

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	FIGURES LIMINAIRES DANS LA POESIE DE TARDIEU
Author(s)	Le Dimna, Christian
Citation	フランス文学 , 23 : 48 - 62
Issue Date	2001-06-01
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00041044
Right	
Relation	



FIGURES LIMINAIRES DANS LA POESIE DE TARDIEU

Christian Le Dimna

I. INTRODUCTION

Alors je franchirai
le seuil infranchissable¹⁾

En comparant certains textes poétiques à des textes écrits par des mystiques (ou rapportant leurs propos), j'ai cru découvrir entre eux un certain nombre de points communs. Cette découverte m'a conduit à penser qu'il y avait là plus qu'une simple coïncidence et j'ai avancé l'hypothèse selon laquelle la présence de ces figures et de ces images, s'expliquait par le fait que l'expérience mystique et l'expérience poétique renvoient à une seule et même expérience originaire. Quand cette dernière apparaît dans un contexte religieux, elle se trouve définie comme expérience mystique. Si elle survient chez un poète, en dehors de toute croyance religieuse, on la nomme expérience poétique. Dans les autres cas, cette expérience originaire unitive, reçoit une signification anthropologique ou bien elle n'est pas reconnue comme telle par ceux à qui elle advient et pour cela, niée, occultée ou oubliée.

Paule Plouvier, une universitaire, définit l'expérience originaire comme

ce moment inconceptualisable où, dans un mouvement global, le donné de la sensation habituelle est comme décapé, les moyens d'expression refusés, l'ego perdu, tandis qu'une autre appréhension du monde, fulgurante, elle-même liée à un nouveau moyen d'expression, se met en place et est vécue comme une crise de l'être et de la langue [...].

C'est aussi une

expérience instantanée et sans retour d'une présence qui ne se donne que sur fond de retirement²⁾.

Quoiqu'il en soit, du fait qu'elle est constituée d'«un impossible à dire», cette expérience unitaire pose des problèmes particuliers à ceux qui essaient de l'inscrire dans le langage et elle y laisse des traces spécifiques.

Parmi celles-ci, j'ai déjà étudié, ailleurs et d'une manière plus générale, la recherche du silence comme tentative mystique de la poésie, de même que le recours par les poètes au langage négatif dit «apophasique» de la mystique ainsi qu'à l'oxymoron, moyens par l'intermédiaire desquels poètes et mystiques tentent de révéler la Présence.

Aujourd'hui, parmi ces formes de langage de la mystique en poésie, je voudrais relever, dans l'œuvre poétique de Jean Tardieu, tout le réseau lexical du liminaire, c'est-à-dire le vocabulaire lui-même ou bien les nombreuses images qui signalent les limites qui bornent notre univers et leur au-delà, tentant sinon de transmettre une figure de l'Absolu, du moins désignant le passage qui y conduit.

Mon choix des poèmes de Jean Tardieu comme champ d'étude, s'il est né d'une attirance personnelle, tient surtout à la qualité d'innovation, de simplicité et de profondeur d'une œuvre par ailleurs couronnée, par huit prix littéraires, depuis le Grand prix de Poésie de l'Académie française en 1972 jusqu'au Grand prix National des Lettres, en 1993, en passant par le Grand prix de la Poésie de la Ville de Paris en 1981. Les recherches de Jean Tardieu sur le langage et son témoignage sur sa quête de l'essentiel offrent enfin un champ d'expérimentation tout à fait adéquat à l'étude des formes du langage de la mystique dans la poésie

Après avoir recensé tout ce qui recouvre, limite, sépare, en allant du plus proche au plus extérieur, nous examinerons la valeur attribuée à ces figures liminaires, en particulier à celle de «la porte» en tant qu'elle protège, enferme avant de livrer enfin passage.

II. LES MURS DE LA PRISON

1. La tragédie de l'incarnation est vécue par chacun de nous³⁾

Tous les enseignements mystiques traditionnels décrivent avec beaucoup de

sévérité la condition humaine ordinaire qui fait de nous des êtres aveugles, endormis, morts aussi bien que perdus, déçus, esclaves. Cette description vise à nous convaincre de notre état de prisonnier, non pas pour nous accabler mais afin de nous inspirer le désir de briser ces liens qui nous étouffent, de nous évader de ces murs qui nous enserrent.

Pour certains qui se souviennent encore d'avoir connu la liberté ou qui obtinrent la grâce d'une brève sortie comme peut l'être l'expérience originaire, la prison se révèle trop insupportable pour qu'ils s'en accommodent. Jean Tardieu fut un de ceux-là.

