien que la similitude se rapporte à la cohérence profonde dont parle le poète. Ce qui est sûr, cependant, est que l'image poétique s'exprime dans ce livre par des comparaisons. Dans la plupart des cas, le comparé prend la forme du substantif et précède le comparant. Dans les poèmes, où deux éléments appartiennent à un même système référentiel, le comparé sert à mesurer l'autre. Ainsi, on trouve, parmi d'autres, les comparaisons figuratives suivantes où le comparé anticipe le comparant : « La montagne / comme une

4 Michèle Aquien et Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Paris : La Pochothèque (Le Livre de Poche) 2002, p. 563.

5 « Banalité », *Aveuglante ou banale: Essais sur la poésie*, p. 138.

6 Aquien et Molinié, p. 563.

7 « Ébauches autour de la vision », *Aveuglante ou banale: Essais sur la poésie*, p. 169.

8 « Cahier de 1951 », *Aveuglante ou banale: Essais sur la poésie*, p. 138.

9 « Cahier de 1951 », *Aveuglante ou banale: Essais sur la poésie*, p. 138.

faïlle dans le souffle »¹⁰ ; « Je ne parle pas avant ce ciel, / la déchirure, / comme / une maison rendue au souffle » (10) ; « L'air qui fête la dernière vague, l'air qu'on ne voit pas. Comme la terre franchie loin des routes » (16-17) ; et « La route où je sombre encore me / devance, comme le vent » (24).

Parfois le comparé et le comparant prennent forme de locutions verbales : « il y a une main / tendue dans l'air... / tu la regardes / comme si tu la tenais de moi » (21) ; et « J'ai suivi le jour, je l'ai traversé, comme on traverse / les terres » (32). Souvent les comparaisons sont mixtes (substantif et locution verbale) : « elle tremble / comme une lampe » (39) ; et « Si je pouvais avancer sans respirer, j'avancerais peut-être comme l'air sur la moire des routes » (18). D'autres paires d'éléments se constituent d'adjectifs ou d'un adjectif et d'un substantif : « tout est détruit / comme un peu d'air / dans une main ouverte » (25) ; et « Le jour qui s'ouvre à cette déchirure, comme un feu détonnant » (87). Qu'il s'agisse d'adjectifs ou non, bon nombre d'éléments de similitude dans ce texte jouent un rôle descriptif, et certains, en s'enchaînant, produisent un sens de continuité, ainsi que le font les comparaisons suivantes : « Ce feu, comme un mur plus lisse en prolongement vertical de l'autre et violemment heurté jusqu'au faite où il nous aveugle, comme un mur que je ne laisse pas se pétrifier » (70). Dans tous ces exemples, l'effet de la comparaison est de cerner la similitude. Un élément déterminé est apprécié par comparaison avec un autre (ou d'autres éléments) de référence. Les images qui en résultent sont donc délimitées nettement et bénéficient d'un degré considérable de clarté.

Si l'image poétique dans ce livre s'appuie sur une forme habituelle de similitude, la référence irrégulière à l'air anticipe la préférence de la part du poète pour le blanc, l'air, le souffle, et l'espace : « Je me suis déchiré, une nouvelle fois », écrit le poète, « de l'autre côté de ce mur, comme l'air que tu vois » (40) ; ou bien « Nous serons lavés de notre visage, comme l'air qui couronne le mur » (40). Pour autant que les poèmes s'appuient sur les blancs, du Bouchet remarque leur rôle dans la poésie de Reverdy :

La forme immense et vague de l'univers est convoyée par des lignes dures et précises ouvertes de tous les côtés sur le vide : le blanc, l'air, le silence, les pénètre de toutes parts.¹¹

Mais la similitude dans le livre *Dans la chaleur vacante* s'établit-elle uniquement par l'emploi de comparaisons ? Ne s'inscrit-elle pas également par la juxtaposition d'énoncés ? Ou, peut-être, par la proximité des traits non exprimés ? Les comparaisons que l'on vient de citer sont parmi les seules expressions directes de similitude dans les poèmes. Pourtant, le rôle du souffle, des blancs, et de l'air dans l'établissement de la similitude n'est pas insignifiant. Il suffit de considérer deux exemples de comparaisons figuratives où l'emploi de l'outil de comparaison—comme— joute un blanc pour démontrer la place du non-dit dans l'expression analogique :

tout est détruit
comme un peu d'air
dans une main ouverte
montagne
presque rien (*DCV* 35)

et

il y a une main
tendue

¹⁰ André du Bouchet, *Dans la chaleur vacante*. Paris : Mercure de France, 1961, p. 10.

