

HENRI GODARD

Paris IV-Sorbonne

Jean-Claude Morisot: de *Tête d'or* à *L'écriture du visage*

Jean-Claude Morisot est mort prématurément, à soixante-deux ans, au moment où il venait de prendre sa retraite de professeur et s'apprêtait à écrire un livre qu'il méditait depuis longtemps. Il avait trouvé au Canada, où il s'est établi dès 1965, les conditions de vie et de travail qu'il souhaitait. Il y a réalisé toute sa carrière (de 1965 à 1968 en Ontario, et depuis au Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill). Plusieurs de ses communications et de ses articles n'ont été publiés que dans des revues pour spécialistes. Tout un travail de chercheur et de critique reste donc à découvrir pour un public plus large. Le livre qui devait en être le couronnement est, lui, à imaginer à partir d'une introduction qui demeure la seule partie rédigée et de divers documents préparatoires.

Tout avait commencé avec un mémoire de maîtrise, réalisé, comme la thèse après lui, sous la direction de Marie-Jeanne Durry, et qui atteignit d'emblée un degré de qualité qui justifia sa publication immédiate. À vingt-deux ans, Jean-Claude Morisot avait choisi d'étudier *Tête d'or*, première pièce de Claudel, unique dans l'ensemble du théâtre de celui-ci, dans laquelle s'expriment dans toute leur puissance les désirs, les doutes, les désespoirs, les révoltes de l'homme jeune, et où ils sont pour finir transfigurés, sans être annulés, par une sorte de conversion. Ici, plus visiblement que dans le reste de l'œuvre, se heurtent désir et réalité, révolte et soumission, volonté de puissance et renoncement, et si l'un prévaut sur l'autre, c'est qu'il en

conserve en lui l'essentiel. La soutenance du mémoire en 1958 précéda de peu la première mise en scène de la pièce par Jean-Louis Barrault, qui avait voulu inaugurer par elle le Théâtre de France dont il prenait la direction. À cette occasion, la *Revue des lettres modernes* publia un numéro dont la première moitié contenait une version remaniée du mémoire.

Après sa réussite à l'agrégation, en 1960, Jean-Claude Morisot fut nommé en Afrique du Nord où il vécut jusqu'en 1965, au Maroc puis en Algérie, à Oran. Ce furent cinq années de bonheur privé, par son mariage et la naissance de ses deux enfants, mais aussi d'inquiétudes dans une Algérie en proie aux derniers soubresauts de la guerre d'indépendance et aux à-coups du nouveau régime. Au terme de cette période, alors qu'il avait été précédemment nommé assistant à la Sorbonne, il choisit de prendre un poste qui lui était offert au Canada.

Pendant les sept premières années de ce séjour, l'essentiel de son travail fut consacré à sa thèse: *Claudiel et Rimbaud: étude de transformations*. Il avait conclu l'étude de *Tête d'or* en rappelant le rapprochement que Claudel avait lui-même fait, dans ses *Mémoires improvisés*, entre son personnage et le Rimbaud des derniers mots d'*Une saison en enfer*. Il restait, à partir de là, à reprendre l'ancienne question, constamment traitée en polémique et superficiellement, du rapport le plus profond de Claudel à Rimbaud. Le sujet était bordé de chausse-trappes. Les textes les plus célèbres de Claudel sur Rimbaud, qui annexaient celui-ci à la foi religieuse, son propre personnage public et ses professions de foi d'homme d'ordre avaient provoqué tant de réactions que l'influence séminale si souvent revendiquée finissait par pouvoir être remise en question. Tout récemment, Étiemble avait rangé Claudel parmi les principaux responsables du *Mythe de Rimbaud*. La réussite de Jean-Claude Morisot est d'avoir su, grâce à l'authenticité de son expérience poétique des deux œuvres, déplacer le terrain

