

écritures n° 5 LE DÉPLI
Littérature et postmodernité

Pourquoi écrivez-vous?

Christian BOBIN 🍷🍷🍷🍷 Philippe BOYER

Marc CHOLODENKO 🍷 Jean-Claude EMION

Jean-Marie GLEIZE 🍷 Patrick GRAINVILLE

🍷🍷 Armand MONJO 🍷 Pierre NOTTE 🍷

Claude SIMON 🍷🍷 Philippe SOLLERS 🍷🍷

🍷 Jude STÉFAN 🍷🍷 Olivier TARGOWLA

Antoine VOLODINE 🍷 François WEYERGANS

La basse-cour de la montagne

🍷🍷🍷🍷 Eugène SAVITZKAYA 🍷🍷🍷

écritures n° 5

Directeur de la rédaction
Sémir Badir

Comité de rédaction
Nicolas Ancion, Françoise Delmez,
Laurent Demoulin, Vincent Louis, Rossano Rosi

Parution
Mai / Octobre

Abonnement pour deux ans
Quatre numéros / 1500 FB.

Siège de la revue
Revue Écritures
Université de Liège
3, place Cockerill, (4^e étage)
B-4000 Liège
Fax / répondeur (041) 66.56.44

Co-Édition
Les Éperonniers / Université de Liège

Publié avec le concours de
la Communauté française de Belgique

Université de Liège, 3 place Cockerill - 4000 Liège
Dépôt légal : D/1993/0480/44

Les Eperonniers, 236 rue Royale - 1210 Bruxelles
Dépôt légal : D/1993/1149/250

Tous droits de reproduction réservés
© 1993 écritures

Le dépli

Littérature et postmodernité

- 3 Antoine COMPAGNON
Paris - New York
- 8 Sémir BADIR
Vers la postmodernité
- 22 Laurent DEMOULIN
Mourir à son postmoderne
- 30 Nicolas ANCIEN
La lecture littéraire entre post- et modernité
- 39 Alain BUISINE
L'automne de la fiction
- 47 Vincent LOUIS
D'une esthétique de la singularité
- 55 Rossano ROSI
Cliff
- 61 Claudette SARLET
Monsieur Bobin, vous faites... de la littérature

Pourquoi écrivez-vous?

- 69 Christian BOBIN, Philippe BOYER, Marc CHOLODENKO, Jean-Claude EMION,
Jean-Marie GLEIZE, Patrick GRAINVILLE, Armand MONJO, Pierre NOTTE,
Claude SIMON, Philippe SOLLERS, Jude STÉFAN, Olivier TARGOWLA, Antoine
VOLODINE, François WEYERGANS
- 79 Françoise DELMEZ
Faut-il poser la question?

Le ptyx

- 83 Eugène SAVITZKAYA
La basse-cour de la montagne

Mourir à son postmoderne

Laurent Demoulin

1) Il nous faut continuer. A peindre, à écrire, à composer, à créer. D'autres, avant nous, ont écrit, composé, peint, des œuvres closes, des œuvres inachevées; certains d'entre eux se sont arrêtés en cours de route, jugeant qu'on avait assez composé, assez peint, assez

écrit. Mais quelle que soit la perfection ou l'imperfection de ce qu'ils ont créé, si lointaines que soient les limites qu'ils ont reculées, si profondes les régions de l'esprit qu'ils ont explorées, nous nous devons, nous avons envie, nous avons besoin, de prendre à notre tour la plume, le violon et le pinceau.

Voilà ce que veut dire ce mot absurde, nécessaire, nouveau et déjà galvaudé : postmoderne = après le moderne. Après le moderne pour tous ceux qui ont compris, aimé les modernes et qui veulent exister.

La modernité, qui a déjà cent ans d'histoire, a poursuivi, de ruptures en ruptures, l'essence de l'art, l'esprit du futur ou du présent, la logique interne de la création et de la nouveauté. S'écartant toujours de la mimésis et des critères du grand public, elle a bu jusqu'à la lie ce poison de la négation de soi, seul capable de vous dire qui vous êtes. A force de provocations et de théories, elle est devenue une institution.