Je dois ici rappeler l'événement qui à 17 ans, un matin de Pâques, bouleversa sa vie au point que chacun et l'auteur lui-même, reconnaît qu'il y eut un avant et un après, et que le secret de la poésie de Tardieu trouve son origine dans cet «instant de panique» où en se rasant, il se découvre aliéné, enfermé dans l'image que lui renvoie le miroir. La porte de la prison vient de se refermer sur lui et il en expérimente alors cruellement l'étroitesse.

De cette expérience où :

Dans le secret d'un couloir obscur,
au fond d'une glace incertaine,
un homme rencontre son image⁴⁾

est sans doute issue l'image liminaire du miroir, qui trace une frontière entre moi ici et l'autre là-bas et apparaît comme un monstre :

Un miroir qui se referme sur une femme
et la déguste lentement⁵⁾

Cette image dans le miroir est celle du corps réduit au rang d'un objet, pareil à un cadavre :

Tandis qu'Untel qui est moi, sur sa couche
durcit en paix dans son cercueil de corps,
je ne sais plus qui parle par ma bouche.⁶⁾

Le crâne est un «caveau». La

peau n'est qu'une feuille mince
entre moi et la mort⁷⁾.

Les cinq sens eux-mêmes ne sont que de pauvres ouvertures dans les murs du corps
et le prisonnier

voit(s) le monde à travers les barreaux
nommés œil, oreille, narine.⁸⁾

Mais le pire sans doute est ce «masque» qui a remplacé le visage, prison dans
la prison comme le masque de fer dans le *Vicomte de Bragelonne* d'Alexandre
Dumas.

Deux mains qui ont perdu la trace d'un visage
s'avancent flairant l'ombre à la recherche
d'une forme jadis humaine. Mais le masque
est rempli par l'abîme.⁹⁾

Dans les deux poèmes qui portent ce titre, «le masque» n'est plus seulement ce
masque aux yeux morts qui écoute au-dedans¹⁰⁾

et qui recouvre mon visage mais c'est «le masque scellé sur les choses»¹¹⁾, qui cache
la Présence et qui se tait.

Un lourd objet de bronze creux
en forme de masque aux yeux clos
(...) cet astre vert, (...) cette Face
qui se tait depuis dix mille ans.¹²⁾

2. Condamné sans preuve et sans but aux murs de mon étroit espace¹³⁾

Enfermé dans les limites de son corps, un masque ayant remplacé son visage, le prisonnier découvre ensuite sa chambre qui constitue le second cercle dans lequel il est enfermé et dont il inventorie les divers éléments.

«Plafond», «plancher», «sol», «rideaux», «volets», tout ce qui sépare, enferme, borne le mouvement ou la vue, se trouve alors décrit. Mais le prisonnier rencontre surtout «l'opacité des murs»¹⁴⁾, de ces «murs désolés»¹⁵⁾ qui sont ceux de sa chambre. Enchaîné à la «muraille effrayante» où «La mort dans la muraille remue», enfermé «entre les murs d'un quartier jamais vu»¹⁶⁾, jeté «Dans le dernier cachot de la terre»¹⁷⁾, reclus dans la «prison de la vie» aux «étroites parois», il se heurte à toutes les limites jusqu'à celles de sa vie car

Pour qui va dans le jour, les yeux fixés sur les murailles de sa vie, tout est confusion et lourdeur.¹⁸⁾

Sortirait-il de sa cellule que le monde lui-même ne lui apparaîtrait encore que découpé par les «frontières»,

toutes ces frontières que nous gardons si mal, avec tant d'efforts¹⁹⁾,

ces

frontières sauvages où piaffe, où hurle, où hennit l'imprévisible inconnu.»²⁰⁾

Partout son regard serait aussi arrêté par

ces horizons qui n'en finissent pas de se déplier²¹⁾

et qui se déplacent avec l'observateur :

La mer s'enfuyait devant lui
 mais toujours, toujours l'horizon reculait.²²⁾

Quelle que fût la direction vers laquelle il se dirigeât, il atteindrait inévitablement un « bord » qui chez Tardieu se révèle être souvent le « bord du gouffre incertain »²³⁾ ou le bord d'un « précipice » ou celui de cet « abîme » dont il fait un usage répété et qui représente la dernière limite du connaissable. Là, le poète s'interroge sur l'au-delà de cette limite :

