

THE POWER TO WRITE AND THE PATH TO SPIRITUAL METAMORPHOSIS

Elena-Camelia Biholaru

Lecturer, PhD, "Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: Our poetical approach examines La Lettre sur le pouvoir d'écrire (1947) that Claude-Edmonde Magny wrote to writer Jorge Semprun. Our aim is to highlight the essayist's ethical and aesthetical stance on literary fiction and on the authentic experience of writing. After a thorough analysis of the creative process from the inside we will address written creation as witty metamorphosis able to sustain the production of a literary work and the evolution of the subject who is writing it.

Keywords: poetical approach, process of creation, correspondence, writing

La problématique de la création, dans son acception traditionnelle, tributaire à Platon et, dans sa filiation, aux romantiques, emploie les notions de génie, talent, don divin, inspiration, muse inspiratrice plutôt pour occulter les ineffables du mystère de l'esprit créateur que pour définir les mécanismes d'un processus quantifiable. Dans la modernité, les réflexions se partagent les métaphores de l'indéfinissable et le prosaïsme de l'évidence, en insistant sur la grâce ou sur le métier. Ils existent pourtant des options qui se placent à mi-chemin pour redéfinir la question de la création littéraire du point de vue d'une conduite opérationnelle ou d'une expérience pratique. Claude-Edmonde Magny envisage le processus de l'écriture en tant que pouvoir d'écrire et elle choisit d'éclaircir le phénomène de la création à la lumière d'une pratique spirituelle.

Le petit volume *La Lettre sur le pouvoir d'écrire* tient en estime les conventions du genre épistolier. Cette communication écrite, différée dans le temps, a pour émetteur Claude-Edmonde Magny (1913-1966) et pour destinataire Jorge Semprun (1923-2011). Les formules d'adresse, classiques et familières à la fois, réduites à une forme minimale, « Mon cher Jorge » et « Croyez-moi bien amicalement vôtre. Paris, février 1943 », font semblant de dissimuler le registre grave de cette question de l'esprit créateur. Le contexte biographique et historique est très chargé : en août 1945, Jorge Semprun vit des cauchemars angoissés, trois mois après son retour de Buchenwald, le camp d'extermination nazi (septembre 1943 – avril 1945) ; Claude-Edmonde Magny fait les dernières corrections pour son livre d'essais de critique littéraire *Les Sandales d'Empédocle*. La lettre est en effet lue par l'écrivaine elle-même lors d'une de leurs conversations sur l'écriture, la veille de la destruction d'Hiroshima.

Rédigée deux ans plutôt, en 1943, la lettre se veut à la fois une réponse et un jugement aux poèmes que Semprun écrivait. Elle fait partie d'une suite de réflexions que l'écrivaine, de dix ans son aînée, lui faisait part depuis 1939, la date de leur première rencontre lors d'un congrès d'*Esprit* (le père de Jorge Semprun avait été le correspondant général du mouvement personnaliste en Espagne). D'ailleurs, l'idéologie du mouvement et de la revue *Esprit*, revue des intellectuels catholiques, fondée en 1932 par Emmanuel Mounier, transparait parfois comme toile de fond de la conception de l'écrivaine sur la vocation spirituelle de l'homme et un certain type de conduite éthique :

« les personnalistes expriment sans doute davantage que leur conviction religieuse : ils trahissent peut-être leur besoin personnel de contrainte et l'angoisse qu'ils éprouvent à l'égard d'une liberté inconsciemment vécue comme l'abandon aux instincts qu'ils répriment. On sait que Mounier associe le libéralisme à l'absence de discipline extérieure et le redoute pour les ferments de jouissances instinctives qu'il discerne dans l'anarchie individualiste. Raillant les théoriciens libéraux, il dénonce aujourd'hui cette « volonté générale » qu'il qualifie d'« universelle et informe *libido politique* », image qui évoque bien le monde trouble des instincts. »¹

Cette conduite éthique avertit précisément contre les périls de l'anarchie individualiste associée au règne des jouissances instinctives et suppose, implicitement, les exigences d'une discipline intérieure et extérieure, du corps et de l'esprit, tout comme les besoins d'une ascèse soumise aux lumières de l'esprit.