¹¹ « Envergure de Reverdy » *Aveuglante ou banale: Essais sur la poésie*, p. 47. Publié initialement dans *Critique*, #47, avril 1951.

dans l'air
 tu la regardes
 comme si tu la tenais de moi
 partout nos traits
 éclatent (DCV 21-22).

Dans les deux extraits, l'image est annoncée par la comparaison mais est étendue par la typographie des poèmes.

La dépendance du poète à l'égard de tout ce qui est de l'espace pour mettre en valeur l'image poétique est au premier plan dans les recueils qui ont suivi *Dans la chaleur vacante*, c'est-à-dire dans des livres tels que *Pourquoi si calmes* (1996) et *Annotations sur l'espace non datées : carnet 3* (2000). Dans celui-là, le poète réfléchit au rapport de la figure de la neige à la parole poétique.¹² Le choix de la réflexion initiale « autour du mot la neige est réunie »¹³ renforce, peut-être, le constat de la part de Meschonnic que l'image appartient à la syntaxe et n'est pas un reflet du réel,¹⁴ d'autant plus que le poète lui-même réitère la situation dominante de la parole sur les choses : « je reviendrai », écrit-il, « sur un mot, pas sur la chose » (PSC 17). Dans le texte « Autour du mot la neige est réunie », le poète tourne autour du mot qui, selon lui, marque la chose mais ne provient pas d'elle (PSC 17). Parler des mots entraîne comme implication le déplacement car, envisager des mots n'est jamais un acte figé. Le mot découvre, prétend le poète, « aura seul en vocation pour traduire le déplacement des uns et des autres » (PSC 17). La parole est indomptable, paraît-il, et indéchiffrable, et à travers le côté intarissable, la matière de parole se voit comme « l'obscurité de [la] neige » (PSC 18). Du point de vue de Daniel Guillaume, cet énoncé témoigne du manque de clé, « de déchiffrement qui réduise le poème à l'événement ».¹⁵ Quant à lui, Philippe Met souligne le rôle accompagnateur de ce poème de du Bouchet, qui en tant qu'hommage à Henri Maldiney, ne sert pas uniquement de texte sur la traduction mais aussi de réflexion sur l'acte poétique¹⁶.

Si la matière de parole, cette « obscurité de neige » résiste à la compréhension, signalant, plutôt, une effusion de langue, le blanc typographique, par contre, peut être considéré comme le silence et participe à la construction du sens.¹⁷ Selon Szilágyi Ildikó, chez André du Bouchet les grands blancs interrompent le rythme de la lecture, en introduisant « une longue pause, suivie d'une reprise » (114). Mais ce qui compte le plus est que les blancs deviennent « la figure de ce qui n'est pas dit [...] ou ne peut pas être dit » (115). Ce qui se dit, ce qui n'est pas dit : la matière de parole et le blanc typographique forme un tout organique. Victor Martinez, en commentant chez le poète l'emploi de l'interlignage, va jusqu'à le nommer un « espace vivant ».¹⁸ Pour autant que les comparaisons, telles que l'on en voit dans *Dans la chaleur vacante*, s'effacent de la poésie

12 Daniel Guillaume consacre un article au sujet de la neige et, plus largement, aux grands fonds blancs dans les textes de du Bouchet. Comme l'explique Guillaume, l'incipit du livre « autour du mot la neige est réunie » se rapporte à un vers de Paul Celan et approfondit davantage la réflexion de du Bouchet sur la traduction et l'énoncé de Celan devient une expression essentielle qui aide du Bouchet à considérer le temps, la parole et la langue. « Matière de neige. Du Bouchet et l'histoire, à partir d'un poème d'André Chénier » in *Compar(a)ison*, 1999, pp 43-73 (44).

13 André du Bouchet, *Pourquoi si calmes*, Saint Clément de Rivière : Fata Morgana, 1996, p. 11)

14 Henri Meschonnic, *Pour la poétique I, essai*, Paris: Gallimard, 1970, p. 246.

15 Guillaume, p. 44.

16 Philippe Met, « La Part (orale) de soi et de l'autre dans la poésie récente d'André du Bouchet » in *Contemporary French Poetics*. Ed. Michael Bishop and Christopher Elson. Amsterdam : Rodopi (Faux Titre) 2002, p. 49.