de la doctrine vers la poésie. « D'avoir été touché, lisant l'un, lisant l'autre, écrit-il en introduction, par une même inflexion de voix, par un élan de la parole et par une énergie que souvent je trouvais semblables, paraissait m'ouvrir un droit de suite, m'invitait à parier sur quelque parenté du génie. » Il s'agira donc d'entrer dans la logique claudélienne juste assez pour comprendre ce que certaines affirmations ont d'irrecevable pour un agnostique, mais aussi de se mettre à l'écoute d'autres commentaires, moins connus, de Claudel sur Rimbaud, et surtout de suivre le rayonnement de celui-ci dans la totalité de la poésie claudélienne. Mais cette prospection exemplaire ne se fait pas sans que la vision courante de Rimbaud lui-même ne s'en trouve sur plus d'un point précisée, rectifiée à l'occasion, rendue sinon à une cohérence, s'il est vrai que sur ce plan son mouvement le plus constant est celui de la contradiction et de la déception, du moins à l'unité impérieuse d'une expérience intime. Sous une volontaire instabilité ou même une incompatibilité des positions successivement affirmées, Jean-Claude Morisot, à la suite pense-t-il de Claudel, s'attache à une adhésion émerveillée au monde et à un refus non moins fondamental. De formule en formule, il fait résonner en Rimbaud le sens aigu d'un présent ineffable et le sentiment d'une plénitude qui ne peut être que tragique. Il ne se contente pas de cerner dans l'œuvre de Claudel les traces ou les échos de la parole vive de Rimbaud, que parfois la transformation a rendus presque imperceptibles, il les prend comme révélateurs l'un de l'autre. Une étude également convaincante de deux poètes d'une telle stature, désormais aussi indispensable à une compréhension en profondeur de chacun des deux, continue à faire de cette thèse, près de trente ans après son achèvement, une référence majeure.

La thèse avait été soutenue en 1972 (elle sera publiée sous le même titre chez Minard en 1976). Au-delà s'ouvre dans cette carrière une longue période de vingt-cinq ans pendant laquelle, tout en mûrissant son projet de livre de

grande ampleur, Jean-Claude Morisot avait multiplié les travaux, communications, articles, établissements d'éditions critiques, dont chacun porte sur un texte, un aspect d'une œuvre ou une question particulière, mais, si précis que soit l'angle d'étude adopté, jamais dépourvus d'aperçus de portée générale ou théorique, tous des contributions de grande valeur à l'étude du sujet, et tous très personnels.

À les considérer dans leur ensemble, on est étonné d'abord par la diversité des sujets d'intérêt et par l'étendue de la réflexion. Même une fois la part faite aux sollicitations extérieures et à des occasions comme celles que fournissent les colloques, il reste un spectre de largeur peu commune d'auteurs et de questions sur lesquels Jean-Claude Morisot se sentait assez de compétence pour se décider à y consacrer une étude. Du ^{xvi}^e au ^{xx}^e siècle, de Jean de Léry et de La Bruyère à Claudel ou à Mauriac, de la poésie aux écrits polémiques, des étapes de la découverte du globe à la philosophie de l'histoire, ces textes dessinent à eux tous la figure d'un chercheur qui ne s'est laissé enfermer dans aucune spécialité, ni de période, ni de genre, ni de discipline. De son côté, un riche appareil de références à des ouvrages relevant de domaines très différents du savoir, et écrits en plusieurs langues, témoigne du nombre et de la variété des lectures, qui n'ont pas toutes été faites pour le travail en cours. Il y a là toute une vie de curiosité intellectuelle, exercée tantôt avec un but déterminé, tantôt pour elle-même et pour le plaisir de la réflexion, non sans que ces dernières lectures, plus gratuites, ne ressurgissent un jour ou l'autre, pour enrichir l'étude d'un sujet dans sa perspective propre.

Mais la cohérence n'est pas moins frappante. De cette vingtaine de textes, aucun n'est sans quelque rapport avec le reste de la réflexion. Même ceux qui, sur la foi de leur titre, pourraient paraître le plus excentriques par rapport à ce qu'on sent spontanément comme le centre de cette réflexion, se révèlent à la lecture avoir des liens avec

plusieurs autres et composer avec eux des sous-ensembles, dont certains sont chronologiques et d'autres constitués par une communauté de préoccupation intellectuelle.