Deux ans plus tard après la lecture faite par Claude-Edmonde Magny, Jorge Semprun reçoit la version imprimée de la lettre, un exemplaire de l'édition originale, publiée en 1947 chez Seghers qu'il garde précieusement, en soi et sur soi – dans sa forme matérielle, comme une épître évangélique, durant toute sa vie :

« [la *Lettre*] ne m'a plus quasiment quitté. Je l'ai emporté avec moi dans toutes les circonstances de ma vie, y compris les voyages clandestins. » (*Lettre sur le pouvoir d'écrire*, Préface signée par Jorge Semprun, septembre 1993 : 11)

Cette lettre lance et engage Jorge Semprun dans une correspondance à part, poursuivie le long du temps, dont les réponses constituent en effet tous ses écrits, durant toute sa vie, depuis 1963 avec son premier roman, *Le Grand Voyage* (18 ans après sa libération du camp) et surtout avec son récit autobiographique de 1994, *L'Écriture ou la vie*. Ses réponses sont autant de *Lettres* mises en œuvre sur la question de l'écriture par le biais du roman, de l'autobiographie, des essais, des récits ou des pièces de théâtre.

« [sa *Lettre*] était le seul lien, indirect, énigmatique, fragile, avec celui que j'aurais pu être : un écrivain. Avec moi-même, en somme, la part de moi la plus authentique, bien que frustrée. » (*Lettre sur le pouvoir d'écrire*, Préface signée par Jorge Semprun, septembre 1993 : 13)

La *Lettre* nourrit surtout le dialogue imaginaire entre les instances de l'écriture, le débat douloureux entre le moi qui vit et le moi qui écrit, le combat éternel entre l'être et le devenir, la conjonction entre le réel et le potentiel, entre le livre en train de se faire et le livre impossible. Elle signale tout aussi bien l'écart entre la hantise du livre et le déni de l'écriture, entre le projet d'écrire et le livre achevé, le choix entre le retour à la vie et le deuil de l'écriture. Ce sont en définitif tous les enjeux d'un débat sur l'authenticité et l'identité du moi en rapport direct avec le pouvoir d'écrire. Et autant d'acquis et d'accomplissements issus de la confrontation avec la mort et le Mal dans toutes ses formes, des conquêtes arrachées à l'impossible et à l'insoutenable.

Dans l'article « La littérature à Esprit (1932-1941) », Jean Yves Guérin résume le changement de perspective apporté par les nouvelles valeurs instituées par la revue-mouvement *Esprit*, dont Claude-Edmonde Magny devient une voix importante à partir de 1941 :

¹ Senarclens, Pierre de, *Le mouvement "Esprit": 1932-1941*, p. 238, https://books.google.ro/books?id=LBnosqOr8b4C&lpg=PA235&ots=8ypy-iZKv_&dq=congr%C3%A8s%20d%E2%80%99esprit%201939%20mouvement&hl=ro&pg=PA238#v=onepage&q=congr%C3%A8s%20d%E2%80%99esprit%201939%20mouvement&f=false, page consultée le 22 janvier 2018.

« La littérature des années 1930 doit tourner le dos à celle, qui fut brillante mais gratuite et superficielle, des années 1920, être une littérature de temps de crise. L'introspection, le psychologisme, l'individualisme bourgeois ont fait leur temps. Il s'agit désormais de prendre le monde tel qu'il est, de le penser ou de le décrire pour le changer. Il faut passer de l'insignifiant à l'essentiel. »²

Pour Claude-Edmonde Magny, le passage de l'insignifiant à l'essentiel se fait à travers l'expérience authentique de l'écriture et la réflexion éthique et esthétique sur la création littéraire. Dans l'incipit du texte, l'écrivaine range sa *Lettre* dans le genre des « homélies » en justifiant son acte réflexif comme réponse aux scrupules de Jorge Semprun concernant sa vocation littéraire. Vu l'intention de publication de l'écrivaine, exprimée dès le début, le texte de correspondance personnelle, même s'il garde les marques d'une conversation et d'un entretien familiers, se transforme dans un discours d'édification à visée générale, un discours instructif et explicatif à la fois. L'homélie de Claude-Edmonde Magny instruit non pas sur les mystères de la foi et de l'Écriture, mais sur les mystères de la création littéraire et exprime à la fois son crédo, sa foi « en la valeur du Livre » et l'importance qu'elle accorde à l'écriture dans la vie intérieure de l'homme – de l'écrivain. Dans l'ensemble du texte de la *Lettre*, le champ lexical du domaine religieux et celui littéraire, artistique se côtoient indéfiniment : écriture/Écriture, mystères/Mystères, livre/Livre, foi/Foi.

