

Une saison dans la vie d'Emmanuel de Marie-Claire Blais. Vision subversive

Petr Kylaoušek

Université Masaryk, Brno
kylousek@phil.muni.cz

Abstract

Une saison dans la vie d'Emmanuel (1965), the third novel by Marie-Claire Blais, has established the reputation of the novelist in Quebec and in France (Prix Médicis 1966). The baroque like narrative style lends itself to multiple interpretations: Is it a parody of childhood novel? A parody of the Bildungsroman? A parody of the fictional biography? The story seems to be an extension to a long line of young heroes progressing from Balzac's young conquerors to Valery Larbaud's injured adolescents, to Cocteau's *enfants terribles* and to Roger Nimier's cynical and violent young men. The adult world, struck by noetic and ethical uncertainties, is subjected to a ruthless examination by children who build their world aside. Blais adds an irony that, while reversing the axiology and transcending prohibited themes (homosexuality, incest, prostitution), sets up a set of assertions / negations where the existential cruelty, devoid of any sentimentality, involves beauty and redemption through beauty. This aesthetic justification of Evil though the mediation of children is analyzed in connection with the personalism as an axiological background.

Key words: Quebec literature, adolescent novel, childhood novel, cynical subversion, personalism, Marie-Claire Blais.

Posons d'emblée l'hypothèse de l'apport noétique de la littérature. À la différence de la philosophie ou de la science qui procèdent par concepts et argumentations composées, l'expression littéraire peut se situer et se situe volontiers en deçà de la conceptualisation. Elle peut donc exprimer des contenus - sensibilités, intuitions, sensations - qui risquent de rester, pour le moment ou à jamais - en dessous du seuil notionnel ou conceptuel, soit à l'état indiciel frôlant le non-dit, soit au stade de la thématization. L'absence du système ou la représentation fragmentée sont alors plutôt un avantage dans la mesure où elles favorisent l'expression et l'expérience des aspects ontologiques et noétiques qui, sinon, resteraient exclus de la noésis. Parfois même, la littérature devance la philosophie, la psychologie ou les sciences dans la connaissance du moi et du monde : telles les intuitions de Nerval, Baudelaire, Verlaine ou Mallarmée qui annoncent la psychanalyse et la phénoménologie; parfois elle les accompagne pour en approfondir la portée par la fiction du vécu immédiat (Kylaoušek, 2006).

Une relation privilégiée semble s'être établie entre la philosophie et le roman ou plutôt certains sous-genres. Je me réfère au travail de Csaba Horváth « Le roman d'adolescent, l'adolescence du roman ». Selon le critique hongrois, il existe une rupture « philosophique » et « générique » entre le Bildungsroman lié à l'esprit philosophique de l'âge des lumières et le roman d'adolescent issu du romantisme et de l'ironie romantique dans la lignée de Friedrich Schlegel. Alors que dans les grands romans de Balzac ou de Flaubert, le conflit entre le jeune protagoniste et le monde ne nie pas, et jusque dans l'échec et la désillusion, « la possibilité de rétablir l'unité perdue du monde » (Horváth, 2003, p. 57), dans les romans d'adolescent d'Alain Fournier, de Cocteau ou de Radiguet la « désillusion n'est pas l'aboutissement d'un processus, mais un point de départ ». Le « refus de la croissance » (Horváth, 2003, p. 57) témoigne d'une époque privée d'illusions, « l'âge adulte ne représente plus aucune valeur » (Horváth, 2003, p. 58). Ce changement de paradigme se reflète dans la représentation et l'expression : l'idée linéaire du temps-espace et l'objectivité cèdent à la « construction du moi autonome » (Horváth, 2003, p. 59), précaire et incertain, à travers une narration complexe, parfois fragmentée, et qui souvent met en avant l'acte de la création en accordant à l'écriture le privilège de l'authenticité recherchée. S'y ajoutent parfois des corollaires thématiques : crise de la famille, absence du père ou la mise en question de l'autorité paternelle. Selon Horváth, le roman d'adolescent dominerait la première moitié du XX^e siècle et s'arrêterait dès les années 1950. En tout cas, en France, les romans de la génération des hussards – Roger Nimier, Jacques Laurent ou Antoine Blondin – aussi bien que les Angry Young Men en Angleterre lui donneraient raison.