Sans doute est-il encore possible d'être moderne aujourd'hui, avouons cependant que cela devient de plus en plus difficile. Comment aller plus loin dans la provocation et dans « l'essentialisme » que le peintre Malevitch et son *Carré blanc sur fond blanc* et que le musicien John Cage et ses *4'33"* de silence au piano? Or ce tableau date de 1918 et cette partition de 1952. On risque, à être moderne aujourd'hui, de répéter les modernes d'hier : la modernité ne préserve plus de l'académisme.

La littérature n'échappe pas à la règle. Mallarmé, Rimbaud, l'écriture automatique des Surréalistes, Joyce et son *Finnegans wake* à peine compréhensible, Samuel Beckett et les recherches du Nouveau Roman... La modernité a (presque) tout inventé, festin total dont il ne reste que des miettes. « A partir des années 1960, l'avant-garde, à bout de souffle, ne survit que sous protectorat universitaire [...] ce qu'on dit sur le roman prend le pas sur les romans eux-mêmes. De sorte que la critique a conquis une position de force d'où elle nourrit le rêve de s'imposer comme le genre majeur du siècle [...] Les œuvres centrales de cette génération sont celles d'Althusser, de Barthes, de Blanchot, de Deleuze, de Derrida, de Foucault, de Lacan. »¹ La littérature était devenue tellement théorique que les théoriciens l'emportaient sur les écrivains eux-mêmes. Les romanciers et les poètes étaient dès lors obligés de réagir; la modernité ne leur convenant plus, ils devinrent postmodernes.

B) Comment reconnaître un postmoderne d'un prémoderne (ou d'un anti-moderne, d'un réactionnaire)? Un pré-anti-moderne ignore la modernité (ou en tout cas ses derniers élans : peindre comme les impressionnistes, aujourd'hui, c'est faire preuve d'académisme), il la rejette et se réfère à d'anciennes normes : le tableau vaut pour son sujet, le roman pour l'histoire qu'il raconte. Le postmoderne, au contraire, est imprégné de modernité; il ne s'oppose pas aux modernes mais il n'obéit pas nécessairement à leurs lois : la postmodernité est une fille de la modernité qui a fini sa crise d'adolescence.

Et c'est au sein même de leurs œuvres, entre deux mots de la même phrase, deux touches d'une toile, que les postmodernes intègrent la rupture placée par les modernes entre leurs créations et celles des académiciens. Parlerons-nous, pour définir d'un trait la postmodernité, non seulement de synthèse, de juxtaposition, de mélange de modernité et de classicisme, mais aussi et surtout d'un dépassement dialectique de la modernité?

3) Mais que peuvent-ils écrire, peindre et composer, ces postmodernes, après la révolution moderne, la mort de l'art, la clôture de la littérature? Que leur reste-t-il, à ces enfants qui veulent tenir compte des trouvailles de leurs dangereux aînés? Sublime et magnifié, leur seul héritage tangible : l'artiste!

Voilà un paradoxe de la modernité qui n'a pas donné lieu à tant de commentaires : tout en enfonçant l'art dans l'obscurité et le néant, les modernes ont propulsé l'artiste dans la lumière. Baudelaire et le mythe du poète, la rédemption par la création et le créateur immortalisé. Un seul critère permet à l'urinoir-fontaine de Duchamp d'avoir sa place dans un musée : c'est qu'il est de Duchamp! Perdu devant une toile qu'il ne comprend pas, le touriste se rassure en contemplant longuement l'étiquette qui jouxte le cadre du tableau : *Ah, c'est un Mondrian!* (Le conceptuel Marcel Broodthaerts ira jusqu'à n'exposer que sa signature, projetée, par exemple, sur les murs par un lecteur de dias.)

Ce qui résiste à la mort de l'art, c'est donc l'artiste. Les postmodernes, à partir de ce matériau, vont inverser la tendance : l'artiste ne sera plus mis en scène en tant qu'artiste mais en tant qu'homme. En tant que corps d'abord, et puis surtout en tant que sujet. Il n'est plus objet de dévotion mais, au-delà de l'énoncé, sujet de l'énonciation. Il est ce « je » si difficile à cerner : donnée initiale, fondamentale, impossible à décomposer, prise dans l'angoisse de la conscience et des mots. Présence ineffable que le spectateur ignore volontiers : « Qu'on dise reste oublié derrière ce qui se dit dans ce qui s'entend »², disait Jacques Lacan.