Le thème principal de l'homélie est signalé par Jorge Semprun lui-même dans la préface de 1993 lorsqu'il met en lumière l'affirmation clé qui a entraînée des « effets décisifs » sur son « travail d'écrivain » : « Nul ne peut écrire s'il n'a le cœur pur, c'est-à-dire s'il n'est assez dépris de soi » (*Lettre* : 14). C'est par rapport à cette sentence qu'il focalise tout son engagement d'écrivain : « Je m'y efforce ». C'est à partir de cet adage solennel qu'il fonde son travail d'écrivain y fixant son principe d'action individuel (déjà éprouvé par les expériences recensées par Claude-Edmonde Magny dans la *Lettre*) afin de chercher sa formulation personnelle.

Dès le début de la première partie de la *Lettre*, l'essayiste trace le cercle large de son approche : « ce qui importe ici ce n'est pas le poème, piètre résultat, d'ailleurs indifférent mais seulement l'expérience intérieure qui l'a engendré » (*Lettre* : 16). L'affirmation nous permet d'identifier une filiation avec la théorie de Paul Valéry sur la création littéraire. Dans sa *Première leçon du cours de poétique au Collège de France* de 1937, celui-ci affirme que « c'est l'exécution du poème qui est le poème »³ et manifeste son intérêt « à considérer avec plus de complaisance, et même avec plus de passion, l'action qui fait que la chose faite »⁴. Dans le cas de Claude-Edmonde Magny, c'est une stratégie d'exposition, car, entamant son développement argumentatif, elle s'en détache ironiquement : « Tacitement reprouvée par Rimbaud et par M. Teste, l'écriture rougit de sa matérialité, de son ostentation, de son impudeur, elle n'a de cesse qu'elle n'ait regagné – sans s'être fait trop remarquer – le néant dont elle n'aurait jamais du sortir. » (*Lettre* : 16) A cette étape de sa démonstration, l'essayiste tente de revaloriser à la fois l'expérience intérieure et la matérialité de l'écriture, l'acte et son accomplissement achevé, la thèse et son antithèse. En tant qu'agrégée en philosophie, en appliquant la méthode synthétique, elle s'efforce de réunir deux cas limites, deux principes voués à leur excès, en construisant une nouvelle représentation. Tout d'abord, l'essayiste fait une distinction nette entre « la valeur en soi de la littérature » et la possibilité de la littérature « pour une personne particulière ». Dans la *Lettre*, les enjeux de l'essayiste se séparent des objets d'étude de la critique et de l'historienne littéraires, car elle n'analyse pas

² Guérin, Jean Yves, « La littérature à *Esprit* (1932-1941) », *Fabula / Les colloques*, Les écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945), URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1819.php>, page consultée le 22 janvier 2018.

³ Valéry, Paul (2002) : *Variété III, IV et V*, Editions Gallimard, Paris, p. 838.

⁴ *Idem*, p. 829.

les critères et les degrés de la valeur littéraire des œuvres dans leur synchronie ou dans leur diachronie par rapport à une grille interprétative, mais elle examine l'écriture en tant qu'expérience personnelle, une expérience qu'elle vit dans l'absolu, dans l'absolu de sa personne :

« Ecrire est la meilleure façon que j'ai trouvée ici d'intégrer une certaine expérience, de me « l'ajouter » véritablement, dirait M. Teste, de faire qu'elle soit aussi totalement à ma disposition, toute entière convertie en aptitude, comme la nage ou comme la locomotion. Il ne s'ensuit nullement que ceci soit valable aussi pour vous. » (*Lettre* : 16)

La série des actes qui définissent l'écriture, tels intégrer, s'ajouter, disposer totalement de quelque chose, convertir en aptitude – constituent en effet des degrés de la personnalisation. Ils désignent suggestivement les moyens et les opérations par lesquels, l'actant rassemble intérieurement, dans sa personne, un certain nombre d'acquis, il les fait siens physiquement et psychiquement, il les rejoint dans sa personne de la manière la plus intime au point qu'une certaine expérience fusionne avec l'existence de la personne. Il faut aussi remarquer le fait que la seule activité qui donne véritablement accès à la personnalisation, telle qu'elle est envisagée par Claude-Edmonde Magny, ou la meilleure façon de l'obtenir est redevable au travail de l'écriture, saisie comme un processus particulier. Dans son cas, il s'agit d'une solution personnelle, d'un choix personnel, mais aussi de l'exemple d'un maître qui partage avec son apprenti un ensemble d'expériences scripturales communes.

