



**HAL**  
open science

## Si perlera l'imparfait d'une aventure

Mitsou Ronat

► **To cite this version:**

Mitsou Ronat. Si perlera l'imparfait d'une aventure. Action poétique, 1978, Baroques au présent, 73.  
halshs-03958224

**HAL Id: halshs-03958224**

**<https://shs.hal.science/halshs-03958224>**

Submitted on 26 Jan 2023

**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 CC0 - Public Domain Dedication 4.0 International License

# Sommaire

A nos abonnés, à nos lecteurs .....	2
-------------------------------------	---

## BAROQUES AU PRESENT

<i>Si perlera l'imparfait d'une aventure : Mitsou Ronat</i> ....	3
--	---

## L'AVENTURE

L'homme multiple : <i>Bernadette Bonis</i> .....	11
Choix de Poèmes : <i>Etienne Durand</i> .....	15
Lettre d'Aix : <i>Pierre Lartigue</i> .....	26
Ludens Armas Artes : <i>Andreas Mestralus</i> .....	28
Annibal de Lortigue : <i>Pierre Lartigue</i> .....	31
Trois sonnets : <i>Annibal de Lortigue</i> .....	33

## PAPILLON

Papillon de lui-même : <i>Henri Deluy</i> .....	34
Papillon et Deluy : <i>Pierre Getzler</i> .....	37
Baroque et Formes Fixes : <i>Mitsou Ronat</i> .....	38

## LA BARQUE BAROQUE

Au partir de Sonnet de Courval, épître : <i>Jean-Pierre Balpe</i>	54
Salomon Certon : <i>Pierre Lartigue</i> .....	63
Deux Poèmes : <i>Salomon Certon</i> .....	65
Pour un Tombeau de Du Bartas : <i>Charles Dobzynski</i> ....	69
Une page de la « Sepmaine » : <i>Du Bartas</i> .....	74
Quelques bonds dans la barque baroque : <i>Pierre Lartigue</i>	75

## LA QUERELLE MALHERBE

Présentation : <i>Mitsou Ronat</i> .....	82
Deffence de la Poésie, et du langage des Poètes : <i>Demoiselle de Gournay</i> .....	84

## VOYAGES

Quirinus, le Messie des Mots : <i>Marc Petit</i> .....	100
Cifra di fugue o il Cavalier Marino : <i>Joseph Guglielmi</i> ....	113
Sépulcres de mite : Saul Yurkievich .....	118
Sextine 5 : <i>Barnaby Barnes</i> .....	123
Barokko : <i>Ivan Mignot</i> .....	127
Poèmes : <i>Polotski, Evstrati</i> .....	128
Point de repères : <i>Jean-Charles Vegliante</i> .....	131
Poèmes : <i>Marini, etc.</i> .....	133
Robert Herrick : <i>Lionel Ray</i> .....	142
Poèmes : <i>Robert Herrick</i> .....	142

## POÈMES

Traces : <i>Marcel Bénabou</i> .....	147
--------------------------------------	-----

### A nos abonnés, à nos lecteurs...

Alors qu'il réorientait ses éditions, qu'il en finissait avec le « compte-d'auteur » et publiait une série de livres du plus haut intérêt (Gary Snyder...), Pierre-Jean Oswald a dû fermer, momentanément, nous le souhaitons vivement, les portes de son entreprise. Donc de l'imprimerie où A.P. était tirée. Cela nous a occasionné un long retard dans la sortie du n° 72 et dans la diffusion. Nous nous en excusons auprès de nos abonnés. Nous avons un nouvel imprimeur, installé à La Ferté-Macé (petite ville de l'Orne où E.E. Cummings fut interné pour insubordination durant la 1<sup>re</sup> guerre mondiale). Nous avons également un nouveau diffuseur : Argon, 43, rue Hallé, 75014 Paris. Afin de nous aider, nous demandons à tous nos amis de nous signaler les librairies qui accepteraient un dépôt de notre revue. Nous sommes encore absent de trop de villes ! Nous avons besoin de vous. Pour une campagne d'abonnements aussi ! Aidez-nous. Merci.