17 Dans son article « 'Significatif silence': le blanc typographique en écriture poétique » (*Écritures du silence*, 5, 2009, 105-118, p. 105), Szilágyi Ildikó trace l'importance du blanc typographique chez des poètes du dix-neuvième siècle, tels que Hugo et Mallarmé et discute de la place du blanc chez Valéry et Claudel.

18 Victor Martinez, *André du Bouchet : Poésie, langue, événement*. Amsterdam : Rodopi, 2013, p. 63.

ultérieurement, la similitude—en tant qu’image— persiste, quand-même, à travers la proximité. Au lieu d’une figure construite de trois éléments (le comparé, le comparant, et l’outil de comparaison), la similitude, plus généralement, peut se construire d’éléments avoisinants. Si le blanc typographique accorde à la poésie un moment de silence ou de reprise, le blanc permet également la prise de conscience d’une disposition binaire.

III. La disposition binaire de l’image

Cette disposition peut être reconnue, tout d’abord, grâce à l’apposition. Souvent chez du Bouchet on trouve des appositions nominales. Dans *Pourquoi si calmes*, il y a plusieurs cas où deux groupes nominaux font partie d’un rapport d’identité référentielle. On trouve, par exemple, le groupe nominal « rupture » dans le contexte suivant : « tout commencement est rupture », où l’énoncé est en apposition à « l’immédiate est rupture » (33), ou alors, le groupe nominal « le centre » que l’on trouve à l’intérieur de deux énoncés de proximité : « le vif est au centre » [...] « le temps libéré est au centre » (30). Dans un recueil comme *Retours sur le vent*, où le blanc typographique est plus expansif, la similitude s’opère à travers des constats contigus, renforcés par le blanc qui les sépare, les précède et les suit. C’est ainsi que le creusement du sens mène le locuteur à un déplacement continu. Les vers « Le sens a voulu qu’à nouveau je touche l’insignifiant — matière sans destination, matière insoutenable, et toujours elle reprend sur le sens consenti »¹⁹, démontrent l’impénétrabilité de la parole poétique, situation reprise dans les vers suivants : « ce sur quoi, pour m’en assurer, je fais retour — déroutée activée par un retour, je le retrouve sans l’avoir atteint en avant de moi » (18). Le dynamisme de la part du locuteur par rapport à la langue met en évidence la nature de l’image, jamais nette ou stable mais toujours en flux.

La disposition binaire de l’image est reconnue également grâce à l’acte de se manifester, ou à celui de disparaître. Dans les années 1950, dans son essai « Ébauches de vision », du Bouchet explicite la nature de cette mise en œuvre de l’image qui date de quarante ans plus tard, dans *Retours sur le vent*. A propos du mouvement au cœur de la perception de l’image, du Bouchet soutient sa nature toujours changeante. « Dynamique des images visibles, » constate-t-il, « IL N’Y A PAS D’IMAGE FIXE »²⁰, en ajoutant que « pour que quelque chose soit vu, il faut qu’y ait apparition ou disparition. Deux modalités tributaires l’une de l’autre » (170).

La binarité sous-entendue du dynamisme repose sur deux particularités opposées, deux forces contradictoires, dont la juxtaposition s’exprime, chez le poète, en termes de « l’aller et [du] retour », du « foyer et [du] remous », de l’arrivée et [du] départ », et d’un « va-et-vient »²¹. Cependant, la polarité apparente de ces termes ne suffit pas à faire connaître l’image. Il faut deux « modalités », certes, mais deux modalités « tributaires l’une de l’autre »²². Ainsi, comme l’indique l’adjectif, les deux conditions ou particularités dépendent l’une de l’autre. Dans le schéma de la vision que nous propose du Bouchet, on ne peut viser l’un des éléments, ou forces, sans l’autre.

IV. Image et continuité

André du Bouchet, lecteur de Reverdy, note que l’œuvre de ce dernier « va sous le signe du flux et du reflux »²³ et que chez ce poète les images chevauchantes et le flot d’éléments du va-et-vient se rejoignent, se recomposent, et forment une « solution de continuité » d’où « surgit la poésie » (49). Les poèmes de du Bouchet ne sont pas dissemblables. D’ailleurs,

19 André du Bouchet, *Retours sur le vent*, Paris: Fourbis, 1994, p. 18.

20 *Aveuglante ou banale: Essais sur la poésie*, p. 170.