D) Le mot « postmoderne », très en vogue, a pour le moment divers emplois, par-

fois incompatibles. Qui désigne-t-il en ce qui concerne la littérature? Sollers depuis qu'avec *Femmes* (1983), il a renié les avant-gardes, Robbe-Grillet avec la veine autobiographique de *Le miroir qui revient* (1984), Umberto Eco abandonnant un instant la théorie pour le roman, Kerouac, Burroughs, Garcia Marquez, Tournier, Calvino? Ou bien des écrivains plus jeunes, apparus dans les années 80, Toussaint, Guibert en France, Auster en Amérique? C'est chez ces derniers, me semble-t-il, que la rupture esthétique est la plus intériorisée, chez eux et ceux qui les entourent, que le « je » irréfutable et problématique est vraiment essentiel.

(*Le miroir qui revient*, en tout cas, n'a à mon avis rien à voir avec la postmodernité. C'est un roman moderne, laissant une grande part à la théorie et animé d'un souci révolutionnaire. L'autobiographie n'empêche pas Robbe-Grillet de résister au réalisme, de fantasmer, de mettre en doute ses perceptions de la réalité. Il s'agit certainement d'un tournant dans l'œuvre de cet auteur, peut-être ce texte est-il plus « facile » que d'autres et s'écarte-t-il du Nouveau Roman, voire de l'avant-garde, mais pas de la modernité.)

5) Il y a de bons et de mauvais postmodernes comme il y a de bons et de mauvais modernes, de bons et de mauvais classiques et même, en cherchant bien, de bons académiciens.

Les postmodernes ne sont ni pour ni contre ceux qui les ont précédés et ils ne se disent pas meilleurs qu'eux. Le mythe du progrès et la peur de la régression ont fait place à l'objectivité de l'évolution, du changement, de la continuité, du feu qui brûlera toujours. D'ailleurs, en général, les postmodernes ne se réclament pas de la postmodernité. Si les avant-gardes ont disparu, c'est d'abord parce que les groupes ont disparu. La postmodernité se méfie des manifestes et des théories : tout est bon tant que c'est bon. A posteriori, même les modernes ne forment pas de groupe. Un auteur d'aujourd'hui ne dira pas J'aime (ou Je n'aime pas) les Surréalistes (ou le Nouveau Roman), il dira J'aime Breton, Je n'aime pas Soupault, ou l'inverse, ou encore, J'aime certains romans de Robbe-Grillet. L'histoire de la littérature se présente comme un vaste réservoir d'œuvres auxquelles il est possible de se référer de manière parcellaire et positive. Etre romantique, symboliste, parnassien, classique, baroque ou moderne qu'importe, pourvu qu'on soit quelque chose!

F) Ce n'est pas parce que la modernité est un échec, que le postmoderne s'en détache, mais, au contraire, parce qu'elle est une réussite.

7) Les écrivains, même Kafka, écrivent pour être lus. Aujourd'hui, la pose de Stendhal (je serai compris dans cinquante ans) n'est plus viable. La concurrence est devenue mondiale et les lois du marché ont changé. Il faut être lu tout de suite ou dispa-

raître. Quel Surréaliste de demain pourra dans cinquante ans repêcher un auteur génial intégralement passé au pilon? Aussi, les postmodernes ont-ils quelque peu ralenti ce processus d'autonomisation de l'art sans cesse accéléré par la modernité depuis 1850. Ils ont fait un pas vers le public.

Et si Kafka avait vraiment brûlé ses livres?

H) *Les cinq paradoxes de la modernité* d'Antoine Compagnon commence par la phrase : « Le bourgeois ne se laisse plus épater. »³ Plus personne aujourd'hui ne comprend comment ce bourgeois d'hier a pu être choqué par le *Déjeuner sur l'herbe* ou par *Fleurs du mal*. Bien plus : sans doute n'a-t-on plus idée de ce qu'était un bourgeois.

De même que les postmodernes ne se définissent plus par opposition, de même, la société tend à rejeter les vieilles oppositions binaires : les inégalités sociales n'ont malheureusement pas disparu (bien au contraire) et pourtant le concept de lutte des classes devient de plus en plus difficile à employer. En art comme dans la vie, ce ne sont pas les idéologies qui sont mortes mais les combats idéologiques et l'esprit partisan.