Prolongeons la réflexion de Horváth sous deux aspects en passant de l'adolescence à l'enfance et de l'ironie romantique à sa subversion. Peter Sloterdijk (Sloterdijk, 1987) montre le mécanisme du retournement cynique de la raison qui consiste à prendre pour l'objet de l'examen critique la raison même. C'est cette volte-face cynique que Sloterdijk perçoit aussi bien dans la pensée philosophique que dans l'art et l'habitus social qu'il serait possible d'appliquer aussi à la thématique de l'enfant dans la mesure où cette figure représenterait un prolongement subversif du roman d'adolescent y compris l'écriture et l'ironie romantique subverties.

Nous prendrons pour exemple le troisième roman de Marie-Claire Blais *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965) qui impose d'emblée le talent de la romancière au Québec et en France (Prix Médicis 1966). L'écriture baroque se prête à des interprétations multiples : parodie du roman de l'enfance ? parodie de l'éducation sentimentale ? parodie du roman de l'écrivain ? Toujours est-il que le récit s'inscrit dans la longue courbe de jeunes héros qui de conquérants balzaciens évoluent vers les blessés sentimentaux de Valéry Larbaud, les enfants terribles de Cocteau et les cyniques violents de Roger Nimier. Le monde des adultes est soumis au regard impitoyable des enfants qui se construisent leur univers à part. Marie-Claire Blais y ajoute une ironie qui, tout en renversant l'axiologie et en transcendant les interdits (homosexualité, inceste, prostitution), met en place un jeu d'affirmations/négations où la cruauté existentielle, dépourvue de toute sentimentalité, participe de la beauté et du rachat par la beauté.

Une saison dans la vie d'Emmanuel mérite une contextualisation notamment en ce qui concerne l'œuvre blaisienne qui foisonne de jeunes insoumis(es), révolté(e)s, en voie de

sainteté ou de satanisme non-conformistes : *La Belle Bête* (1959), *David Sterne* (1967), *Manuscrits de Pauline Archange* (1968), *Le Loup* (1972), *Visions d'Anna* (1982), *Pierre* (1986), etc. Il y a aussi deux autres aspects qu'il s'agit de souligner quant à la littérature québécoise. D'une part la thématique de l'enfant « problématique », telle *La Scouine* d'Albert Laberge (1918), *L'Avalée des avalés* (1966) *Le Nez qui voque* (1967), *Ines Pérée et Inat Tendu* (1968), *Les Enfantômes* (1976) de Réjean Ducharme (Vurm, 2014) ou *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy (1998) (*Voldřichová Beránková*, 2008), d'autre part la tradition du roman familial, du roman du terroir ainsi que les récits populaires du type *Aurore, l'enfant martyr* (1952) que Marie-Claire Blais prend pour cible et qu'elle parodie.

Commençons par l'analyse de l'incipit :

« Les pieds de Grand-Mère Antoinette dominaient la chambre. Ils étaient là, tranquilles et sournois comme deux bêtes couchées, frémissant à peine dans leurs bottines noires, toujours prêts à se lever : c'étaient des pieds meurtris par de longues années de travail aux champs (lui qui ouvrait les yeux pour la première fois dans la poussière du matin ne les voyait pas encore, il ne connaissait pas encore la blessure secrète à la jambe, sous le bas de laine, la cheville gonflée sous la prison des lacets et de cuir...) des pieds nobles et pieux (n'allaient-ils pas à l'église chaque matin en l'hiver?) des pieds vivants qui se gravaient pour toujours dans la mémoire de ceux qui les voyaient une seule fois – l'image sombre de l'autorité et de la patience » (Blais, 1965, p. 7).

Le lecteur pourrait être dérouté par l'insolite d'une narration *de pied en cap* qui, provocation symbolique, renverse l'ordre usuel des descriptions. Il pourrait l'être aussi par la première mise entre parenthèses qui introduit un *il* mystérieux, incapable, *encore* (?), de connaître certains secrets ? Qui est le narrateur ? Serait-ce lui, ce *il* ? Ou bien se cache-t-il sous une autre personne ? Dès l'incipit, le texte semble un leurre : d'apparence réaliste (n'est-on pas dans un roman du terroir qui parlerait de la vie dure des paysans canadiens, pieux et travailleurs ?), il trompe par la toute première prise de vue et par la rupture narrative des parenthèses qui rendent incertaines les identités des personnages et du narrateur. La suite est non moins subtile, car aux parenthèses s'ajoutent les guillemets, les tirets et, plus loin, les majuscules. Les changements discursifs semblent plus complexes que les jeux chronologiques de la narration proustienne.

