

Isabelle Miron

Université du Québec à Montréal

## Le Geste du recommencement

L'activité [du créateur] « ne se manifeste que lorsque l'homme s'élève spirituellement au-dessus des exigences du milieu naturel et social l'environnant, que lorsqu'il le transforme au lieu d'être transformé par lui<sup>1</sup> ».

Nicolas Berdiadéff

Une réflexion sur l'expérience poétique menée à partir de mon cheminement créateur suscite d'emblée l'idée de recommencement. Le mouvement de l'écriture qui va et vient ainsi, deux pas devant, un pas derrière vers sa forme poétique, ne peut être une simple répétition. Mais en me procurant un accès privilégié à mon être le plus intime, ce mouvement créatif complexe fait surgir de la non-maîtrise du rationnel une altérité à trois voix : d'abord – pour l'exprimer simplement – ce qu'auparavant je portais en moi sans le savoir et qu'ici je découvre, ensuite l'altérité portant la marque de mon contact direct avec autrui et, de façon corollaire, l'altérité issue de ce matériau culturel et indépendant de moi qu'est le langage. Trois voix entremêlées sans lesquelles le poème ne peut aboutir, ne peut trouver, justement en regard de ma personne, son autonomie essentielle.

---

<sup>1</sup> Nicolas Berdiadéff, cité dans Alexis Klimov, *Diversions. Huit opérations poétiques pour une stratégie métaphysique*, Québec, Belfroi, 1983, p. 96.

### Le recommencement

La répétition, comme on sait, opère par l'imitation du même. Elle s'enferme et referme sur soi le souffle; sa figure est représentée par un cercle qui s'asphyxie à force de faire preuve d'inconscience, à force de tourner en rond. La répétition trace le signe de l'incompréhension : « Notre mémoire nous répète le discours que nous n'avons pas compris. La répétition répond à l'incompréhension. Elle nous signifie que l'acte du langage n'a pu s'accomplir<sup>2</sup>. » Figure statique, centrée sur le dédoublement, la folie, sur ce qu'on pourrait formuler comme étant l'instinct de mort. Car plutôt que d'être en rapport avec l'agressivité ou plus généralement avec les tendances destructrices, l'instinct de mort se déploierait en fonction d'une considération directe des phénomènes de répétition, affirme Gilles Deleuze dans *Différence et répétition*<sup>3</sup>.

Il y a pourtant répétition dans le recommencement, mais non l'inverse. Alors que la répétition annule toute différence entre soi et l'autre, le recommencement, lui, intègre cette altérité et ainsi transforme son orientation initiale. Le recommencement procède d'une sortie hors de soi — de ce soi que l'on croit connaître —, d'un décentrement dynamique qui permet l'hétérogénéité, et donc inclut l'altérité comme principe d'identité. Fondamentalement, le mouvement du recommencement s'inscrit dans un rapport de tension entre identité et altérité, entre possession et

---

<sup>2</sup> Paul Valéry, « Commentaire de Charnes », *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 1510.

<sup>3</sup> C'est en effet la lecture que fait Gilles Deleuze de *Au-delà du principe du plaisir* de Sigmund Freud, dans *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1985, p. 27.

dépossession. Et seule cette tension peut porter le processus créateur, pour qu'ainsi l'altérité, par la compréhension, transforme l'identité. Comprendre, selon la mémoire même du mot : prendre avec soi, en soi.

Par l'apprentissage de la vie, l'identité prend forme. Apprentissage qui illustre la dynamique particulière du recommencement puisque le langage auquel il recourt s'élabore sur le seuil : lieu de la rencontre d'autrui. C'est par autrui que se forme l'identité; celle-ci ne peut se concevoir qu'à partir de ce qui lui est extérieur, dans ce mouvement d'aller-retour de l'autre vers soi et de soi vers l'autre :

Les actes les plus importants, constitutifs de la conscience de soi, se déterminent par le rapport à une autre conscience à un « tu ». La rupture, l'isolement, l'enfermement en soi est la raison fondamentale de la perte de soi. [...] Toute expérience intérieure s'avère être située à la frontière, elle rencontre autrui, et toute son essence réside dans cette rencontre intense<sup>4</sup>.