9) Je ne crois pas qu'il faille assimiler (comme le fait volontiers la critique) la postmodernité et ce fameux « retour au récit » dont on parle dans les gazettes depuis dix ans (et que Robbe-Grillet dans *Le miroir qui revient* appelle « la réaction anti-intellectuelle des années 80 »). L'immense majorité des auteurs publiés n'ont jamais, même au cœur de la modernité, abandonné le récit et l'on range facilement dans cette catégorie du « retour » des anti-modernes notoires. Les postmodernes, quant à eux, ne « reviennent » pas naïvement au récit, ils s'en approchent par des voies détournées, puis s'en écartent, développent des « fausses anecdotes » se dénonçant elles-mêmes. Je ne souscris pas du tout à l'analyse de Kibédi Varga qui dans son célèbre article « Le récit postmoderne », non seulement met dans le même panier Toussaint-Echenoz d'une part et, d'autre part, la vogue, anti-moderne à mon avis, du roman historique, mais en plus parle de « volonté de rendre et de reconstruire le récit », de « dénouement » « ridicule et invraisemblable » (sans doute en songeant à Echenoz) et qui conclut : « On ne guérira pas rapidement de l'antinarrativisme de la modernité »⁴. Comme si les postmodernes n'osaient pas raconter une histoire de peur que Robbe-Grillet viennent leur tirer les oreilles. Kibédi Varga donne une vision téléoscopique de la postmodernité qui serait tournée vers un retour total au récit non encore atteint. Or, quand bien même l'avenir lui donnerait raison, ce qui n'est pas impossible, quand bien même le postmoderne de demain écrirait des romans balzaciens, Toussaint n'en deviendrait pas pour autant une « étape » vers ce Balzac de l'an 2000, Toussaint aurait sa propre valeur d'auteur du début de la postmodernité francophone et « Balzac II le retour » sa valeur

d'auteur postmoderne de son temps. Monet n'est pas intéressant uniquement parce qu'il préfigure l'art abstrait, mais parce qu'il est Monet. En un mot, Kibédi Varga croit encore au progrès alors que la postmodernité, depuis longtemps, n'y croit plus.

J) Pourquoi écrivez-vous? Qu'est-ce que la littérature? Chaque époque nouvelle éprouve le besoin de répéter ces interrogations.

En ce qui concerne la modernité, le linguiste Roman Jakobson a sans doute donné, à la deuxième de ces questions, la meilleure réponse qui soit en forgeant son concept de « fonction poétique ».

La fonction poétique, notion construite à partir du fameux schéma de la communication, est la « mise en relief du message par lui-même »⁵. L'accent, dans ce type de communication particulier, n'est pas mis sur le contenu du message (sur la référence) mais sur sa forme. « Comment la poéticité se manifeste-t-elle? », se demande Jakobson, « En ceci que le mot est ressenti comme mot et non comme simple substitut de l'objet nommé, ni comme explosion d'émotion [...] les mots [...] possèdent leur propre poids et leur propre valeur. »⁶

Jakobson précise que la poésie (et partant la littérature) n'est pas sujette uniquement à la fonction poétique et que la fonction poétique « n'est pas confinée à la poésie »⁷ (elle préside, par exemple, aux jeux de mots), mais, par rapport aux autres fonctions (référentielle, émotive, conative, phatique, métalinguistique), en poésie, « la fonction poétique est prédominante »⁸.

Partant de là, une école littéraire se distingue d'une autre par l'importance accordée à une deuxième fonction : « Les particularités des divers genres poétiques implique la participation, à côté de la fonction poétique prédominante, des autres fonctions verbales, dans un ordre hiérarchique variable. La poésie épique, centrée sur la troisième personne, met fortement à contribution la fonction référentielle; la poésie lyrique, orientée vers la première personne, est intimement liée à la fonction émotive [...] »⁹.

Mais Jakobson ne nous donne pas l'instrument de mesure qui permet de déterminer l'importance relative d'une fonction par rapport à une autre. Si sa théorie se veut universelle, force est de constater qu'elle s'applique particulièrement bien à la modernité : là toutes les autres fonctions ont disparu au profit de la fonction poétique et il n'est plus nécessaire d'en affirmer arbitrairement la suprématie. Mallarmé apparaît comme le meilleur exemple possible et imaginable des explications du linguiste : « Ce que les écrits de Mallarmé apportent de neuf à la littérature occidentale, c'est une sensibilité extrême au fonctionnement du langage en tant que tel et non comme pur équivalent d'une signification extra-linguistique », peut-on lire à propos de ce poète¹⁰. Et c'est en parlant de la modernité, et non de la poésie en général, qu'Antoine

Compagnon écrit : « En poésie, le langage ne représente plus, ou de moins en moins, mais se conçoit comme un jeu autonome par rapport à la référence. »¹¹

Pourtant Jakobson ne songeait pas particulièrement à ses contemporains en élaborant son schéma. Son souci, c'était le vers; la mise en relief du message s'exprimait, pour lui, surtout au moyen de la répétition périodique des mêmes sons : « l'essence, en poésie, de la technique artistique réside en des retours réitérés »¹².