« Mais Grand-Mère Antoinette se croyait immortelle. Toute sa personne triomphante était immortelle, aussi pour Emmanuel qui la regardait avec étonnement. « Oh ! Mon enfant, personne ne t'écoute, tu pleures vainement, tu apprendras vite que tu es seul au monde ! » - Toi aussi, tu auras peur... » (Blais, 1965, p. 9).

Quelle différence entre les guillemets et le tiret ? Ce n'est qu'au fur et à mesure que la situation devient plus claire et qu'on entrevoit le narrateur, probablement caché sous la table, son lieu favori, en train d'observer sa grand-mère et son nouveau frère Emmanuel qui vient de naître et qui pleure de faim, parce que sa mère est partie travailler à l'étable. On finit par comprendre que les parenthèses renferment, le plus souvent, mais pas toujours (!), le monologue intérieur du narrateur, que les guillemets introduisent celui qu'il prête aux autres, que les tirets marquent les paroles réellement prononcées, alors que les majuscules semblent constituer une mise en relief de l'écriture en acte. On découvre enfin qu'il s'agit des écrits de

Jean-Le-Maigre, un des nombreux enfants de la famille, qui veut devenir poète et qui, se sachant condamné par une tuberculose galopante, rédige à la fois poèmes, journal et autobiographie posthume (Blais, 1965, p. 41, 49, *passim*).

Le poète posthume, accompagné de son frère cadet dit le Septième, laisse transparaître sa famille à travers son œuvre décousue : son père qui est une brute (« Je vais brûler son livre, dit la voix du père [...]. Il est tuberculeux [...] à quoi peut-il bien lui servir d'étudier ? » Blais, 1965, p. 14), sa mère, effacée, car fatiguée à force d'accouchements en série, ses sœurs qui se transforment au fur et à mesure en lourdes filles de la campagne (« comme un lent troupeau de vaches », Blais, 1965, p. 34), ses frères abêtis par le travail. Ceux qui tentent d'échapper sont parfois pris de désespoir et se suicident, tel le lettré Léopold que ses frères trouvent pendu en rentrant de la chasse :

« Ainsi, ils le décrochèrent de l'arbre, et le jetant comme un sac de pommes de terre, sur leur dos, les aînés rentrèrent allègrement chez nous, nous montrant leur gibier, dont le cher Léopold au cou pris dans la corde de sa ceinture » (Blais, 1965, p. 54).

La filiation de l'écriture, signalée ci-dessous par l'allusion à Rimbaud, est marquée par la mort :

« Donc – abandonnés par notre mère, orphelins errants au visage barbouillé de soupe, et au derrière cuit par les coups [...] Fortuné [= le Septième] et moi avons commencé notre descente en enfer. Tragiquement marqués par l'exemple de notre frère Léopold, nous avons tenté des suicides que nous n'avons jamais réussis jusqu'au bout, car Héloïse nous trahissait toujours par un cri de joie avant que l'un de nous ait franchi le seuil de l'éternité » (Blais, 1965, pp. 54-55).

La subversion thématique de l'enfance et de la famille s'accompagne, on le voit, de la subversion cynique de l'écriture, enjouée, sur le ton d'un panégyrique exaltant à la fois la vie et la mort, et qui rend la polarisation du sens indécidable, notamment en ce qui concerne « le cri de joie » d'Héloïse.

Celle qui protège le trio Jean-Le-Maigre, le Septième et Héloïse est la Grand-Mère Antoinette. C'est elle qui cache Jean-le-Maigre sous la table où il peut lire en cachette, c'est là qu'elle lui lance des morceaux de fromage quand il est puni et privé de repas, c'est elle qui l'arrache à la maison de correction et qui l'envoie au noviciat où il pourrait trouver des conditions de vie meilleures. C'est elle qui deviendra lectrice et dépositaire de son œuvre posthume.