Le noyau, comme il est naturel, reste situé dans les deux œuvres poétiques de Rimbaud et de Claudel. Quinze ans après la thèse, une communication, « Rimbaud “sur parole” », fait le bilan de la « transformation » qu'elle étudiait, pour en redire l'essentiel avec quelques nuances. Pour le reste, les deux œuvres sont étudiées séparément, mais jamais dans un oubli complet de l'autre. Deux micro-lectures de poèmes des *Illuminations*, « *Bottom* » (« Rimbaud et les “enfances du récit” : entre contes et collègue », 1988) et « *Dévotion* » (« Parole en ruine : la dévotion de Rimbaud », 1996) achèvent de donner à Jean-Claude Morisot sa place parmi les plus sûrs rimbaldiens de notre génération. Il n'est plus question désormais d'étudier ces deux poèmes sans tenir compte des interprétations proposées dans ces articles, qui s'appuient sur une connaissance de toute l'herméneutique antérieure, au besoin pour la contester. Mais, à partir des poèmes eux-mêmes, ces articles ouvrent aussi sur une vision de l'œuvre tout entière, et sur une méthode pour l'aborder. Par une prise au sérieux intégrale du texte, par l'extrême minutie de l'attention, par la décision de considérer aussi longtemps que possible les phonèmes et la ligne mélodique qu'ils dessinent en eux-mêmes avant d'en venir à la question d'une signification, par la mise en écho, dans la quête de celle-ci, de tout le corpus des textes de Rimbaud, mais aussi de tout ce que nous connaissons de sa culture, ces études apparaissent comme des modèles de cette lecture de la poésie dans laquelle la lenteur et la concentration, mi-imposées mi-délibérées, correspondent à la condensation du texte lui-même.

De Claudel, pendant qu'il travaillait à sa thèse, Jean-Claude Morisot avait considéré *Tête d'or* sous deux angles particuliers (« L'histoire et le mythe dans *Tête d'or* » ; « De

Tête d'or au Repos du Septième Jour»). Après sa soutenance, son intérêt privilégié pour cette pièce fondatrice trouvera encore à s'employer dans une participation à l'édition critique publiée aux Belles Lettres. Au-delà, il envisage Claudel sous l'aspect de son idéologie, d'abord dans une étude de ses points de contact et de ses points de divergence avec Péguy, puis plus spécifiquement, sur un point qui est à la fois de contact et de divergence, à propos de la modernité telle qu'elle est présentée dans *Conversations dans le Loir-et-Cher*. Il revient ensuite à la poésie pour une étude du *Magnificat* claudélien.

Ce double ancrage dans deux œuvres qui prennent le XIX^e siècle à revers devait amener à considérer celui-ci pour lui-même. La collaboration, pour les lettres adressées à la famille Vacquerie, à l'édition de la *Correspondance familiale* de Hugo, plusieurs articles consacrés à Hugo prosateur, dont l'un à une curieuse rencontre entre *L'Homme qui rit* et le Zola des débuts de journalisme, d'autres articles sur Stendhal, sur Victor Jacquemont, sur Balzac, la connaissance des textes de chacun, de leur histoire, de leurs éditions, la mise en rapport avec leurs contemporains, Nodier ou Michelet par exemple, montrent en Jean-Claude Morisot un connaisseur du siècle dans toute son étendue et dans sa texture la plus fine.

Il arrive qu'il déborde cette période et aussi qu'il s'éloigne de ses goûts spontanés de lecteur, en partie sans doute en raison des circonstances, mais non sans rattacher chaque fois le sujet de son étude à un des thèmes de sa réflexion. Ni Stendhal, honni de Claudel, ni Mauriac, ne comptaient parmi ses auteurs de prédilection. Mais aborder l'un et l'autre, au demeurant avec toute l'érudition nécessaire, lui permet de toucher à des sujets qui ne concernent pas seulement la littérature, et pas seulement le passé, fût-il, dans le cas de Mauriac, relativement proche. Déjà l'un des articles consacrés à Hugo avait étudié dans l'œuvre de celui-ci, en 1985 et en référence à un article de

François Furet, l'image de la révolution américaine, et donc, *a contrario*, de la révolution française. En 1990 le même sujet, abordé chez Stendhal, lui permet, à travers les ambivalences de celui-ci sur la démocratie américaine, de revenir sur ce sujet du divorce, en matière politique comme ailleurs, de la raison et du plaisir. La reprise par Mauriac polémiste gaulliste de la formule maurassienne de « femme sans tête » pour désigner la démocratie représentative parlementaire avait déjà été précédemment une première occasion d'ouvrir la critique littéraire sur d'autres horizons.