Dans cet entretien imaginaire, à force de les exposer, l'écrivaine revit par sympathie ce genre d'expériences scripturales (« je ne pouvais que sympathiser, moi qui autant que vous »), mais non sans se faire chaque fois un devoir de polémique afin de surprendre le détail significatif, l'essentiel qui fuit l'individuel. La dernière affirmation sert d'avertissement ou d'encouragement pour que l'apprenti fende sa propre voie afin d'intégrer l'expérience à son existence. Etant donné le délai de dix-huit ans écoulés entre le retour de Buchenwald de Jorge Semprun et la publication de son premier roman, la *Lettre* s'avère hautement prémonitoire. Dans cette représentation de la création littéraire, l'essayiste définit l'écriture comme un processus d'intégration et de conversion de l'expérience dans lequel la temporisation constitue un paramètre et un défi de taille, difficiles à calibrer.

Si l'écrivaine fait appel à son travail d'écriture, la critique et l'historienne vient compléter et élargir le champ des expériences scripturales en passant en revue une suite de titres d'ouvrages et de noms d'auteurs de la littérature française et universelle à valeur d'exemple. L'épistolière fournit à Jorge Semprun – et au lecteur potentiel qu'elle ne perd pas de vue – les principaux points de repère d'un aperçu avisé sur la création littéraire. Par le biais de ces points d'élection, elle construit en effet tout un réseau d'indices et de marques du travail littéraire. Sa lecture doublement focalisée sur le devenir de l'écrivain et sur le devenir de l'œuvre – lui permet en définitif de reconstituer un laboratoire de la création. Dans cet exploit inédit de restitution de l'expérience de création, elle se sert principalement de sa pratique de lecture des ouvrages proprement-dits, mais elle accorde aussi une attention spéciale à la correspondance des écrivains, aux témoignages des écrivains les uns sur les autres, quant à la personne humaine. Son but est de conforter sa perspective sur l'art de l'écrivain, sur les conditions et les exigences du faire créateur afin de proposer une radiographie sensible du processus créateur par le dedans.

Les lettres de Keats, les lettres de Rilke et les confidences de Semprun lui-même envers un de ses amis constituent pour l'essayiste les jalons pour « le dur et différent itinéraire, la *Salita del Carmel* qui a conduit chacun d'eux à la création poétique, et qu'on ne peut feindre d'avoir parcouru » (*Lettre* : 20). Elle propose ainsi une métaphore de la création

littéraire comme itinéraire à parcourir dont elle ne manque pas de souligner la difficulté et la différence spécifiques.

Les ouvrages proprement-dits et non pas les lettres où leurs épistoliers livrent un témoignage plus ou moins explicite sont la démonstration authentique et la preuve matérielle d'un enseignement spirituel, ils en constituent l'attestation non falsifiable d'un chemin de métamorphose spirituelle. *La Recherche du temps perdu* de Proust, *Malte Laurids* de Rilke, les poèmes *Ode à Psyché* et *A une urne grecque* de Keats sont pour Claude-Edmonde Magny autant de références pour illustrer ce qu'elle appelle « la gymnastique spirituelle » indispensable au processus créateur. Par ce terme, l'essayiste désigne plusieurs opérations à travers lesquelles le moi qui écrit se révèle par rapport au moi qui vit : remâcher volontairement les souffrances du passé pour s'en délivrer, trier et transfigurer autant les joies que les souffrances du passé, s'arracher à l'angoisse, projeter l'angoisse hors de soi, étaler au grand jour la détresse, mettre la détresse tout entière dans les choses, objectiver et matérialiser la détresse pour s'en séparer, faire une contemplation impuissante de toute la souffrance du monde, traverser une géhenne, un « aveugle purgatoire ». Dans toutes ces opérations, le moi qui écrit travaille une matière qui est l'expérience de sa propre vie, il manie et gère son propre vécu. Il « s'ajoute » cette expérience et effectue ainsi une intégration complète, intime dans le sens où cette expérience reste totalement à la disposition du moi par sa conversion en « aptitude » grâce à l'écriture, la « meilleure façon » d'exprimer et de fonder le moi, trouvée par Claude-Edmonde Magny.