*Ce que l'esprit voudrait sentir au bord d'un golfe, c'est l'ampleur de toute la mer.*²⁴⁾

Ainsi le prisonnier Tardieu, a-t-il recensé tous les liens qui l'enserrent, tous les obstacles dressés devant sa liberté sans pourtant jamais désespérer car il s'est toujours rappelé le fait qu'une évasion n'est possible qu'à la condition de connaître parfaitement sa prison et d'en posséder le plan exact

Si je vois ma prison, je possède ma vie.²⁵⁾

C'est aussi ce que rappelle Arnaud Desjardins, un sage contemporain, lorsqu'il écrit :

S'il y a prison, la liberté est possible. Mais il n'y a aucune libération possible dans le mensonge et la tricherie : il faut accepter le fait que nous sommes prisonniers et comprendre en quoi consiste notre prison.²⁶⁾

Et dans toute cellule, dans toute prison, comme dans toute vie, il y a cette porte que de toute façon, nous franchirons un jour.

III. LA PORTE DE LA PRISON

Après avoir recensé quelques-unes des figures liminaires dont est bâtie notre geôle à tous, nous allons maintenant examiner celle vers laquelle convergent tous les regards du prisonnier, cette « porte » dont le nombre des occurrences est le plus élevé et dépasse les soixante-dix. C'est avec elle surtout, que le poète joue pleinement de

l'ambiguïté propre aux figures liminaires, faisant apparaître la porte à la fois comme protection, comme séparation et surtout comme ouverture permettant le libre passage entre les deux mondes.

1. Ne tremblez pas ainsi! Les portes
l'une après l'autre
se sont fermées²⁷⁾

Dans un long poème en prose, intitulé *Trois souvenirs d'un figurant*, Tardieu nous livre l'explication du rôle protecteur que joue la porte dans son œuvre.

Devant cette porte épaisse qui ne s'ouvre jamais, toujours un des membres de la famille, debout, immobile, le visage contracté, *fait le guet*. (...) Tous connaissent en effet le danger qui les menace : une minute de relâchement, d'inattention — et ils seraient perdus ; en un clin d'œil l'appartement serait inondé, car derrière cette porte, il y a la *mer*.²⁸⁾

Si l'on peut faire remonter l'origine de cette menace à l'expérience traumatique de ses 17 ans qui fit céder les limites de sa raison, on peut y voir aussi le reflet de la peur que ressent tout humain entendant

le sifflement de l'ennemi
sous la porte²⁹⁾

et dont l'ego se sent menacé de disparaître soit par la mort physique,

comme si j'ignorais que ma peau
n'est qu'une feuille mince
entre moi et la mort.³⁰⁾

soit par l'expérience origininaire mystique dans laquelle la vague réalise qu'elle est la mer. Pour l'ego qui veut maintenir son existence à tout prix, les portes comme les murs sont d'abord la

sauvegarde
 contre tout ce qui cogne aux parois.³¹⁾

Le danger est cependant toujours présent car

A la porte verrouillée
 au fond d'un mauvais silence,
 un homme frappe et s'en va
 sans attendre la réponse
 (...)
 La porte a des soubresauts
 On la pousse du dedans.³²⁾

Incapable d'accepter la loi du changement et de l'impermanence, l'ego clôt alors toutes les issues et s'enferme dans une attente angoissée :

Pâle de peur dans sa chambre, il voyait
 que la porte fermée frissonnait.
 Une main au-dehors tourmentait par moment la poignée
 mais n'ouvrait pas! Et des voix courroucées
 dans le corridor résonnaient.³³⁾

Celui qui recherche ainsi la sécurité de sa cellule et frémit d'angoisse à l'idée qu'on puisse forcer sa porte, ne peut être que celui que j'ai appelé ailleurs «Monsieur Tête»³⁴⁾, c'est à dire ce personnage qui s'est enfermé dans l'image du miroir et qui croit n'être que ce «petit moi», cet ego séparé, limité dans l'espace et le temps, enfermé dans le couloir de la mort.

2. Ouvrez, ouvrez à qui les aime,
 ouvrez vos portes dont je meurs³⁵⁾

En même temps que l'effraie la possibilité d'une irruption de l'inconnu et que la porte de sa chambre, lui apporte sa protection, le prisonnier des «étroites parois»³⁶⁾ souffre du confinement, du manque d'air et de lumière. Il lui arrive de douter de

lui-même. Ne serait-il pas en fait à la fois le prisonnier et le geôlier ?