Un autre sous-ensemble réunit plusieurs travaux qui portent sur la découverte du globe et sur les relations auxquelles elle donne lieu à diverses époques. Au XVI^e siècle d'abord, avec l'édition critique, en 1975, de l'*Histoire d'un voyage fait en la terre de Brésil* de Jean de Léry. Au XIX^e ensuite, avec sept ans plus tard l'étude consacrée au *Voyage en Inde* de Victor Jacquemont, puis, dans son prolongement, avec l'élaboration d'un projet d'étude collective et interdisciplinaire intitulée « Écrire la terre. Le "voyage naturaliste" et l'empire mondial de la science (1750-1850) ».

Parallèlement à ces travaux, Jean-Claude Morisot avait conçu depuis de nombreuses années le projet d'une étude qui portait sur l'un des sujets les plus universels qui soient, considéré sur un immense corpus. *L'écriture du visage*, tel devait être le titre du livre, conçu dans le même temps que le projet « Écrire la terre », avec en sous-titre *Le portrait dans la littérature d'Occident*. Il y avait consacré à plusieurs reprises son séminaire pour étudiants avancés. Il avait accumulé lectures préparatoires, notes et réflexions, remettant le moment de la rédaction. Il ne lui a été donné d'en écrire que l'introduction. Ce livre eût été l'aboutissement de toute une vie de lectures, d'approfondissement critique, d'enseignement et de réflexion théorique. L'introduction donne à penser que cette *Écriture du visage* eût été un livre

majeur, un livre qui aurait fait pendant au *Claudet et Rimbaud* de ses débuts, sur le plan non plus de la critique mais de notions générales. Par son sujet et par l'ampleur de son corpus, il se fût adressé à un large public. Qu'il n'ait pu être écrit ajoute à la douleur de cette mort prématurée.

Ce sujet de l'écriture du visage était en lui-même une trouvaille. Il offrait sur toute littérature un point de vue privilégié. Il n'est guère d'entreprise littéraire, quel que soit le genre, qui n'ait affaire ici ou là au visage humain, et qui donc n'ait à résoudre les difficultés particulières que soulève son évocation par les mots. Comment le langage peut-il faire entrer dans son système de signes cet élément du réel dans lequel chacun voit spontanément l'expression d'une personne ? La question se pose en tout temps et en tout lieu. Jean-Claude Morisot avait choisi de l'étudier à travers les grandes littératures de l'Occident, en s'aidant de sa connaissance de la langue d'un grand nombre d'entre elles. On a, en lisant l'introduction, le sentiment que le livre avait de quoi être, par le sujet et par le corpus, comparable à *Mimésis*. L'écho que faisait le sous-titre prévu à celui d'Erich Auerbach, *La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, n'était sans doute pas sans intention, ni sans justification.

À elle seule, l'introduction est un texte qui devrait s'inscrire dans les mémoires, autant par ses qualités de rédaction que par les pistes qu'il trace. Elle sera, pour toute réflexion ultérieure sur ce sujet, une référence nécessaire. Elle donne de ce qu'eût pu être le livre une idée naturellement limitée, mais non sans précision. Elle suffit à montrer comment, en dépit de l'ampleur du sujet, ou plutôt à cause d'elle, Jean-Claude Morisot était amené à en aborder bien d'autres, au premier chef toutes les questions de la description, mais aussi celles des changements et de la permanence de la littérature.

Une des originalités de l'entreprise aurait été de n'en venir qu'en deuxième partie au portrait littéraire propre-