# Si perlera l'imparfait d'une aventure

Mitsou Ronat

100  
113  
118  
123  
127  
128  
131  
133  
142  
142  
0. Parler « baroque », aujourd'hui, n'a certes rien d'innocent. Qui-conque propose de lire des poètes lointains, dans le temps ou le lieu, nourrit le dessein, secret ou non, d'éclairer un aspect de la poésie contemporaine. La question est celle-ci : que cherchons-nous de plus, ou d'autre, qui n'ait été dit en 1952 dans le beau numéro des **Cahiers du Sud** dédié par Jean Tortel au préclassicisme français ? Une réponse intégrale à cette interrogation reste prématurée ; nous offrirons simplement quelques éléments de réponse, en suivant le chemin parcouru.

147  
1.1. Nous devons en premier lieu nous défendre contre deux tentations, la tentation sociologique et la tentation érudite — toutes deux, bien entendu, parfaitement justifiées en leurs domaines.

1.2. La sociologie contemporaine identifie le baroque à la **culture du pauvre** (1), cela ne pouvait pas nous laisser indifférents. De même, dans la langue courante, ce terme est devenu le synonyme d'excentrique, de fou-fou, de toc — ou pire : d'inadapté. Le sociologue progressiste décrit la manière dont les normes et le goût bourgeois (classiques) sont imposés à la classe dominée, qui résiste en ne s'adaptant pas aux parallèles sombres des HLM et en préférant l'anarchie des vieux quartiers. Ce qui vaut en architecture vaut pour la langue ; là, est « populaire » qui se sent mal à l'aise devant l'intimation de produire une « pensée claire et logique » dans le cadre de la phrase « simple », c'est-à-dire une phrase châtrée de son « exubérance » de **qui** et de **que**. Nous aurions pu suivre cette voie passionnante, et participer au processus de « désinvalider » pour une langue et un mode de vie trop longtemps caractérisés par le pouvoir bourgeois sous l'angle unique de la déviance et du chaos. Mais nous aurions en même temps manqué notre cible.

1.3.1. Nous aurions pu, autre extrémité, nous déclarer mécontents des définitions érudites antérieures du baroque, et en proposer une nouvelle ; grâce à quoi nous aurions été en mesure de proposer LA meilleure anthologie qui soit, en excluant certains poètes non conformes à notre définition, incluant d'autres, etc. La lecture des ouvrages spécialisés nous aurait vite détournés du projet de saisir enfin la « véritable essence » du baroque, si nous l'avions eu. Ces livres, riches d'informations historiques et le plus souvent très beaux en eux-mêmes (2), nous laissent perplexes en la comparaison.

1.3.2. Ils nous enseignent que le baroque est une invention du XIX<sup>e</sup> siècle, et qu'il est né avec l'histoire de l'Art. Par ailleurs, comme le rappelait Marc Petit (3), aucun critère géographique, politique, historique ne résiste sitôt qu'on cherche à le généraliser.

Sans doute, contrairement à ce que laisse entendre l'acception moderne du terme en sociologie, le baroque n'est pas à l'origine une expression populaire, mais une expression des pouvoirs : monarchiques, aristocratiques ou religieux. Car il n'appartient à aucun clan. Ici jésuite, là huguenot. Tyrannique ou ligueur. Vainqueur ou vaincu. A travers l'Europe, jusqu'à deux siècles de décalage en ponctuent les apparitions qui prennent, dans l'histoire de chacun des pays, un sens entièrement différent : les uns sont métaphysiques, les autres... des classiques (4).

1.3.3. Restait alors un seul refuge à l'unicité du baroque : l'esthétique, qui le présente comme un universel sous-jacent et paradoxal. Sa constance, c'est l'inconstance ; sa stabilité, c'est la mouvance et la métamorphose ; ses thèmes, tout ce qui se transforme (5). L'esthétique s'en remet à l'« objectivité » de l'architecture et de ses modèles : apparemment celle-ci permet d'opposer la ligne droite et la courbe simple (classiques) aux courbes complexes et pluricentriques (baroques). On a cherché la même objectivité en poésie, mais sans la trouver. Prenons le cas de la métaphore, sur lequel certains manuels scolaires fondent l'opposition classique/baroque. Pour un classique, elle doit être transparente et immédiate. Chez les baroques elle est opaque et énigmatique. On cite les **poissons ébahis** de Saint-Amant, les **violons ailés** de Gôngora, ou encore **l'imparfait perlé...** Mais, en dehors de ces cas extrêmes, personne n'a donné le moyen exact de **calculer** la frontière entre la transparence et l'opacité, et pour cause. D'où l'aisance avec laquelle les adversaires d'une telle opposition exhibent des métaphores claires chez un baroque, et opaques chez un classique ; beaucoup s'accordent avec Ponge pour affirmer :