Tel qui ouvre une porte
 un autre la referme :
 moi si j'ouvre une porte
 mais si vous la fermez
 nous ressemblons au vent.³⁷⁾

La pire des prisons n'est-elle pas celle de l'esprit qui doute de la possibilité d'être libre ?

Quelle force il me faudrait pour écarter jusqu'à l'Acceptation, les parois de mon esprit. »³⁸⁾

Pourtant l'espérance ne meurt jamais tout à fait :

Ah si je pouvais
 laisser (...)
 la clé sous la porte
 et partir ailleurs³⁹⁾

et le prisonnier aspire encore à la liberté :

oui, porte ouverte sur le jour
 oui, porte ouverte sur l'été⁴⁰⁾

Alors maintenant, de l'autre côté de la porte, ce n'est plus l'ennemi qui frappe mais c'est Elle qui l'appelle :

Le pas s'arrête contre la porte : entre Elle et lui, il n'y a plus que la mince cloison.

A voix basse et précipitée, elle demande

— C'est toi ?

— Oui, c'est moi !

Mais qui a répondu ?⁴¹⁾

Il devra accorder foi à cette voix et déjouer les pièges du labyrinthe dans lequel il s'est enfermé :

On frappe, j'ouvre et c'est une autre porte où l'on frappe et que j'ouvre et c'est une troisième porte à laquelle on frappe et que j'ouvre (avançant toujours, les mains en avant) c'est une quatrième porte, on frappe, j'ouvre une porte, on frappe, j'ouvre, porte, frappe, ouvre, porte, frappe, ouvre, porte...

Qui est-ce ? C'est toi ?

— Oui, c'est moi, c'est moi : c'est bien moi, ton ogre et ton silence, ton abîme et ta vie, ton inconnu, ton dieu, ton épouvante.⁴²⁾

Découvrant alors que le monstre derrière la porte n'est fait que de sa peur, il recouvre la confiance et le miracle devient possible : les « murs de poudre », les « murs transparents » ne sont plus qu'un faible obstacle avant de bientôt s'écarter :

J'avance : le mur recule de quelques pouces devant moi. Je fais encore un pas, il recule encore et ainsi à mesure que je marche, s'ouvre peu à peu dans la pierre un couloir étroit et bas qui s'insinue à travers la vallée, docile aux mouvements du terrain.⁴³⁾

3. Tremblant de froid sans mon identité

Je sors, je sors par une porte basse⁴⁴⁾

Même si les trois fonctions de la porte se rencontrent déjà dans les poèmes les plus anciens, ce n'est que progressivement au cours des années que celle-ci s'entrouve suffisamment pour laisser le passage et bientôt devenir le lieu d'oscillation entre deux mondes.

Au commencement, la liberté est d'abord rêvée comme disparition de toutes limites :

Un rêve étonnant m'environne
 je marche en lâchant des oiseaux
 tout ce que je touche est en moi
 et j'ai perdu toutes limites.⁴⁵⁾

Puis on implore cette liberté :

fais de chaque fenêtre une béante
 ouverture sur la liberté de l'infini.⁴⁶⁾

On vient ensuite à s'impatienter :

Quand, verrons-nous enfin, dans le fracas d'une soudaine réconciliation,
 apparaître au fond de l'azur, au-delà de toutes les cimes et de tous les siècles,
 notre propre visage, où veille un ancien sourire à demi effacé.⁴⁸⁾

Dans son livre testament, *On vient chercher Monsieur Jean*, Tardieu confirme,
 avec son humour grinçant, qu'il a bien trouvé une sortie :

Nous sommes pareils à la souris des expériences : toutes les issues sont fermées
 sauf une. Là, à la sortie du labyrinthe, se montre la mince lumière, le vent
 frais, la fin du tunnel(...).»⁴⁷⁾

Il confirme ainsi la justesse de l'intuition qu'il avait laissé jaillir dans un texte
 précurseur de 1931 et selon laquelle il existe bien un passage :

Devant moi désormais il n'y a plus ni la mort ni le terme ni le silence et j'ai
 trouvé le passage entre les murs.⁴⁹⁾

Comme il utilisait fréquemment la locution adverbiale «au bord de», le poète
 fait maintenant un usage abondant de la locution adverbiale «à travers» et de la
 préposition «par». Le «seuil» est franchi.