ment dit, auquel se référerait le sous-titre. Car, si le visage humain prend dans le portrait une forme codifiée et isolable, il est en réalité partout dès qu'il y a littérature, et même, hors littérature, dans d'innombrables discours. Sur ce point comme sur d'autres, le champ du descriptif, qui commence à la notation du moindre trait, ne coïncide pas avec la description en forme. La première partie, « Le visage dans le texte », devait faire à travers tous les genres possibles, de la poésie lyrique aux récits de voyage et des mémoires aux pamphlets, l'inventaire des formes prises dans l'histoire par cet irrépressible besoin de ne pas laisser hors de la littérature cette part du réel qui nous importe plus que d'autres. L'introduction ne manque pas de montrer comment cet objet privilégié, sinon obligé, de tant de discours, est aussi un de ceux qui marquent le plus sûrement les limites du langage, ne serait-ce que dans la comparaison avec les arts visuels. Il y a toujours eu une gageure dans l'effort indéfiniment renouvelé des hommes pour rendre avec des mots, qui sont faits pour dire le général, la réalité par excellence unique d'un visage, et tout aussi bien pour rendre sa totalité synthétique par une juxtaposition de traits, et son association à chaque instant différente de qualités par une énumération qui ne peut que poser ces qualités en elles-mêmes. Mais de tout temps aussi, la réussite propre de la littérature a été de retourner ce handicap en avantage, par la mise en œuvre d'un infini potentiel de suggestion des mots eux-mêmes et de leur agencement. Tout ici devait être mis à contribution : l'histoire du vocabulaire français pour faire apparaître l'évolution des moyens qui se trouvent à chaque époque à la disposition de l'écrivain ; l'étude comparée des ressources offertes dans ce domaine par les grandes langues européennes ; l'histoire du discours littéraire dans sa totalité, s'il est vrai que le projet spécifiquement descriptif ne s'y fait jour que progressivement, une fois dépassée l'oralité des commencements, et même peut-être en relation avec le développement d'une culture typographique. Encore y

a-t-il bien des manières d'user de ce pouvoir de suggestion du langage. Jean-Claude Morisot proposait de définir d'abord deux grands styles, à partir du choix initial entre la volonté de faire naître la suggestion d'une expression réduite à l'essentiel, au besoin à l'abstraction sinon à l'idée, et le parti pris réaliste d'en faire l'horizon de détails accumulés.

La première partie devait étudier les réponses diverses et non systématiques données aux problèmes de la représentation du visage dans le texte. Un article de 1985, qui relève et commente l'absence de portraits de visage dans les *Caractères* de La Bruyère s'y serait sans doute intéressé. La deuxième partie aurait été consacrée au portrait littéraire tel qu'il se développe à partir du début du XIX^e siècle, en particulier dans le roman. Elle fournissait l'occasion de jeter un œil neuf sur deux siècles d'histoire du roman. Venant après l'étude précédente, la convention nouvelle qui fait peu à peu du portrait un morceau obligé de la présentation de tout personnage apparaissait comme une codification dont Jean-Claude Morisot notait qu'elle était tout sauf « réaliste », et encore moins « naturaliste ». Elle était à mettre en relation avec ce qu'il appelait, du nom du fondateur de la physiognomonie, « l'ère de Laverter », et avec l'ambition somme toute descriptive autant que narrative de faire du roman une histoire des mœurs. Au-delà de cette période, le nouveauté de Proust devait être elle aussi envisagée sous cet angle, dans le commentaire de second degré joint par le narrateur de la *Recherche* à certaines esquisses de portraits, sur la possibilité même de traduire en mots la vérité, en réalité les vérités multiples, d'un visage. Le sujet restait toujours aussi significatif lorsqu'il s'agissait d'étudier le sort que, de Kafka au Nouveau Roman, la littérature du XX^e siècle fait, ou ne fait plus, au visage humain. Cette attention portée à l'écriture du visage était ainsi une manière de revisiter les littératures de l'Occident, dans leur fonds commun comme dans leur diversité, et dans toute l'étendue de leur histoire. Cela

allait des chansons de gestes aux grands romans européens du XIX^e et à la production contemporaine, c'est-à-dire des premiers efforts tentés pour rendre une personne ou un personnage présents à l'esprit du lecteur par une évocation de ses traits à une mise en forme codifiée d'un modèle de portrait, et pour finir, avec la mise en question de l'homme dans la littérature, au rejet du privilège séculaire accordé en lui à son visage.

Mais ce projet, quelle que soit sa richesse, n'était que la réduction d'une ambition première plus vaste, qui reste à tout moment perceptible dans l'introduction à travers maintes ouvertures, et qui serait sans nul doute restée présente, comme son horizon, dans le livre rédigé.