21 « Candidature au C.N.R.S., 1er mars 1955 », *Aveuglante ou banale: Essais sur la poésie*, p. 181.

22 « Ébauches autour de la vision », *Aveuglante ou banale: Essais sur la poésie*, p. 170.

23 « Envergure de Reverdy », *Aveuglante ou banale: Essais sur la poésie*, p. 48. Publié initialement dans *Critique*, #47, avril 1951.

la brièveté caractéristique de la « solution de continuité » peut se voir chez le poète dans des rapports cause-effet, ou dans le rapport signifiant-signifié, ou encore parfois dans le choix d'une esthétique de la symétrie. Cependant, le liage qui réunit les deux termes d'un binaire ne représente pas un attachement quelconque, mais désigne plutôt une série d'éléments dont le liage s'effectue à travers la nature des éléments ou selon un rapport de dépendance. En commentant sa notion de la dynamique de l'image, du Bouchet envisage ce rapport en tant qu'une série de termes : « Dans l'enchaînement des termes, des images », écrit-il, « le point de départ et le point d'arrivée, quelle que soit l'étendue du trajet, glissent l'un vers l'autre jusqu'à coïncider [...] et à pouvoir se substituer l'un à l'autre ».²⁴ Pourtant, substituer un élément, un acte, à un autre ne provient pas d'un mouvement purement désintéressé. En travaillant sa propre compréhension de la vision, du Bouchet commente la situation de la vue en raisonnant qu'elle « est motivée par une lacune ».²⁵ L'acte de voir renferme donc un acte compensatoire, où il y a apparition pour prendre la place de ce qui manque et où il y a disparition de la non vue pour que la vue se réalise.

L'interaction des deux gestes opposés mène le poète à envisager la structure à l'intérieur de laquelle les deux mouvements constituent un ensemble harmonieux. Ainsi, dans son premier rapport au C.N.R.S., daté de mars 1955, sur le travail qu'il est en train de faire, André du Bouchet commente l'importance de son étude de la notion de l'apparence, concept qu'il aborde dans la poésie de Maurice Scève (181). Le point du départ de du Bouchet reste dans une formule repérée chez Victor Hugo et qu'il souligne, une référence hugolienne à « l'apparence corrigée par la transparence », idée dont le poète se sert pour éclaircir le « moment où l'image est déterminée par une appréhension globale, où l'aller et le retour revêtent une valeur égale » (181).

Si l'enchaînement des images vient de l'influence réciproque de deux phénomènes opposés, la continuité de l'image peut provenir du passage du temps et de la disposition de l'auteur. A plusieurs reprises dans ses cahiers de 1951 et 1952, du Bouchet commente l'arrivée de l'image, après un long processus. « Cette image qui vient de sortir », écrit-il, « a mis exactement dix ans à mûrir », et il poursuit, « Je m'en contente pour la fin de la matinée ».²⁶ Cette précision sur l'apparition d'une image sert à remettre en question la supposition que les images sortent facilement et sans tarder.

De plus, l'auteur souligne le rôle de l'écriture en produisant des images. Selon lui, l'image poétique n'est ni préexistante ni indépendante mais dépend de l'acte d'écrire. Pour mieux dire, le poète amène l'image à l'existence à force de travail : « Ce sont souvent des choses, des images que je n'éprouve pas avant de les avoir écrites— écrire n'étant que le fil qui les arrache du fond où elles rentrent habituellement enfouies et les ramène dans leur lumière neutre ».²⁷ Dans la perspective du travail de la part du poète, la continuité se rapporte à l'effort que ce dernier met à réaliser l'image.

V. Conclusion

Au cours de cet aperçu de l'image poétique d'André du Bouchet, je me suis appuyé sur les essais, sur la lecture des poèmes et sur les cahiers du poète datant d'une période bien délimitée, celle du début des années 1950. Clément Layet remarque avec raison l'évolution rapide de du Bouchet face à son écriture.²⁸ Après avoir tracé chronologiquement les rapports du poète à la langue, à l'image, au concept et à la métaphore (144), tout en prétendant que du Bouchet casse et puis annule les images (144), Layet reconnaît chez le

24 « Ébauches autour de la vision », *Aveuglante ou banale: Essais sur la poésie*, p. 177.

25 « Ébauches autour de la vision », *Aveuglante ou banale: Essais sur la poésie*, p. 172.