Le trio des doués est loin d'être angélique. La vocation religieuse d'Héloïse et ses élans mystiques ont un fond charnel qui la conduira au métier de prostituée. Les deux garçons sont alcooliques, pyromanes et voleurs :

« Quelques mois plus tard, nous étions accusés de vol, et nous partions pour NOTRE DAME DE LA MISÉRICORDE où poussait, là aussi, la délinquance en fleur. Mais dirigée par les religieuses, cette Institution ne nous semblait pas assez sévère. Inspirés par le Directeur [de la maison de correction, leur séjour précédent], le Septième et moi voulions devenir des bourreaux d'enfants. Nous avons beaucoup d'idées pour les punitions, et un grand besoin d'exercer notre vengeance sur des plus faibles que nous » (Blais, 1965, p. 71).

La descente en enfer, comme il été déjà signalé, est une métaphore de l'écriture. C'est dans la cave, enfermés par punition, que les deux frères passent leurs meilleurs moments entre

boisson, cigarettes, masturbation, cartomancie et poésie. Autres lieux sont les latrines ou bien leur chambre :

« La visite chez Héloïse se transforma en roman qu'ils écrivirent à l'aube, entre le lit et l'armoire, les pieds nus dans l'air glacé qui coulait de la fenêtre [...]. « Je veux parler ici, écrivait Jean-Le-Maigre qui tombait de sommeil, mais n'en parlait pas – de notre visite chez notre sœur la Sainte, qui ne mange pas, ne vole pas, ne tue pas, comme la plupart des gens [...]. Mais mon frère et moi avons été très surpris, et heureux de l'être – en découvrant que notre sœur faisait par elle seule ce que nous, nous aimions faire à deux, ou à quatre, quand Alexis et Pomme sont réveillés [...]. Cet événement est d'une grande importance, et il serait bon de lui consacrer un chapitre intitulé LES DÉBOIRES D'HÉLOÏSE ou LA CHUTE D'HÉLOÏSE ou HÉLOÏSE APERÇUE DE NUIT À L'HEURE DE LA TENTATION mais la pauvreté arrête ma plume

DANS SON ÉLAN

non seulement la pauvreté mais le froid, car l'encre gèle au bout de ma plume, en moi-même en cette froide nuit de janvier...

Tu parlais d'Héloïse, dit le Septième.

« Il y a un mystère Héloïse, poursuivait donc Jean-Le-Maigre, comme il y a un mystère Jean-Le-Maigre. Le lecteur peut me suivre dans mon douloureux pé lé ri nage vers la mort, la forêt s'épaissit, mes yeux se ferment

ET JE VIEILLIS DE MILLE ANS

À MA SOLITUDE SONGEANT

Je dois donc suspendre ici, la pal pi tan te histoire d'Héloïse » (Blais, 1965, pp. 39-40).

Le long extrait n'a pour but que de montrer la complexité de l'écriture qui procède par ruptures et superpositions narratives (identité de la voix ?), discursives (prose ? poésie ? commentaire ? monologue intérieur ? dialogue ? notation de l'écriture ?) et topiques (visite de la chambre d'Héloïse, écriture et dialogue dans la chambre des garçons, idée d'un poème, notation de l'écriture en train de s'arrêter de fatigue). On pourrait multiplier les exemples qui, tous, invitent à approfondir la réflexion. En effet, de quelle nature sont ces ruptures et, surtout, y aurait-il du point de vue diachronique, la possibilité d'envisager et d'argumenter le passage entre le roman d'adolescent et celui d'enfance de ce type comme le passage d'un stade à un autre du positionnement générique et, partant philosophique, à la manière de Csaba Horváth?

Une comparaison s'impose avec le roman d'adolescent qui, dans ses expressions les plus subversives, chez Cocteau, Nimier, Blondin, Vian, prend l'allure dandy. Ici ou là, sur le plan thématique, nous avons affaire à la rupture avec la famille, à la révolte contre le père ou à l'absence du père, nous avons aussi, à la jonction de la thématique et de l'expression, une négation du monde par l'art interposé qui impose une axiologie autonome, de rupture.

La dialectique voudrait qu'on ait dans le cas du roman d'enfance de ce type une subversion de la subversion, autrement dit une manipulation et de la thématique et de l'expression que l'on rencontre dans le roman d'adolescent, autrement dit à la fois une progression et un retour en arrière, mais autrement.