A partir de la démarche de l'essayiste qui exemplifie sur plusieurs analyses de cas (Proust, Rilke, Keats), le travail de l'écriture apparaît comme un processus en évolution (la métaphore du chemin à parcourir), démarqué par quelques étapes dont on pourrait reconstituer une manifestation graduelle : mâcher, trier, étaler, se délivrer, s'arracher, se projeter, matérialiser, objectiver, contempler, traverser, transfigurer. Le sens qui s'en dégage est celui d'une édification et d'une spiritualisation. Le travail de l'écriture a comme attribut définitoire et condition obligatoire le grand « effort intérieur ». L'essayiste associe explicitement ce parcours avec les étapes d'une « expérience mystique », inhérente à toute « vie spirituelle », dont les principaux enjeux sont la création poétique et le devenir de l'écrivain.

Claude-Edmonde Magny passe en revue plusieurs questions dont Jorge Semprun se préoccupe, une fois lancé sur la voie de l'écriture, en essayant de lui répondre, de lui signaler les actes manqués, d'en identifier les causes et surtout de l'avertir contre les fausses réussites et la facilité apparente remportées dans le règne de l'écriture. Aux yeux de l'essayiste, ses pastiches « extraordinaires » de Mallarmé, en dépit d'une virtuosité étonnante, sont dépourvus d'« authenticité ». Nous insistons sur le fait que les causes qu'elle distingue ne sont pas redevables à l'art poétique (ensemble de règles et de conventions), mais au régime du moi qui écrit – par rapport à la langue, par rapport à sa propre évolution et par rapport au processus de la création. Son examen prend l'allure de quelques verdicts sévères. Jorge Semprun, dont la langue maternelle est l'espagnol, fait un travail en français en employant des mots où son âme ne peut pas « s'enraciner », des mots sans corrélation avec son enfance ou ses ancêtres. Il fait partie de la catégorie de « ceux qui se possèdent encore mal ». Il n'est « pas encore sorti des limbes de la création littéraire » et son faire « n'a de gravité au sens quasi psychique du terme ». Pour notre recherche, cette analyse particulière du moi qui écrit acquiert le sens d'une véritable radiographie de l'écrivain apprenti. Claude-Edmonde Magny cite d'autres écrivains qui ont pratiqué le pastiche (Catherine Pozzi, Lanza, Moréas et Chénier) et d'autres œuvres (*The Figure in the Carpet* de Henry James, *La Reine morte* de Montherlant, *Le Portrait de M.* de Wilde, *Parade* de Cocteau) dont elle se sert succinctement pour éclaircir le sens de l'authenticité en littéraire. Elle spécifie la notion d'authenticité par

opposition à l'exercice des maîtres « dans la coquetterie » et dans l'art de suggérer qui « font semblant d'être profonds » et « d'avoir quelque chose à dire ».

L'originalité de la démarche démonstrative de Claude-Edmonde Magny est d'interpréter la valeur de l'œuvre et l'écriture en fonction de la métamorphose spirituelle que cette pratique confère à l'écrivain. Ce critère lui permet d'en distinguer à la fois des écrivains « qui n'ont pas réussi à s'élever au degré de la vie intérieure à partir duquel la création devient possible » (*Lettre* : 23) et de préciser le but de l'œuvre d'art qui a « pour essence et devoir d'état le dévoilement, l'ostentation de [la] réalité intérieure que seul le mystique a le droit de taire » (*Lettre* : 24). L'évaluation des débuts de Jorge Semprun, confortée par d'autres cas à titre d'exemple, fournit implicitement les éléments d'une évolution du moi qui écrit, les aléas d'une quête scripturale, les épreuves d'une formation littéraire qui nous permettent de reconstituer le profil inédit de l'écrivain néophyte. Pour l'essayiste, l'écrivain néophyte demeure dans un état flou et intermédiaire de la pratique scripturale (les limbes de la création), il n'est pas capable d'atteindre la profondeur des choses ni le degré suffisant de l'élévation spirituelle. Cet état constitue une étape préliminaire dont la mise est le travail de la vie intérieure afin d'obtenir l'authenticité littéraire.

Claude-Edmonde Magny offre une suggestion concrète à l'écrivain apprenti :

« se rattacher en quelque façon à ce qu'il y a d'essentiel en vous, à cette chose que vous voulez plus que tout – mais dont vous ne savez pas encore quelle elle est. » (*Lettre* : 20).