26 « Carnet 5, daté du 4 octobre 1951 », *Une Lampe dans la lumière aride*. Édition établie et préfacée par Clément Layet, Saint-Just-la-Pendue : Le Bruit du temps, 2011, p. 124.

27 « Carnet 7, daté du 4 juillet 1952 », *Une Lampe dans la lumière aride*. P. 141.

28 Clément Layet, « Annuler les images, les casser: L'image dans la poésie d'André du Bouchet », *French Forum*. Winter / Spring 2012, Vol 37, Nos. 1-2, p. 137.

poète des usages divers de la langue, ce qui empêche une constatation définitive sur la nature de l'image.

Néanmoins, ne serait-ce pas plutôt le cas que les usages divers de la langue témoignent de l'ensemble des forces qui concourent à la présence inlassable de l'image dans toutes ses manifestations ? Si, dans son texte « Candidature au C.N.R.S. 1^{er} mars 1955 », du Bouchet s'intéresse à l'image poétique et tente d'en approfondir la compréhension, l'apparition de l'image dans les poèmes revêt au début une nature analogique, où la mise en rapport de deux réalités différentes s'exprime surtout par l'emploi des comparaisons. Au fur et à mesure que les poèmes évoluent, la présence des images, disposées par proximité, change, ainsi que le rapport des images à la réalité, aux mots, et à l'écriture. Dans un enchaînement subtil se déroulent les phases successives de la conception de la figuration et de ses marques dans l'art. Aucune n'est plus vraie, plus définitive, qu'une autre. Même si un de ses témoignages s'obscurcit pendant un certain temps, la totalité de l'image reste entière, multiple et dynamique.

New Mexico State University, Las Cruces, New Mexico

OUVRAGES CITÉS

- Aquien, Michel et Molinié, Georges. *Dictionnaire de rhétorique et de poésie*. Paris : La Pochothèque (Le Livre de Poche) 2002.
- Du Bouchet, André. *Aveuglante ou banale : Essais sur la poésie*, Édition établie par Clément Layet et François Tison, Saint-Just-la-Pendue : Le Bruit du temps, 2011.
- . « Banalité », in *Aveuglante ou banale : Essais sur la poésie*.
- . « Cahier de 1951 », in *Aveuglante ou banale : Essais sur la poésie*.
- . « Carnet 5, daté du 4 octobre 1951 », in *Une Lampe dans la lumière aride*.
- . « Carnet 7, daté du 4 juillet 1952 », in *Une Lampe dans la lumière aride*.
- . « Candidature au C.N.R.S. », « 1^{er} mars 1955 », in *Aveuglante ou banale : Essais sur la poésie*.
- . *Dans la chaleur vacante*. Paris : Mercure de France, 1961.
- . « Ébauches autour de Baudelaire », in *Aveuglante ou banale : Essais sur la poésie*.
- . « Ébauches autour de la vision », *Aveuglante ou banale : Essais sur la poésie*.
- . « Envergure de Reverdy », in *Aveuglante ou banale : Essais sur la poésie*
- . *Pourquoi si calmes*. Saint Clément de Rivière : Fata Morgana, 1996.
- . *Retours sur le vent*. Paris : Fourbis, 1994.
- . *Une Lampe dans la lumière aride*. Édition établie et préfacée par Clément Layet, Saint-Just-la-Pendue : Le Bruit du temps, 2011.
- Guillaume, Daniel. « Matière de neige. Du Bouchet et l'histoire, à partir d'un poème d'André Chénier » in *Compar(a)ison*, 1999, 43-73.
- Ildikó, Szilágyi. « 'Significatif silence': le blanc typographique en écriture poétique » (*Écritures du silence*, 5, 2009, 105-118).
- Layet, Clément. « Annuler les images, les casser: L'image dans la poésie d'André du Bouchet », *French Forum*. Winter / Spring 2012, Vol 37, Nos. 1-2.
- Martinez, Victor. *André du Bouchet : Poésie, langue, événement*. Amsterdam : Rodopi, 2013.
- Meschonnic, Henri. *Pour la poésie I, essai*, Paris: Gallimard, 1970.
- Met, Philippe. « La Part (orale) de soi et de l'autre dans la poésie récente d'André du Bouchet » in *Contemporary French Poetics*. Ed. Michael Bishop and Christopher Elson. Amsterdam : Rodopi (Faux Titre) 2002.