Plusieurs indices peuvent nous donner raison. Sur le plan thématique c'est sans doute la corporalité et la sexualité de l'enfant, affichées, ainsi que le thème de l'enfant maltraité qui subit, au lieu de la nier, l'axiologie du milieu où il est placé. Cela se traduit par une sorte de prise de position anti-idéalisante, proche du naturalisme, qui consiste surtout en une adhésion à la matérialité crue. Le deuxième indice pourrait être la négation du sérieux de l'art que les récits d'adolescent, dandyesques ou autres, s'accordent afin de pouvoir manipuler, dominer ou nier l'ordre de l'univers. À l'opposé, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* introduit un traitement presque révoltant, et pourtant joyeux et jouissif de thèmes naturalistes en ironisant

à la fois la réalité, mais surtout l'expression, c'est-à-dire l'art qui retrouve, en les affichant, les procédés rhétoriques les plus tapageurs :

« Dès ma naissance, j'ai eu le font couronné de poux! Un poète, s'écria mon père, dans un élan de joie – Grand-Mère, un poète. Ils s'approchèrent de mon berceau et me contemplèrent en silence. Mon regard brillait déjà d'un feu sombre et tourmenté. Mes yeux jetaient partout dans la chambre des flammes de génie. [...].

Mais heureusement, Pivoine était mort la veille et me céda la place, très gentiment. [...] Pivoine retourna à la terre sans se plaindre et moi j'en sortis en criant. Mais non seulement je criais, mais ma mère criait elle aussi de douleur, et pour recouvrir nos cris, mon père égorgeait joyeusement un cochon dans l'étable! Quelle journée! Le sang coulait en abondance, et dans sa petite boîte noire sous la terre, Pivoine (Joseph-Aimé) dormait paisiblement et ne se souvenait plus de nous » (Blais, 1965, pp. 49-50).

La cruauté existentielle est affirmée et en même temps abolie par l'art et l'écriture, consciente de son mensonge fondamental. Ce n'est pas le *mentir-vrai* d'Aragon, ni le *mensonge qui dit toujours la vérité* de Cocteau ni le mensonge de Jacques Laurent et des hussards¹, mais tout simplement mentir : « Comme j'ai bien mangé, disait Jean-Le-Maigre, étonné de mentir encore, et surtout de mentir si joyeusement ! » (Blais, 1965, p. 22). Le thème du mensonge revient sous forme de conjugaison dans le rêve que fait le Septième :

« Jean-Le-Maigre ouvrait la bouche pour boire la pluie. Le Septième pensait tristement : « Il faut que j'arrive le premier à l'orphelinat, car le directeur va nous demander de conjuguer le verbe MENTIR et Jean-Le-Maigre ne le sait pas. » [...].

JE MENS TU MENS IL MENT

disait le Septième, lorsqu'il ouvrit les yeux, avec, à ses côtés, Jean-Le-Maigre qui luttait contre les puces » (Blais, 1965, p. 36).

Y aurait-il un lien entre ce positionnement de l'écriture, la vision du monde qu'elle implique et certains courants de pensée ? Revenons aux constatations de Csaba Horváth qui voit dans le roman d'adolescent une réaction antipositiviste dans la lignée du romantisme et de l'ironie romantique, réaction qui est le « refus de la croissance » (Horváth, 2003, p. 57), car « l'âge adulte ne représente plus aucune valeur » (Horváth, 2003, p. 58) et qui se manifeste aussi sur le plan de l'expression par la fragmentation et le rejet de la représentation linéaire du temps-espace et de l'idée de l'objectivité. On a pu voir, à un stade plus radical encore, chez Cocteau, Drieu La Rochelle, mais surtout chez les hussards comme Nimier et Laurent, une modification cynique de l'ironie (Sloterdijk, 1987), souvent liée à un antihegelianisme affiché. Ce dernier se traduit, esthétiquement, par un néoclassicisme que l'on peut considérer comme une sorte d'anti-avant-gardisme avant-gardiste.² Or, pourrait-on trouver une connexion analogue au Québec des années 1950 et 1960 entre le roman d'enfance, un courant de pensée ou une axiologie qui s'attacherait à une vision du monde ? Ou du moins, y aurait-il une telle connexion chez Marie-Claire Blais ?

Dans sa biographie, on signale les cours qu'elle a suivis à l'université Laval et l'influence de Jeanne Lapointe, critique psychanalytique de tendance féministe, et du père Georges-Henri

¹ Jacques Laurent, un des hussards et auteur de l'essai *Du mensonge* (Paris : Plon 1994), parle d'*illusion réelle* en renvoyant à Stendhal qu'il cite : « *Mais combien ne faut-il pas de précautions pour ne pas mentir* » (Laurent, 1976, p. 372).