La recommandation confirme la vision du mouvement personnaliste concernant le devoir de passer de l'insignifiant à l'essentiel. L'opération implique une forme d'ascèse et une initiation assumées. Par l'ascèse, le sujet se détache de tout ce qui est contingent, futile, frivole, léger, dérisoire pour se rattacher à l'essentiel, dans le registre fort de la gravité. Dans l'initiation, le sujet manifeste un vouloir absolu et un engagement complet (« vous voulez plus que tout ») car il doit avancer sans connaître, chemin faisant, le résultat final (« vous ne savez pas encore quelle elle est »). Il faut supposer que la dynamique de cette métamorphose est soutenue et alimentée précisément par le rattachement à l'essentiel, consubstantiel et inhérent à la personne (« en vous »). L'approfondissement de soi et l'écriture authentique vont de pair avec cette forme de rattachement à l'essentiel. La maîtrise de soi, la bonne possession de soi, l'inscription ou l'entrée dans le registre grave du travail psychique, l'élévation spirituelle constituent pour l'essayiste les éléments clé d'une métamorphose spirituelle.

Chez Claude-Edmonde Magny, le spécifique de l'activité de l'écrivain consiste dans cette forme d'élévation spirituelle que le sujet pratique à travers l'écriture comme une étape préliminaire et une condition permanente. Le sujet accomplit un processus d'intégration et de conversion de l'expérience. La confrontation avec l'expérience construit la réalité intérieure. Le pouvoir d'écrire est la mesure de cette évolution et de cette élévation du sujet qui vit et qui écrit. La matière de ce travail et également la matière de l'œuvre à venir est la réalité intérieure, plus précisément son dévoilement. Pour l'essayiste, l'essence même de l'art réside dans le dévoilement de la réalité intérieure. Ce « dévoilement » ou cette « ostentation » de la réalité intérieure lui sert d'ailleurs pour distinguer entre le mystique et l'écrivain qui partagent les deux une expérience spirituelle : l'un a le devoir de la taire, l'autre de l'exprimer.

L'essayiste envisage le travail de création littéraire en tant que pratique scripturale gérée par le pouvoir d'écrire que le sujet obtient grâce à une ascèse préalable à l'écriture. La fonction maîtresse de cette ascèse est d'engager les forces profondes de l'être, d'engendrer une conduite authentique et de certifier la consécration du sujet dans l'espace écrit.

Excédant l'épistolaire, le discours d'édification pour l'écrivain apprenti de Claude-Edmonde Magny met en scène une réflexion éthique et esthétique sur la création littéraire où la pratique scripturale a la forme particulière d'une métamorphose et d'une gymnastique spirituelles, capables de soutenir la production d'une œuvre littéraire et le devenir du sujet qui écrit.

BIBLIOGRAPHY

Anzieu, Didier (1981) : *Le corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Gallimard, Paris.

Dufrenne, Mickel, sous la direction de (1994, 1996) : *Recherches poétiques*, Tome I, II *Le Matériau*, Collection d'esthétique, Editions Klincksieck, Paris.

Magny, Claude-Edmonde (2012) : *Lettre sur le pouvoir d'écrire*, avec la Préface de Jorge Semprun de septembre 1993, Climats, Flammarion, Paris.

Mavrodin, Irina (1982) : *Poietică și poetică*, Univers, București, ed. 2, Scrisul Românesc, Craiova, 1998.

Mavrodin, Irina (1999) : *Uimire și poiesis*, Scrisul Românesc, Craiova.

Mavrodin, Irina (1994) : *Mâna care scrie. Spre o poietică a hazardului*, Eminescu, București.

Passeron, René (1966) : *La Naissance d'Icare. Eléments de poétique générale*, Editions ae2cg, Paris.

Passeron, René (1989) : *Pour une philosophie de la création*, Editions Klincksieck, Paris.

Semprun, Jorge (1994) : *L'écriture ou la vie*, Editions Gallimard, Paris.

Valery, Paul (2002) : *Variété III, IV et V*, Editions Gallimard, Paris.

Sitographie :

Guérin, Jean Yves, « La littérature à Esprit (1932-1941) », *Fabula / Les colloques, Les écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945)*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1819.php>, page consultée le 25 janvier 2018.

Senarclens, Pierre de, *Le mouvement "Esprit": 1932-1941*, p. 238, https://books.google.ro/books?id=LBnosqQr8b4C&lpg=PA235&ots=8ypy-iZKv_&dq=congr%C3%A8s%20d%E2%80%99esprit%201939%20mouvement&hl=ro&pg=PA238#v=onepage&q=congr%C3%A8s%20d%E2%80%99esprit%201939%20mouvement&f=false, page consultée le 22 janvier 2018.