**« le classicisme n'est que la corde la plus tendue du baroque ».**

1.3.4. Cette confusion suffirait à indiquer pourquoi nous avons adopté une solution inverse ; nous avons interrogé les baroques comme nous aurions interrogé les classiques, c'est-à-dire en les confrontant à la question fondamentale : **que nous apprennent-ils, ces poètes, du langage et de la poésie ?** Refusant de décerner des prix de beauté, et de perpétuer une polémique vieille de trois siècles, entre malherbiens et détracteurs. Nous avons cherché à faire fonctionner leurs textes dans la pensée actuelle, et de nous les « approprier », soit par la traduction, soit par la transposition « poémique », soit encore au moyen du commentaire sérieux ou parodique. Ainsi le choix des poètes est entièrement subjectif, et ne prétend à aucune exhaustivité.

2.0. Subjectif ne veut pas dire au hasard. En effet, « comme par hasard », les poètes choisis ont en fait tous un point commun, leur rapport au langage. Cette convergence s'explique aisément, à partir du moment où l'on examine les différents facteurs dont la conjuration nous a rendu acceptable et lisible, à nouveau, la poésie baroque. (Nous conservons le terme, malgré sa fiction, pour des raisons de commodité.) Ces facteurs furent, en premier lieu, les

effractions des surréalistes en poésie et de la pensée psychanalytique en la science et la philosophie. Puis, en un second, celles d'une approche non naïve de la relation Histoire/Littérature, suivie d'une approche non formaliste mais formelle de la poésie (6), dans sa pratique et dans sa théorie.

2.1. Le renouvellement de l'image est l'aspect le plus évident mais aussi le plus superficiel de la contribution surréaliste à la relecture de ces poètes. Le mot d'ordre de Breton — faire jaillir la lumière d'un rapprochement inattendu de deux réalités quelconques — fait peut-être apparaître très simples, par contraste, les images baroques, qui font appel pour leur part seulement à deux ou trois relais prédicatifs entre les deux objets comparés. C'est plutôt le dévoilement onirique de l'écriture, et son insoumission aux règles de la logique ordinaire, qui l'a libérée de la contrainte du vraisemblable et du bon sens. La doctrine classique aurait exclu l'hystérologie virgilienne : **laissez-moi mourir et me jeter parmi les ennemis**. Parce que cette chronologie est incompatible avec le « réel ». Mais dans le rêve ou le récit ?

2.2.1. De même, la prédilection toute spéciale de l'âge baroque pour la représentation de la folie a souvent été remarquée. Constamment les héros sont hors d'eux-mêmes, au lieu de rester « maître-de-soi-comme-de-l'univers ». Que ce soit dans le **Roland furieux** adapté par Desportes, ou dans **Les Visionnaires** de Desmarets de Saint-Sorlin, les héros ont perdu tout contact avec le réel (7). La mise en cause de la dichotomie normal/pathologique par la théorie freudienne permet sans doute au lecteur contemporain de ne plus les considérer comme des monstres ou des curiosités. Mais à nouveau, l'essentiel n'est pas là.

2.2.2. Il semble en effet que le caractère exceptionnel de ces personnages, pour l'époque, tient moins à la représentation de la folie qu'à celle, presque à l'état « pur » et caricatural, de la **névrose**. Les classiques n'ont pas critiqué l'inconstance ou la jalousie pour leur immoralité : rien dans cette psychologie élémentaire ne devait les gêner. Non, ils ont attaqué les modalités de leur expression, dans la mesure où l'ensemble de leur discours est constitué de variations sur deux énoncés fondamentaux de la dénégation : **je ne sais pas ce que je veux et je ne veux pas savoir ce que je sais**. Énoncés intolérables dans l'espace langagier de l'homme rationnel, conscient et volontaire, privilégié par l'idéologie classique.

2.2.3. Nous sommes au cœur de la querelle lorsque Malherbe, par exemple, tourne en dérision ces deux vers de Desportes :

... Fit que je ne pris garde à ce mauvais présage.  
Toutefois par trois fois je voulus retourner.