En regard de cette dynamique, le recommencement crée un ravissement. L'autre m'enlève de force, me ravit. Et lorsque je reviens à moi, transformée, c'est dans l'offrande de soi : transportée par l'autre. Le ravissement accompli dans l'intimité de mon être un recommencement de soi, qui actualise en moi ce qui provient d'autrui. Dans un allègement de moi par le mouvement, la respiration, le rythme de l'autre; le ravissement prend la forme du don d'autrui dans l'élaboration de mon identité. Ce don me déplace non vers le passé, mais vers l'instant à venir. Le don d'autrui provoque ce mouvement qui me projette vers

---

<sup>4</sup> Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine : Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 148.

## LE GESTE DU RECOMMENCEMENT

l'avant, me fait aller de l'avant, selon les deux acceptions de ce mot, qui signifie tout à la fois antérieur (dans la mémoire, dans l'identité, dans la possession) et devant (vers l'inconnu, l'altérité, la dépossession). La beauté de ce don, c'est qu'il m'émeut, c'est-à-dire selon l'étymologie, me met en mouvement. Ou plus exactement me fait exister. *Existere*, du latin, veut dire « sortir de » : le don d'autrui me fait « être » en me faisant sortir de moi.

Le recommencement se conçoit précisément dans ce mouvement centrique-excentrique, dans cette tension inhérente sur laquelle s'appuie son point de gravité : mais le recommencement ne se meut pas autour d'un centre. Son point de gravité n'est ni dans la répétition du même, ni dans un dehors totalement étranger à l'identité : il est entre les deux, dans le mouvement même, dans un aller-retour impliquant une évolution, un changement, un déplacement libre de toute direction, de toute convention. Le recommencement fait le pont entre le conscient et l'inconscient, l'intérieur et l'extérieur. Autrement dit, ce mouvement créateur est de l'ordre de la respiration : inspiration, expiration, inspiration, expiration.

Le recommencement se lie à la pulsion de vie et au souffle, mais ne peut se dissocier de l'instinct de mort porté par la répétition. En fait, c'est cet instinct de mort qui constitue le principe du recommencement, puisque c'est sur lui seulement que le processus de création peut prendre son élan. En effet, tout au long du cheminement effectué vers le poème, je me retrouve face à cet instinct de mort qui échappe à ma volonté et à ma conscience. C'est dans cette échappée recueillie par le langage que se reflète la fragilité de mon équilibre. Dans l'exigence du processus créateur, le geste de la poésie me soumet donc à la force d'attraction de mon propre déséquilibre. Mais l'usage du langage dans la

création, qui peut se rapprocher de l'expérience de la folie, n'a rien d'une sorte de délire inspiré. Dans un abandon absolu au risque, je m'inquiète (avec l'idée de mouvement et d'instabilité que porte la mémoire étymologique de ce mot) en me plaçant à l'écoute – et en quelque sorte à la merci – de mon propre instinct de mort. Il y a conséquemment partage de lieu commun entre l'expérience du fou et celle de la création, mais au lieu de m'anéantir – au sens de me laisser tomber dans le néant –, j'essaie de m'ouvrir à cette voix mienne que je ne reconnais pas. Dans cette expérience particulière du langage, le geste créateur du recommencement amorce un mouvement de retour vers la vie.

Le mouvement respiratoire du recommencement ouvre chez moi, plus que toute autre forme de langage, la possibilité de la poésie. Au cœur même de mon être, l'essence de la poésie s'appuierait sur l'instant où mon identité et la triple voix de l'altérité s'entrelacent. Cet entrecroisement serait à l'origine du rythme inhérent au recommencement. Rythme pris d'abord dans son sens étymologique de « forme<sup>5</sup> » : *rythmos* signifiait à l'origine « forme distinctive », « configuration spatiale », « configuration des signes dans l'écriture ». Dès le septième siècle avant Jésus-Christ, les poètes lyriques l'employaient pour définir « la forme individuelle et distinctive du caractère humain<sup>6</sup> » ; se rapportant aussi à l'être humain, il est à l'origine des verbes « former » et « transformer ».

Chez les préplatoniciens, *rythmos* était employé pour désigner « la forme dans l'instant [où] elle est assumée par

---

<sup>5</sup> Émile Benveniste, « La notion de rythme dans son expression linguistique », *Problèmes de linguistique générale : Tome 1*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966, p. 329.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 330.