Jean-Claude Morisot était sensible à une inégalité apparue en trente ans d'études de poétique, et plus précisément de narratologie, entre l'intérêt porté respectivement à la narration et à la description. D'une part, on tendait à ne plus voir dans la description qu'une annexe du récit, une expansion arbitrairement décidée de tel ou tel de ses éléments; d'autre part, quand on la considérait, c'était dans le cadre du roman européen du XIX^e siècle, où elle apparaissait plus comme un morceau rhétorique que comme un projet proprement descriptif. Mais les questions à partir desquelles pourrait se constituer une poétique de la description se posaient pour Jean-Claude Morisot dans un cadre à tous points de vue plus large, non toujours narratif, et pas seulement au XIX^e siècle: dans l'étude aussi bien des narrations de voyage du XVI^e siècle. Elles étaient en somme les mêmes que celles qu'il retrouvait dans l'écriture du visage. Le portrait ne fait qu'accentuer et dramatiser les différences qui existent entre la représentation picturale et la représentation langagière. Tout élément de la réalité susceptible d'être décrit en tant que situé dans l'espace ne peut, semble-t-il d'abord, qu'être irréductible à un langage soumis à la linéarité du temps. S'agit-il de fiction, les questions redoublent: que

signifie décrire dans un univers d'avance néantisé par cette revendication de fiction? Et comment, en effet, isoler du récit d'événements un trait qui ne soit que descriptif? Jean-Claude Morisot, qui cite Gracq à l'occasion, aurait sans doute fait place dans son livre à une formule célèbre de *Lettrines* qui définit le roman comme un monde où « c'est le propos de l'un des personnages qui fait descendre le crépuscule et la fraîcheur d'une matinée qui rend soudain l'héroïne digne d'amour ».

Mais aucune de ces questions ou objections n'était, dans l'esprit de Jean-Claude Morisot, de nature à invalider la notion de description, parce que, avant d'être prise en charge par la fiction ou même par la littérature, avant donc d'être soumise à aucune convention ou à aucun code, la description relevait pour lui d'un projet existentiel, qui consiste à vouloir se servir du langage pour dire le monde. Ce changement de perspective suffit à renouveler toute la réflexion théorique sur le sujet. Aucune question ne se pose plus de la même manière, sitôt qu'on ne prend plus la description pour une composante, à situer par rapport à d'autres, de tel ou tel genre littéraire, mais qu'on la considère virtuellement, jusque dans le moindre de ses traits, comme une entreprise fondamentale. Décrire dès lors a moins affaire à raconter qu'à écrire. Le rapprochement des deux verbes aurait été au cœur de ce livre. Il affleure dans les deux seuls éléments de texte dans lesquels ce livre ait pris corps : son introduction et son titre, où « écriture du visage » est à entendre dans le double sens d'un visage qu'on décrit et qui est lui-même, sinon écriture, du moins un condensé de significations.

On n'atteint pas ainsi quelque chose comme une essence de la littérature, fût-ce dans l'un de ses attributs, sans rencontrer d'autres questions, celles que pose le support par le moyen duquel cette littérature se manifeste (l'imprimerie depuis si longtemps pour nous, l'informatique peut-être dès aujourd'hui et sans doute demain), ou

encore son rapport, à chaque époque, avec les autres médias. C'était déjà y venir que de mettre le projet descriptif en relation avec les progrès du texte imprimé ou de s'interroger sur le rôle de la photo et du cinéma dans l'actuel effacement du visage dans la littérature. L'introduction fait également place à des considérations sur cette forme de livre imprimé à laquelle les lecteurs occidentaux sont si bien habitués depuis plus de cinq siècles qu'ils imaginent difficilement que la littérature puisse en prendre une autre. Autour d'un sujet lui-même susceptible d'élargissements successifs, Jean-Claude Morisot avait rassemblé dans l'introduction de son livre, et n'aurait pu que multiplier dans le livre lui-même, des éléments de réflexion sur les formes prises au cours de son histoire par le fait littéraire et sur son avenir.

Jean-Claude Morisot a mené, dans un cadre qu'il avait choisi et auprès de ceux qu'il aimait, une vie active et bien employée. Le témoignage de ses étudiants montre combien, par-delà sa réserve naturelle, il se consacrait à son activité de professeur, soucieux de partager son savoir et de communiquer sa conception de la littérature et le goût de ses auteurs de prédilection. Mais cette activité était en permanence doublée d'une réflexion qui passait par l'écriture et qui s'adressait à tous ceux qu'intéresse la littérature, dans des textes où nous pouvons désormais le retrouver.