Malherbe peut estimer ces vers en contradiction, uniquement parce qu'il se réfère à un système de croyances où la perception et la conscience ne font qu'un, hypothèses réfutées aujourd'hui par l'expérience de l'analyse.

2.2.4. Les éloges de l'inconstance illustrent le premier énoncé « fondamental ». Le plus célèbre est celui d'Etienne Durand :

... Je peindrais volontiers mes légères pensées,  
**Mais déjà, le pensant, mon penser est changé,**  
Ce que je tiens m'échappe, et les choses massées,  
Toujours par le présent se tiennent effacées,  
Tant à ce changement mon esprit est rangé...

On connaît moins peut-être les illustrations du second énoncé. Voici deux passages caractéristiques :

... Couvrez bien vos amours, sans craindre que j'estime  
Qu'on doive se fâcher,  
Ni que l'on puisse encor vous reprocher un crime  
Que vous pourrez cacher.

Que si je vous surprends me faisant cette injure  
Un jour à l'impourvu  
Soutenez que c'est faux jusqu'à tant que je jure  
De n'en n'avoir rien vu.

Car alors réputant pour des songes frivoles  
Tout ce qui sera fait  
**Et démentant mes yeux pour croire à vos paroles**  
**Je serai satisfait.**

Stances à Sylvie (Lingendes)

Chevalier malheureux, à qui la destinée  
Reservoit la douleur d'une telle journée !  
Car, en se retournant, comme il leve les yeux  
Vers les arbres prochains, il voit en mille lieux  
Le nom de sa deesse engravé sur l'écorce,  
Témoignage évident d'une amoureuse force.  
Il admire le chiffre et remarque soudain  
De la belle Angelique et les traits et la main.  
Parquoy tout estonné pensivement regarde,  
Et d'un œil plus subtil, curieux, il prend garde  
A tout cela qu'il voit, et lit par tout encor,  
Enlacez de cent nœuds : Angelique et Medor.  
Desjà d'un chaud despit sa poitrine est atteinte,  
Et maint jaloux penser le fait pallir de crainte ;  
Autant de traits qu'il voit, autant de clous ardans  
Amour fiche en son cœur, qui s'enfonce dedans.  
Encor il ne sçait pas que tout cecy veut dire ;  
Toutesfois il fremit, et dans l'ame il soupire,  
Puis il se reconforte, et de tout ce qu'il voit  
**Il s'efforce de croire autrement qu'il ne croit.**  
Il feint mille discours et pense à l'aventure  
Que quelque autre Angelique a fait cette escriture ;  
Puis il connoist la lettre et voit qu'il se déçoit,  
Mais une autre esperance aussitôt il conçoit...  
« Car je suis ce Medor et connoy que ma dame,  
En déguisant mon nom, veut déguiser sa flame. »....

oncé (Pour ceux qui chercheraient malgré tout une essence baroque, pourquoi ne pas la nommer le **désir du leurre** ou la **contradiction affirmée** ?)

Voici 2.3. La contradiction n'est pas l'exclusivité de l'inconscient, puisque le même terme a été avancé en tant que concept pour une théorie de l'Histoire humaine. Sur ce plan également, les baroques semblent des précurseurs. Certes, la transposition de l'inconstance psychologique en son corrélat social ne dépasse pas la strate de la proposition philosophique : si le monde social et ses pouvoirs sont susceptibles de renversements, c'est parce qu'ils participent au **branle universel et éternel** (8) :

Il est vray qu'icy bas tout change et peut changer ;  
Tel languit sous les fers, qui dans trois jours peut-être  
Les porte de ses mains à celles de son maistre ;  
Tel paroist triomphant qui s'estoit veu dompter ;  
On peut tomber d'un throsne, et puis y remonter ;...

(Scudéry)

es) et le branle universel est mû par la grande roue de la fortune, seule Cause, réversible, de leur Histoire. Néanmoins, le lecteur contemporain se reconnaît davantage dans l'idée baroque de la transformation, lui pour qui ce hasard s'est organisé selon la loi économique et matérielle, que dans l'idéal classique de la fixation et du droit divin. Et le fait qu'en France le baroque soit apparu au moment des Liges et des guerres de religion ne semble pas lié à l'aventure ou à la chance.