## LE GESTE DU RECOMMENCEMENT

ce qui est mouvant, mobile, fluide; forme improvisée, momentanée, modifiable<sup>7</sup> ». Le rythme du recommencement signifie aussi cela, cette tension particulière de la forme dans son accomplissement, mais non encore achevée : en équilibre sur l'instant.

Ainsi le rapport à l'Autre, qu'il soit rapport à autrui, au langage ou à ma propre altérité, prend forme dans le rythme du recommencement. C'est-à-dire que ce mouvement apportera au poème à venir la marque particulière de ce rythme, dans lequel s'est inscrite la présence transformée de soi et de l'Autre. Ce rythme ne se conçoit pas de façon harmonique, au sens où il évite d'aplanir ses voix dissemblables afin de ne pas étouffer la singularité musicale propre à chaque mot. Comme la démarche scripturale du recommencement s'élabore au cours du processus de création, elle ne peut résonner entièrement que de ce relief de voix dissonantes. L'harmonie, au contraire, ne se ferait entendre qu'à la fin du processus, aboutissant, dans le meilleur des cas, au poème. En effet, celui-ci prend vie grâce à un équilibre trouvé entre ces diverses voix, équilibre déterminant sa singularité même. De toute manière l'équilibre, dans la vie comme dans la poésie, ne s'obtient toujours que l'espace d'un instant — l'espace d'un poème! —; la vie immanquablement redevient dissonante, tout est toujours à recommencer. L'être humain, par la conscience de sa précarité, de la fugacité de son propre équilibre, serait, selon les mots de Nietzsche, une « dissonance incarnée<sup>8</sup> ».

Dès lors, la création se comprendrait comme la forme que prendrait l'espoir; ce présent que la poésie m'apporte

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 333.

<sup>8</sup> Friedrich Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, Genève, Gonthier, 1964, p. 159.

en donnant à ma vie une destination, selon les deux sens du mot que met en lumière Paul Celan<sup>9</sup> : comme adresse à l'Autre et comme direction de la marche. Présent dans le sens d'offrande, présent aussi dans le sens d'une temporalité axée sur l'instant, mais surtout présent comme la main qu'on lève aux premiers jours d'école : présent; je suis là, sortie de moi, j'*ex-siste*.

\*\*\*

Il y a des yeux tristes qui me regardent, et la résonance de ma détresse.

Désir d'aller hors de soi, d'entendre la dissonance au cœur même de la parole, où mort et vie résonnent toutes deux. En soi cet espace intime du dehors, cette musique de fond qui ouvre à l'apaisement de l'eau. Écho du consentement renouvelé des vagues, comme autant de prières libres de la contrainte et du poids des mots.

Par l'écriture se déploie ma propre dissonance, dans une volonté tendue entre le désir de dépouillement du texte et le désir de présence des mots. Désir d'exister qui m'expose à la douleur, à sa profondeur, là où la vie se manifeste avec le plus de gravité. Là, jusque dans les moments d'absence.

Écrire pour donner une forme à la mort, ce visage sans visage que je porte et qui me regarde. Écrire dans cette espérance sans attente du poème où les mots vibrent de cette résonance.

---

<sup>9</sup> Martine Broda ajoute que ces deux sens « s'articulent, ou même découlent l'un de l'autre ». Dans Martine Broda, *Dans la main de personne : Essai sur Paul Celan*, Paris, Cerf, coll. « La nuit surveillée », 1986, p. 120.

## LE GESTE DU RECOMMENCEMENT

Par cette parole appuyée contre le vide, j'aspire à épuiser les résistances. Pour qu'enfin dessaisie, je puisse faire corps avec la langue, me laisser porter tout entière par le souffle. La dissonance, en habitant ainsi l'écriture, pourra donner à la forme son autonomie. La dissonance ne fait pas nécessairement de bruit; par la cohabitation des contraires, la plus forte dissonance serait même silencieuse. Elle ouvre à ce silence plénier que Rilke nomme le chant :

le chant est existence. Pour le Dieu, chose facile.

Mais nous, quand sommes-nous? Et quand attire-t-il

jusqu'à notre être la terre et les étoiles?

[...]

Chanter en vérité est un autre souffle.

Un souffle autour de rien. Un vol en Dieu. Un vent<sup>10</sup>.

Enfin ouvrir, écouter en moi l'absence, et lui redonner toute sa place. Me loger par la parole dans la mouvance chaude du vent.