La porte pivote désormais sur ses gonds, permettant une oscillation et une libre

circulation entre deux mondes réconciliés qui ne sont en fait que les deux aspects d'une même réalité :

Dépassant toute cause et toute fin, la conscience exulte car elle reconnaît qu'elle ne cherchait rien d'autre que l'abolition de ses propres limites et elle se résout en félicité au moment où dans un éclair, elle se conçoit elle-même à la fois comme le lieu de passage du Néant à l'Être et comme le lieu de retour de l'être au sein du Néant.⁵⁰⁾

IV. CONCLUSION

Moi, Je suis La Porte
Par Moi si quelqu'un entre
il sera sauvé⁵¹⁾

A travers cette étude des figures liminaires, j'ai tenté de montrer que leur prise en compte permet effectivement de retrouver les traces d'une expérience que Michel Hulin appelle « mystique sauvage »⁵²⁾ et que je nomme originaire.

Ceci appelle quelques remarques concernant tout d'abord les termes que j'ai relevés et qui ne doivent pas être considérés comme des symboles ou des métaphores poétiques mais plutôt comme le résultat d'un effort de description par le langage d'une réalité perçue. Tardieu lui-même écrit en ces termes :

C'est que je n'exprime avec quelque bonheur que ce qui vient de ma propre expérience, laquelle est à la fois obscure, globale et intense et passe dans un alambic fait de paroles simples, mais difficiles à choisir et conformes à cette particularité. Il lui faut, pour cela, donner le poids du concret à des visions en apparence abstraites qui ne sont ni tout à fait des "images" ni des "symboles", mais des transformations éprouvées comme des chocs.⁵³⁾

Pour le poète, le langage est en effet le lieu où il rend compte de cette expérience originaire :

L'AUTEUR.- Là se trouve la difficulté. Ce qui n'est pas le langage des mots

et qui pourtant veut s'exprimer, ne peut s'adresser en nous, qu'à ce qui n'est pas non plus communiqué par le langage.

LE VISITEUR.- Est-ce le silence ?

L'AUTEUR.- Ce serait trop simple.⁵⁴⁾

La seconde remarque, c'est qu'en relevant ainsi toutes les traces laissées dans le langage par l'expérience originaire, ici les figures liminaires, il est possible de reconnaître, plus que l'auteur ne se l'avouait lui-même, sans doute influencé par les circonstances de l'époque et une modestie native, que Tardieu est aussi un poète mystique, réconciliateur des contraires,

capable enfin

d'osciller entre deux mondes oui

je dis bien oui cet unique oui(...)⁵⁵⁾

Sauf précision contraire, toutes les citations sont de Jean TARDIEU

- 1) *Accent grave et accent aigu, Plaisanteries, Dialogue du mort et du vif*, Gallimard, 1998, p.81.
- 2) Paule PLOUVIER, *Poésie et mystique, Préface*, L'Harmattan, 1996
- 3) *La part de l'ombre, Le lieu de passage*, Gallimard, 1995, p.201.
- 4) *Le fleuve caché, Histoires obscures, L'enfer à domicile*, Gallimard, 1995, p.219.
- 5) *Accent grave et accent aigu, Comme ceci, comme cela, Traité d'esthétique*, Gallimard, 1998, p.135.
- 6) *Le fleuve caché, Le témoin invisible, Personne*, Gallimard, 1995, p.37.
- 7) *Le fleuve caché, Une voix sans personne, Lettre d'ici*, Gallimard, 1995, p.190.
- 8) *Le fleuve caché, Accents, Suite mineure VIII*, Gallimard, 1995, p.48.
- 9) *Le fleuve caché, Jours pétrifiés, Fleurs et abîmes III*, Gallimard, 1995, p.80.
- 10) *Le fleuve caché, Accents, Suite mineure XVIII*, Gallimard, 1995, p.51.
- 11) *Accent grave et accent aigu, A toi et à moi*, Gallimard, 1998, p.65.
- 12) *Le fleuve caché, Histoires obscures, Masque*, Gallimard, 1995, p.237.
- 13) *Le fleuve caché, Jours pétrifiés, Jours pétrifiés*, Gallimard, 1995, p.86.
- 14) *Le fleuve caché, Le témoin invisible, Dieux étouffés*, Gallimard, 1995, p.43.