2.4.1. A ce propos, nous devons signaler que Ponge, très justement, décrit Malherbe comme le Richelieu de la Littérature. Même si notre appréciation du fait est différente, cette analogie entre une stratégie politique et une stratégie du langage reste éminemment pertinente aujourd'hui : l'une des tendances de la poésie actuelle se démarque des parti pris poétiques des années soixante sur une base similaire, quoique symétriquement dans le temps, à celle de la poésie baroque par rapport à la réforme malherbienne.

2.4.2. L'alternative semble opposer d'une part les mots (et les choses), et d'autre part, la syntaxe (et l'histoire). Les **Tragiques** ne sont plus scriptibles sous le règne de Boileau ordonnant :

**Que la nature donc soit votre étude unique...**

Par ailleurs, la plupart des règles poétiques attribuées à Malherbe se présentent essentiellement comme des règles **locales** (pour employer un terme de la grammaire générative). Elles régissent le choix du lexique, la cacophonie locale, l'enjambement (ou la non coïncidence de l'hémistiche et du groupe syntactico-sémantique), etc. Auparavant, les poètes se préoccupaient d'une créativité double ; l'innovation à l'intérieur des formes fixes, mais aussi l'invention de nouvelles formes (grands rythmes ?) et de contraintes à l'intérieur

de ces formes (9). Tandis que l'**Art Poétique** limite les possibilités d'innover dans les formes **connues** à l'observance des règles locales.

2.4.3. Ces dernières années ont vu une transition inverse. Par exemple il y a treize ans, Francis Ponge (dont l'œuvre a exercé une profonde influence sur une partie de l'« avant-garde », celle qui acceptait le monde tel qu'il est) rassemblait dans **Pour un Malherbe** quelques principes gouvernant ses choix d'écriture. Son objet, c'était le monde **muét**, et son matériau privilégié, le vocabulaire :

*« ... Nous devons reconnaître avoir fait porter notre étude beaucoup plus sur le vocabulaire, le dictionnaire que sur la syntaxe, la grammaire, bref sur la matière à proprement parler plutôt que sur ses formes et ses figures... Dans le même temps encore, nous nous sommes progressivement dépris, presque complètement dépris des opinions et des idées, comme aussi des anecdotes et aventures humaines. »*

Il n'est pas étonnant, par conséquent, de voir se déployer les affinités entre Ponge et Malherbe, au-delà des sympathies d'homme à homme et touchant les rigueurs d'écriture. Ponge pensait qu'il fallait

*« ... redonner à la langue l'ordre et la force qu'il (Malherbe) lui donna... nous retourner décidément vers le monde (parti pris des choses) pour y re-nourrir l'homme... »*

Naturel également, tourné qu'il était vers le monde et voulant communiquer son émotion, qu'il n'ait pas songé à donner au langage un nouveau **réel**,

à créer un nouvel espace prosodique, semblable à celui qu'explore en ce moment un certain nombre de nos amis.

2.4.4. La recherche de contraintes formelles qui ne soient pas normatives, et qui soient susceptibles de prendre le relai d'un vers « libre » apparemment en difficulté, voilà certainement le dernier facteur, et non le moindre, qui a engendré ce numéro d'A. P. Cela saute aux yeux, dans les textes qui suivent. Ils ont tous en commun le thème de la virtuosité sous la contrainte langagière et poétique, indépendante du souci de communiquer aucun message.

2.4.5. Cette approche-là du baroque, qui revalorise le méprisé, n'est devenu perceptible que très récemment, et en grande partie grâce à l'apport de l'œuvre poétique et théorique de Jacques Roubaud (10). Sans doute, sa tradition moderne remonte à Mallarmé, dont les innovations en ce sens sont loin d'avoir été toutes explorées. Mais le fait que cette tradition ait très tôt éclaté en au moins trois branches en avait affaibli l'impact. L'une des branches continuait d'explorer la dialectique du blanc et de l'écrit, ainsi que le **significatif silence** ; une nouvelle esthétique s'instaurait, insufflant le récit dans l'absence, le ponctuant de mots-tremplins : prolongeant certaines propositions du **Coup de Dés**. Une autre branche développait le

projet rythmique du vers transformé, et de la combinatoire de ces vers, poursuivant, comme dans le *Faune*, la négation ou l'altération de l'alexandrin. La troisième s'attachait à démontrer presque par l'absurde l'essence contraignante de la langue et de la littérature (la folie d'*Igitur*) : au moyen de règles dites arbitraires, arithmétiques et alphabétiques, de traductions internes, etc. La nouveauté, c'est la démonstration que toutes ces branches sont du même bois...