### Le recueillement

Tout au long de sa vie, l'être, et donc sa conscience, se forme par le recueillement. C'est-à-dire, au sens premier du mot, par la réunion, le rassemblement. Dans ce recueillement de l'être résiderait l'essence même de la parole.

---

<sup>10</sup> Rainer Maria Rilke, *Les élégies de Duino. Les sonnets à Orphée*, Paris, Garnier/Flammarion, 1992, p. 155.



Parole, étymologiquement, vient de logos. Si depuis Platon la signification de ce terme a fini par se restreindre au domaine du rationnel ou du logique, chez les préplatoniciens l'étymon de logos ne se rapporte pas de façon immédiate au langage. Certes utilisé le plus souvent au figuré dans le sens de dire, parler, le mot signifie avant tout « rassemblement originel du recueillement » et « pose recueillante<sup>11</sup> ». Cette première conception du logos tire elle-même son origine d'un autre mot, *legein*, qui à proprement parler renvoie au fait de « rassembler, cueillir, choisir<sup>12</sup> ». Pour les préplatoniciens, ces deux mots ne prennent donc un sens qu'en termes de rapport d'une chose à une autre, et plus particulièrement encore d'un être à un autre : dans le rassemblement autant que dans le dire, *legein* et logos font en quelque sorte le pont entre soi et l'Autre. C'est ainsi que chez Héraclite, par exemple, l'être et le logos, par et dans ce recueillement, se trouvent originairement unis :

Si l'on écoute, non pas mes paroles, mais le  
logos  
il est sage de convenir, à l'unisson et avec tout,  
que toutes choses sont Un<sup>13</sup> (Fr.50).

Je ne puis pourtant comprendre la pensée d'Héraclite qu'en fonction d'un certain processus par lequel je me mets en chemin vers l'essence de la parole. Dans cette marche – ou cette démarche – que je tente lorsque j'écris vers la poésie, il me faudra rester attentive à ce que le mot logos transporte de sens. Ici, la parole – écrite ou parlée – ne se déterminerait pas seulement à partir de ce qui a été

---

<sup>11</sup> Martin Heidegger, *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1958, p. 260.

<sup>12</sup> *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Robert, 1993, p. 1141.

<sup>13</sup> Héraclite, cité dans Jean-Pierre Bernard, *L'univers d'Héraclite*, Paris, Belin, 1998, p. 275.

## LE GESTE DU RECOMMENCEMENT

entendu, ou de la simple signification des mots, mais plus fondamentalement à partir de l'écoute elle-même. Car pour accéder par la poésie à l'essence du langage, et dévoiler ce qui dans la parole reste voilé, je devrai réveiller l'écoute de mon activité quotidienne. Dans ce cheminement, où le logos peut signifier autant dans le silence que dans le dire, il me faudra être « tout oreilles » et oublier la rationalisation du monde à laquelle m'ont habituée la pensée et la technique contemporaines, oublier mes remparts d'habitudes et de certitudes rassurantes pour pouvoir vraiment écouter.

Or la plupart du temps je suis distraite, facilement sourde à mes sensations qui traduisent le mode corporel singulier que j'ai d'être au monde, et cela à mon insu. Dans ces moments d'inconscience face à ma propre existence sensible, et malgré sa part d'irréductible étrangeté, la parole que j'emprunte – en croyant qu'elle m'appartient – me paraît familière, transparente. Par la force de l'habitude, elle ne me semble en mon absence qu'un simple médium entre moi et ce que je voudrais représenter par mes mots, alors que, on l'a vu, elle porte une altérité. Je ne puis alors vraiment écouter que lorsque je reviens à la conscience pleine et entière de ma propre présence sensible au monde. Le cheminement vers l'essence de la parole s'effectue suivant un principe de recueillement sensible, ce que donne à entendre l'étymon de logos.