Or, la modernité, qui peut revendiquer le titre de parangon de la fonction poétique, a conquis le droit au vers libre et s'est affranchie des obligations du rythme et de la rime. Sans doute le vers classique était-il devenu tellement habituel qu'il ne se remarquait même plus en tant que tel, qu'il était en quelque sorte « naturel » et sa suppression a-t-elle été ressentie comme un acte formel mettant l'accent sur la matérialité du message plus sûrement que ne le faisait le vers lui-même.

Jakobson, qui méprisait la métaphore, avait peut-être tort de ne concevoir la fonction poétique qu'à partir des jeux phoniques sur le langage. Les métaboles, les figures de sens, elles aussi renvoient au message : « Pour "attirer l'attention sur le message lui-même" le poète-rhétoricien peut transformer à sa guise n'importe lequel des facteurs du langage. », remarque le Groupe μ , « La projection du principe de similarité de l'axe paradigmatique sur l'axe syntagmatique n'est donc pas le seul critère de l'usage littéraire du discours. »¹³

Par ailleurs, la théorie de la fonction poétique, malgré ses assises scientifiques, a quelque chose de blessant pour le public qui aime à croire que la poésie relève d'abord du « bien dire » et qu'il est certaines pensées qui ne peuvent s'exprimer en dehors de la poésie. « Si je définis un papillon pétale superfétatoire, quoi de plus vrai »¹⁴, s'exclame Francis Ponge tandis que Valéry voit la poésie comme une « liaison suivie ou entretenue entre un rythme et une syntaxe, entre le son et le sens »¹⁵.

Les approches de la poésie dues aux poètes ou au public sont sans doute teintées de sentimentalisme. Néanmoins, il semble que, même quand le lecteur n'y comprend plus rien, le langage poétique, l'essence de ce langage, lui « dit » quelque chose : à tout le moins, selon une vieille rengaine, qu'il y a un écart entre les mots et ce qu'ils devraient dévoiler, que ce qui se lit est loin de ce qui aurait dû être écrit. Toute la poésie chante la complainte du paradis perdu d'avant le langage. S'il fallait le traduire, « Le soleil noir de la mélancolie » de Nerval désignerait « ce sentiment que je pourrais appeler "mélancolie" si ce terme n'était pas déjà usé, ce sentiment qui ressemble à la mélancolie mais que je n'arrive pas vraiment à exprimer, ce sentiment que je ne peux exprimer, faute de mieux, que par le mariage de la lumière et de l'obscurité, ce sentiment, je pourrais peut-être vous en donner une idée en parlant d'un soleil noir... » Il

n'y a pas de degré zéro final de l'expression poétique et la fonction poétique elle-même a un sens : elle permet de dire l'indicible.

Voilà ce que les postmodernes ont compris : si la littérature éclaire l'indicible, elle ne met pas uniquement l'accent sur le message mais sur le langage lui-même, sur le code (c'est la fonction métalinguistique de Jakobson), elle est un discours sur la langue écrite. Or, la postmodernité ne se réfère plus à elle-même comme le faisait la modernité et ses ruptures en avalanche, elle se réfère au langage qui l'englobe, c'est-à-dire à la littérature. La rupture devenant interne au texte, les écarts ne se contentent pas de mettre en relief le message par lui-même, ils fonctionnent, dans un débordement intertextuel, comme un clin d'œil au lecteur et à ses lectures.

Dans un article intitulé « Qu'est-ce que la poésie? », Jakobson écrivait : « la fonction poétique organise et dirige l'œuvre poétique sans apparaître nécessairement et sans sauter aux yeux »¹⁶. Sans doute organise-t-elle toujours le texte postmoderne, mais elle avait plus d'autorité sur les textes modernes au sein desquels, comme chacun peut s'en apercevoir, vraiment, elle sautait aux yeux.