3. et qu'elles se sont tressées, depuis ce numéro des *Cahiers du Sud* de 1952. Si une linguiste peut prendre le risque de faire une prédiction en un tel domaine, je dirai que cette tresse ne manquera pas de produire des effets, reprenant à son propos ce que Mallarmé disait de Manet et de l'Impressionnisme (11) :

*... car même la manière d'artistes les plus opposés en idée à sa théorie est jusqu'à un certain point déterminée par sa pratique...*

(1) Cf. Richard Hoggart, *La Culture du Pauvre*, Ed. de Minuit, 1971 : « Le goût populaire de la vitalité et de l'exubérance s'exprime... par une débauche de détails et une extravagance baroque... ».

(2) Par exemple le livre de Jean Rousset, *La Littérature de l'âge baroque en France*, José Corti, 1954.

(3) Dans son introduction aux *Poètes Baroques Allemands*, Coll. Action Poétique, Maspéro, 1977.

(4) Voir dans le présent numéro les présentations de Vegliante, Mignot, Ray.

(5) En prenant les thèmes par leur signifiants, nous pourrions nous amuser à de curieux rapprochements. On verrait le théâtre de la cruauté dans le théâtre de Hardy. On retrouve les descriptions de martyres (*Le Voyage de Sainte Ursule*, de P.L. Rossi) ; le visage de la Thérèse du Bernin : *L'Ovale*, Versions de J.-P. Faye ; *Les Tragiques* avec *Melencolia*, de J.C. Montel, etc.

(6) Opposition introduite par J. Roubaud, voir *Action Poétique* n° 62, p. 73.

(7) Voir par exemple les hallucinations chez Lingendes. Le héros s'en prend à ses propres yeux :

... vous me monstrez son lict foulé,  
Vous me monstrez son poil meslé,  
Sa coiffure toute pressée,  
Ses yeux de plaisir languissants,  
Ses tetons encore tremoussans,  
Et sa robe toute froissée.

Et pour accrolstre encor mon mal  
Favorisant à mon rival  
Vous suyvez la main qui tastonne  
Dedans son sein mille beautez,  
Et trop curieux vous contez  
Tous les baisers qu'Iris luy donne.

Ayant conté tous ceux d'Iris,  
Vous contez ceux que son Charis  
Luy rend, luy donne & luy desrobe,  
Et sans le voir, pour m'émouvoir  
Vous me faictes croire de voir  
Ce qu'il luy touche sous la robe...

(Les changements de la bergère Iris)

(8) Axlome du baroque, ainsi que de Pierre Roubaud, Cf. « L'objet qui change », In *Colloque de Cerisy Change de forme I*, 10/18, U.G.E. 1975.

(9) Voir plus loin, le muzain d'Abraham de Vermeil, ainsi que ce célèbre sonnet (je ne résiste pas au plaisir de le citer) :

Un jour mon beau Soleil miroit sa tresse blonde  
Aux rais du grand Soleil qui n'a point de pareil :  
Le grand Soleil aussi miroit son teint vermeil  
Au ray de mon Soleil que nul ray ne seconde :

Mon Soleil au Soleil estoit Soleil et onde :  
Le grand Soleil estoit son onde et son Soleil :  
Le Soleil se disoit le Soleil nompareil :  
Mon Soleil se disoit le seul Soleil du monde :

Soleils ardants laissez ces brulcts contentieux,  
L'un est Soleil en terre et l'autre luit aux Cleux ;  
L'un est soleil des corps, l'autre Soleil de l'ame :

Mais si vous desbattez, Soleils, qui de vous deux  
Est Soleil plus luisant et plus puissant de feux,  
Soleil tes jours sont nulcts comparez à Madame.

(10) Cf. note 6 ; et : « Quelques thèses sur la poétique », *Change* 6, 1971 ainsi que : *La vieillesse d'Alexandre*, Maspéro, 1978. Ceci pour l'aspect théorique. Dans l'œuvre poétique, en particulier : *ε*, 1967 ; *Mono No Aware*, 1970 ; *Trente et Un au Cube*, 1973.

(11) In *Change* 29, 1976, p. 65.