Bibliographie de Jean-Claude Morisot

Livres

Tête d'or ou les aventures de la volonté, essai, Paris, «Revue des lettres modernes», 1959, 80 pages.

Claudiel et Rimbaud: étude de transformations, Thèse de doctorat d'État, Paris-Sorbonne, 1972, 982 pages dactylographiées.

Claudiel et Rimbaud: étude de transformations, Paris, Minard, «Bibliothèque des lettres modernes», 1976, 654 pages.

Édition critique de Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*, texte de 1580, avec introduction, notes, choix de variantes (d'après les éditions de 1578 à 1611), glossaire, bibliographie et index, Genève, Droz, «Les Classiques de la pensée politique», 1975, 548 pages.

Édition critique de Paul Claudel, *Tête d'or*, sous la direction de M. Lioure, annotations avec la collaboration de Jacques Petit, Pierre Brunel *et al.*, Paris, Belles Lettres, 1984.

Édition critique de Victor Hugo, *Correspondance familiale et écrits intimes*, tome II (1828-1839), sous la direction de Jean Gaudon *et al.*, Paris, Robert Laffont, «Bouquins», 1991, 1064 pages.

Articles

«L'Histoire et le Mythe dans *Tête d'or*», dans *Paul Claudel 4*, Paris, «Revue des lettres modernes», 1967, p. 7-29.

«De *Tête d'or* au *Repos du Septième Jour*: Dieu et la "peur de Dieu"», dans *Paul Claudel 5*, Paris, «Revue des lettres modernes», 1968, p. 7-24.

«Conte bleu, chasse noire (Sur une "légende" de Victor Hugo)», dans *Littératures*, Montréal, HMH, 1971, p. 95-113.

«André Malraux et le temporel», supplément littéraire du *Devoir*, novembre 1973.

«Éloge du sorcier» (sur *La Tête d'obsidienne*, d'André Malraux), supplément littéraire du *Devoir*, 4 mai 1974.

- « Bibliographie des thèses canadiennes », dans *Création : poèmes et poésies*, tome V, Paris, 1974.
- « L'Histoire d'un voyage fait en la terre de Brésil de Jean de Léry », dans *Cahiers de l'Association internationale des Études françaises*, actes du 26^e Congrès, Paris, Belles Lettres, 1975, p. 27-40.
- « Péguy et Claudel », dans *Péguy mis à jour*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1976, p. 127-156.
- « Mauriac et la "Femme sans tête" », dans *Cahiers François Mauriac*, VIII (1981), p. 42-56.
- « Victor Hugo et la révolution américaine », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, LXXXV (1985), n^o 4, p. 621-636.
- « Rimbaud sur parole », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n^{os} 104-105 (1985), p. 22-27.
- « Ambivalences de la modernité: Conversations dans le Loir-et-Cher », dans *Claudé Studies*, XV (1988), n^o 1, p. 3-9.
- « Rimbaud et les "enfance" du récit: entre contes et collègue », *Littératures* (Montréal), n^o 2 (1988), p. 31-50.
- « Visages et caractères », dans Louis van Delft (éd.), *Le Tricentenaire des « Caractères », Papers on French Seventeenth-Century Literature*, Actes du colloque tenu au Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill le 4 mars 1988, Paris-Seattle-Tübingen, 1989, p. 83-93.
- « Stendhal et l'autre révolution », *Stendhal Club*, CXXVI (1990), p. 160-168.
- « Le frénétique et le quotidien: Hugo, Zola et le "rire de force" », *Le Siècle inépuisable, Nineteenth-Century French Studies*, XVIII, n^{os} 3-4 (1990), p. 474-482.
- « Parole en ruine: la dévotion de Rimbaud », *Poétique*, n^o 108 (1996), p. 439-454.
- « Rimbaud verlainisant et pétrarquaisant: à propos de *Dévotion* », *Revue d'études rimbaldiennes: « Amis d'auberge verte »*, n^o 4 (1996), p. 115-130.
- « Roman-théâtre, roman-musée », dans Stéphane Vachon (éd.), *Balzac. Une poétique du roman*, Montréal-Saint-Denis, XYZ-Presses Universitaires de Vincennes, 1996, p. 133-142.