11) La question des deux faces de la littérature, indissociables comme le signifiant du signifié, comme le mot imprimé de la page, la question de la forme et du sens est au cœur de la problématique de la fonction poétique. Il paraît évident à tout le monde, aujourd'hui, que la poésie n'est pas, comme on le pensait autrefois, histoire de thèmes et de motifs (quoique il soit sans doute difficile d'écrire de nos jours un poème au premier degré orchestré autour des grands thèmes poétiques anciens, — les ruines, les clairs de lunes, le temps qui passe, — sans être kitsch). Dans la lutte contre la prédominance naïve que le public accorde volontiers au fond, les modernes ont parfois essayé de se débarrasser complètement du sens : ils n'y sont jamais parvenus. Paraphrasant Trotsky, Robbe-Grillet déclarait que la révolution contre le sens était toujours à refaire.

Le sens était, en littérature comme en peinture, la bête noire des modernes : c'est pour ça que dans leurs poèmes ainsi que dans leurs romans, la fonction poétique régnait en maître. Les postmodernes préfèrent se jouer du sens que le combattre : un sens second apparaît derrière la fonction poétique, une leçon de littérature, la fonction métalinguistique. Ont-ils l'air de sacrifier à cet obscur besoin de récit : au dernier moment, c'est la littérature qui parle et l'histoire tombe à l'eau.

L) Au cours de la modernité, la fonction poétique s'est étendue en dehors de la poésie pour contaminer le roman : peut-être est-ce pour cela que la poésie est devenue si confidentielle. La postmodernité, en redistribuant les cartes, en mettant davantage que la modernité la fonction métalinguistique en valeur, verra-t-elle enfin le réveil des

poètes?

13) Si elle est avant tout objet formel (fonction poétique), si elle a, quoi qu'elle fasse, un sens (fonction référentielle), si elle construit un discours sur la langue écrite (fonction métalinguistique), la littérature est aussi expression du moi (fonction émotive).

Pourquoi écrivez-vous? Peut-être pour cracher ce que vous avez à cracher, pour vous soulager ou encore pour éviter la folie? Joyce serait-il devenu psychotique s'il n'avait pas publié *Finnegans wake*?

Quel que soit l'effet thérapeutique d'une création sur son créateur, la littérature ne remplace pas la psychanalyse. Car, en même temps qu'elle guérit, elle empoisonne.

Qu'est-ce qui résiste à l'abolition du sens? Qu'est-ce qui fonde vraiment la beauté? Quelle est la différence fondamentale qui sépare un jeu de mot d'un poème? Qu'est-ce qui empêche la littérature d'être un remède? Qui nous interdit de la définir une fois pour toutes? Quelle est cette plus-value de l'art impossible à réduire à une fonction de la communication? Qu'est-ce qui les réunit tous, qui les inspire, qui les motive, anciens, modernes, postmodernes, classiques, baroques, romantiques et académiciens? — La fascination de la mort.

¹ Denis HOLLIER, « Comment peut-on être français? », in *De la littérature française*, Paris, Bordas, 1993, p. 1020.

² Jacques LACAN, « L'étourdit », in *Scilicet* n°4, Paris, Le Seuil, 1973, p. 5.

³ Antoine COMPAGNON, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Le Seuil, 1990, p. 7.

⁴ KIBÉDI VARGA, « Le récit postmoderne », in *Littérature* 77, 1990, p. 20.

⁵ Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, coll. « Points », 1963, p. 30.

⁶ Roman JAKOBSON, *Questions de poétique*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 12.

⁷ Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, op.cit., p. 31.

⁸ Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, op.cit., p. 31.

rale, op.cit., p. 31.

⁹ Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, op.cit., p. 219.

¹⁰ Barbara JOHNSON, « La libération du vers », in *De la littérature française*, op.cit., p. 750.

¹¹ Antoine COMPAGNON, *Les cinq paradoxes de la modernité*, op.cit., p. 58.

¹² Roman JAKOBSON, *Questions de poétique*, op.cit., p. 234.

¹³ GROUPE μ , *Rhétorique générale*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1982, p. 24.

¹⁴ Francis PONGE, *Méthodes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1961, p. 33.

¹⁵ Paul VALÉRY, *Introduction à la poétique*, Paris, Gallimard, 1938, p. 54.

¹⁶ Roman JAKOBSON, *Questions de poétique*, op.cit., p. 124.