- 15) *Le fleuve caché, Accents, Dialogue à voix basse*, Gallimard, 1995, p.58.
- 16) *Le fleuve caché, Le témoin invisible, Personne*, Gallimard, 1995, p.37.
- 17) *Le fleuve caché, Le témoin invisible, Tantale*, Gallimard, 1995, p.63.
- 18) *La part de l'ombre, Le ciel ou l'irréalité*, Gallimard, 1995, p.46.
- 19) *Accent grave et accent aigu, Trois tombeaux, Supervielle*, Gallimard, 1998, p.59
- 20) *Accent grave et accent aigu, Les tours de Trébizonde, Le voyage sans retour*, Gallimard, 1998, p.178.
- 21) *Accent grave et accent aigu, Comme ceci, comme cela, Diurne*, Gallimard, 1998, p.65.
- 22) *Le Fleuve caché, Histoires obscures, Le jeune homme et la mer*, Gallimard, 1995, p.233.
- 23) *Accent grave et accent aigu, Comme ceci comme cela, Déserts plissés*, Gallimard, 1998, p.137.
- 24) *La part de l'ombre, Mémoires d'un orphelin*, Gallimard, 1995, p.136.
- 25) *Le fleuve caché, Jours pétrifiés, Précisions*, Gallimard, 1995, p.161.
- 26) Arnaud DESJARDINS, *Les chemins de la sagesse, Devenir ce que nous sommes*, Table Ronde, 1999, p.222.
- 27) *Le fleuve caché, Une voix sans personne, Portrait de l'auteur*, Gallimard, 1995, p.206.
- 28) *La part de l'ombre, De la divinité considérée comme un obstacle*, Gallimard, 1995, p.157-8.
- 29) *Accent grave et accent aigu, II C'est-à-dire*, Gallimard, 1998, p.39.
- 30) *Le fleuve caché, Une voix sans personne, Lettre d'ici*, Gallimard, 1995, p.190.
- 31) *Le fleuve caché, Le témoin invisible, Suite mineure VIII*, Gallimard, 1995, p.48.
- 32) *Le fleuve caché, Jours pétrifiés, Chanson du crime*, Gallimard, 1995, p.84.
- 33) *Le fleuve caché, Accents, L'alerte*, Gallimard, 1995, p.25.
- 34) Christian LE DIMNA *Qui parle à qui? «Monsieur Monsieur» de Jean Tardieu*, The Hiroshima University Studies, Faculty of Letters Vol. 58, Déc.1998, pp.236-252.
- 35) *Le fleuve caché, Le témoin invisible, Les dieux étouffés*, Gallimard, 1995, p.43.
- 36) *Le fleuve caché, Le témoin invisible, Les épaves reconnues*, Gallimard, 1995, p.61.
- 37) *Le fleuve caché, Jours pétrifiés, L'homme et la nature*, Gallimard, 1995, p.137.

- 38) *La part de l'ombre, Mémoires d'un orphelin*, Gallimard, 1995, p.138.
- 39) *Le fleuve caché, Jours pétrifiés, Le dilemme*, Gallimard, 1995, p.144.
- 40) *Le fleuve caché, Jours pétrifiés, Six études pour la voie seule*, Gallimard, 1995, p.163.
- 41) *La part de l'ombre, Le retour*, Gallimard, 1995, p.38.
- 42) *La part de l'ombre, Esquisse d'une psychologie du dialogue liminaire à travers une porte fermée*, Gallimard, 1995, p.183.
- 43) *La part de l'ombre, Madrépores*, Gallimard, 1995, p.127
- 44) *Le fleuve caché, Le témoin invisible, Personne*, Gallimard, 1995, p.37.
- 45) *Le fleuve caché, Le témoin invisible, Suite mineure IV*, Gallimard, 1995, p.45.
- 46) *Le fleuve caché, Le témoin invisible, Nuit*, Gallimard, 1995, p.67.
- 48) *La part de l'ombre, Quel est ce lieu où j'ai vécu?*, Gallimard, 1995, p.57.
- 47) *On vient chercher Monsieur Jean, 12, Le commencement de la fin*, Gallimard, 1998, p.165.
- 49) *La part de l'ombre, Figures de la mort*, Gallimard, 1995, p.198.
- 50) *La part de l'ombre, Le lieu de passage*, Gallimard, 1995, p.201.
- 51) *Évangile selon Saint-Jean 10, 9*.
- 52) Michel HULIN, *La mystique sauvage, Puf, Perspectives critiques*, 1993.
- 53) *On vient chercher Monsieur Jean, 4, Le sens dans tous les sens*, Gallimard, 1998, p.127.
- 54) *On vient chercher Monsieur Jean, 5, Dialogue entre l'auteur et un visiteur*, Gallimard, 1998, p.129.
- 55) *Accent grave et accent aigu, Ça et là I*, Gallimard, 1998, p.35