Ainsi, c'est par la volonté – car cela ne va pas de soi – que je me recueille et chemine dans l'écriture; cheminement par lequel tout mon être sensible s'aventure dans un dépaysement incessant; l'écoute sensible du logos, à la fois par la parole et le silence, serait toujours en étroite relation avec le dépaysement : « Le logos en tant que recueillement [...] est ce qui d'abord transporte l'être-homme dans son

essence, et le place ainsi dans le non-familier<sup>14</sup>. » Là où l'être recueilli pourrait se sentir en union sensible avec la parole, je prends conscience, par mon corps, d'être à la fois toujours chez moi et toujours en chemin vers ce que je ne connais pas. En effet, dans cette union à laquelle j'aspire se profile ma mort, mais une mort qui, en cessant de revêtir le masque hideux dont on l'a affublée, à la fois me dépayse et m'accueille intimement. Car la mort n'est plus ressentie comme extérieure à moi, mais plutôt logée en moi, à l'intérieur de ma voix. C'est ce dont parle également Lou Andreas-Salomé qui a si justement vu que la mort, que l'on croit d'abord uniquement subir à la fin de notre existence, vit en nous depuis notre naissance. Lorsque dans notre corps nous prenons véritablement conscience de la mort, nous restaurons, en fait, « cette réalité qui n'avait jamais cessé de nous englober, bien que toute notre vie consciente l'ait reléguée à l'arrière-plan et s'en soit détournée<sup>15</sup> ».

En me recueillant, donc, je m'ouvre au dépaysement sensible du logos. Grâce au geste créateur, qui me fait découvrir autre, je meurs à ces limites qui me définissaient pour devenir, étrangement, plus intimement moi-même. Ce dépaysement sensible n'est pas sans incidence sur le poème, puisqu'il me permet de dire plus et autrement que je ne le pourrais dans la vie courante. Dans l'écriture de la poésie, dès lors, je me retrouve par le détachement.

Mais si ce rétablissement fugace et précaire de l'équilibre que présente le poème peut survenir, je n'en reste pas moins confrontée sans cesse à la possibilité de mon propre désœuvrement. Tendue entre la force d'inertie de l'être et le principe mouvant du vivant, j'aurai toujours le choix

---

<sup>14</sup> Martin Heidegger, *op. cit.*, p. 174.

<sup>15</sup> Lou Andreas-Salomé, *Lettre ouverte à Freud*, Paris, Lieu Commun, 1983, p. 54-55.

## LE GESTE DU RECOMMENCEMENT

salutaire du recueillement. Ainsi dépaysée, il me sera possible de transformer ma vie, de lui donner un sens à chaque fois renouvelé.

Et c'est là que résiderait le don : don absolu de moi-même, dans l'abandon à l'exigence du geste créateur qui décentre de toute certitude; don absolu du poème, qui « ignore jusqu'au bout s'il atteindra celui qui peut le justifier<sup>16</sup> ». C'est seulement dans le geste vital de ce don, que je pourrai me reconnaître, de cette reconnaissance jamais réifiante car jamais absolue. « Sans appui », comme le propose Saint-Denys Garneau :

Mais laissez-moi traverser le torrent sur les  
roches  
Par bonds quitter cette chose pour celle-là  
Je trouve l'équilibre impondérable entre les  
deux  
C'est là sans appui que je me repose<sup>17</sup>.

Par ce recueillement sensible qui m'ouvre à tous les possibles, je me recommence, enfin, et trouve là mon équilibre.

\*\*\*

Le geste du recommencement. Ce geste de tendre la main à Personne, comme pourrait l'entendre Paul Celan. Un geste qui n'attend absolument rien mais qui exprime la vie, sa seule voie, sa seule issue possible. En somme, plus que le fait de tendre une main, le geste ultime du recommencement tend les mains. En signe d'offrande qui

---

<sup>16</sup> Martine Broda, *op. cit.*, p. 111.

<sup>17</sup> Hector de Saint-Denys Garneau, *Poésies complètes*, Montréal, Fides, 1949, p. 33.

donne tout et qui accepte tout, au risque de basculer puisque l'équilibre n'est plus maintenu que par celui vers qui les mains sont tendues. Personne, « tiers invisible et présent<sup>18</sup> », par qui toute parole est possible; lien essentiel sur lequel s'appuie le geste dans son aspiration à l'équilibre.

Tendre les mains, c'est dire à Personne : viens dans ma vie, tu es déjà dans mon corps. C'est dire surtout : oui à l'« infinie solitude<sup>19</sup> », oui au déséquilibre, les yeux ouverts malgré la peur des grands vents de la profondeur. Pour qu'enfin dans les mains tout prenne forme, prenne sens : « L'immanence du sens telle que l'exige la forme naît justement du fait d'aller jusqu'au bout, et sans aucun ménagement, dans la mise à nu de son absence<sup>20</sup>. »

À la forme l'âme confie Personne. Clair espace autour duquel les mains se recueillent en un tout. Prière de l'indivisible pour qu'au fond de la forme rien ne demeure mais que tout renaisse. Là seulement le geste aspire à se dissoudre dans son achèvement.

Entre les doigts l'air se délivre et s'anime, la forme se dévoile. À l'écoute. Tel est également ce que suggère Georges Lukacs :

---

<sup>18</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 171. Voici la citation dans son contexte : « Chaque dialogue se passe, en quelque sorte, sur le fond de la compréhension répondante d'un tiers invisible et présent, se tenant au-dessus de tous les participants du dialogue. [...] Le « tiers » en question n'est nullement une entité mystique ou métaphysique [...]; c'est un moment constitutif de l'énoncé entier. [...] Cela découle de la nature du discours, qui veut toujours être *entendu*. »

<sup>19</sup> Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 1937, p. 33.

<sup>20</sup> Georges Lukacs, *L'âme et les formes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la philosophie », 1974, p. 288.

## LE GESTE DU RECOMMENCEMENT

Et le sens le plus profond des formes est le suivant : mener au grand instant d'un grand mutisme. [...] Une question et autour d'elle la vie; un mutisme et autour, devant et derrière, le murmure, le bruit, la musique, le chant du tout : telle est la forme<sup>21</sup>.

Ma voix s'est tue. Mais il me reste le souffle, le regard de mon âme, et le silence.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 187.

Bibliographie

ANDREAS-SALOMÉ, Lou, *Lettre ouverte à Freud*, Paris, Lieu Commun, 1983.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1984.

BENVENISTE, Émile, « La notion de rythme dans son expression linguistique », *Problèmes de linguistique générale : Tome 1*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966.

BERNARD, Jean-Pierre, *L'univers d'Héraclite*, Paris, Belin, 1998.

BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1955.

BROCH, Hermann, *Création littéraire et connaissance*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966.

BRODA, Martine, *Dans la main de personne : Essai sur Paul Celan*, Paris, Cerf, coll. « La Nuit surveillée », 1986.

DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1968.

FELMAN, Shoshana, *La folie et la chose littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1978.

FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990.

GARNEAU, Hector de Saint-Denys, *Poésies complètes*, Montréal, Fides, 1949.

HEIDEGGER, Martin, *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976.

\_\_\_\_\_, *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1962.

## LE GESTE DU RECOMMENCEMENT

\_\_\_\_\_, *Introduction à la métaphysique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1967.

\_\_\_\_\_, « Identité et différence », *Questions I*, Paris, Gallimard, coll. « Classiques de la philosophie », 1968.

KANDINSKI, Wassily, *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier*, Paris, Denoël, coll. « Folio/Essais », 1989.

KLIMOV, Alexis, *Diversions. Huit opérations poétiques pour une stratégie métaphysique*, Québec, Beffroi, 1983.

KRISTEVA, Julia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1974.

LACQUE-LABARTHE, Philippe, *La poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Détroits », 1986.

LUKACS, Georges, *L'âme et les formes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la philosophie », 1974.

MIRON, Isabelle, *Passée sous silence, suivi de Le geste de la forme*, Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Le Club français du Livre, coll. « 10/18 », 1982.

\_\_\_\_\_, *La naissance de la tragédie*, Genève, Gonthier, coll. « Bibliothèque Méditations », 1964.

RILKE, Rainer Maria, *Correspondance*, Paris, Seuil, 1976.

\_\_\_\_\_, *Les élégies de Duino. Les sonnets à Orphée*, Paris, Garnier/Flammarion, 1992.

\_\_\_\_\_, *Lettres à un jeune poète*, Paris, Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 1937.

\_\_\_\_\_, *Poèmes à la nuit*, Paris, Lagrasse/Verdier, coll. « Der Doppelgänger », 1994.



ISABELLE MIRON

PAYANT, René, « L'intime comme lieu » et « L'inédit de la mémoire », *Vedute : Pièces détachées sur l'art 1976-1987*, Laval, Trois, coll. « Vedute », 1987, p. 637-644 et 525-528.

TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine : Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.

VALÉRY, Paul, « Commentaire de Charmes », *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957.