² Voir Kyloušek, Petr : *Literární hnutí husarů*. Brno. Masarykova univerzita, 2002, chapitre *Estetika husarů* (L'esthétique des hussards), pp. 167-216. Les différentes attitudes des hussards, opposées au déterminisme et à la nécessité historique, y sont traitées ainsi que leur esthétique subversive.

Lévesque, sociologue et philosophe affilié au personnalisme d'Emmanuel Mounier. Par ailleurs les liens entre la revue personnaliste *Esprit* et le modernisme québécois, propagé par les revues *Cité libre*, *Liberté*, *Parti pris* ou *Maintenant* sont évidents (Angers – Fabre, 2004). Dans le contexte québécois, le personnalisme fut avant tout une arme contre le conservatisme de l'Église catholique, force majeure de l'identité collective ou présentée telle par les élites, et un instrument de la libération de l'individu et de l'affirmation de l'individualisme.

La figure de l'enfant - figure victimaire par excellence et qui l'est aussi dans le roman de Marie-Claire Blais où Jean-Le-Maigre meurt victime de la pédophilie nécrophile du frère Théodule (*nomen omen* ?) - échappe à une représentation sentimentaliste et édulcorée. Au contraire, c'est une force brute et brutale qui s'affirme par son corps, par sa sexualité, par sa créativité, par ses ruses et ses manipulations, dont l'art et l'écriture. Or l'écriture n'est pas prise au premier degré, comme un miroir, ni comme un procédé ironique dirigé, telle une arme, contre le monde, ni le procédé cynique de la subversion dandyesque des hussards. C'est une subversion de cette subversion ironique et elle est faite de clichés et d'envols lyriques sous la plume d'un garçon pubère qui en démasque, en l'affirmant, le mensonge. L'écriture est un mensonge, pris pour tel, mais qui transfigure la réalité. Dans le schéma de la transfiguration, un glissement imperceptible de l'accent importe : il ne s'agit pas d'avoir raison contre le monde ; mensonge ou vérité, l'écriture est une affirmation de l'existence individuelle, une insoumission, mais qui, par une sorte de récupération personnaliste, s'insère dans un ordre supérieur. Car ce n'est qu'au titre du témoignage de l'authenticité et de l'unicité existentielle qu'il devient un signe de véridicité. On peut mettre en doute la crédibilité d'une telle démarche de l'auteure, mais non son efficacité due à la figure de l'enfant. La transfiguration est aussi une récupération de l'individuel dans l'universel.

Dans la carrière de Marie-Claire Blais, *Une saison dans la vie d'Emmanuel* et les *Manuscrits de Pauline Archange* semblent constituer la phase révoltée et individualiste qui, à travers le message apocalyptique et christique du *Loup* conduira à la poétique de *l'agapè* et de la quête de *l'harmonia mundi* du cycle de *Soifs*, à partir de 1995 (Kyloušek, 2011). L'ordre supérieur d'*Une saison* est, on l'aura compris, la Grand-Mère Antoinette qui recueille les œuvres posthumes de Jean-Le-Maigre non pour en apprécier l'esthétique (elle en est incapable), ni comme un souvenir pieux ou sentimental, mais comme un témoignage de son individualité et une trace de son existence qui l'a marquée. Aussi veille-t-elle sur le nouveau-né Emmanuel : « Ah ! disait-elle, tu lui ressembles, tu es curieux comme Jean-Le-Maigre » (Blais, 1965, p. 97).

Bibliographie

- ANGERS, Stéphanie, FABRE, Gérard : *Échanges intellectuels entre la France et le Québec (1930-2000)*. Lévis : Les Presses de l'Université Laval 2004.
- BLAIS, Marie-Claire : *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. Montréal : Éditions du Jour 1965.
- HORVÁTH, Csaba : Le roman d'adolescent, l'adolescence du roman. *Études romanes de Brno*, 2003, roč. 24, pp. 55 - 60.

- LAURENT, Jacques : Histoire égoïste. Paris : La Table Ronde 1976.
- LIVERNOIS, Jonathan : 1974. La dernière année de *Maintenant*. Globe, 2011, année 5, n° 2, pp. 85 - 103.
- KYLOUŠEK, Petr : *Literární hnutí husarů*. Brno : Masarykova univerzita 2002.
- KYLOUŠEK, Petr : Subjekt a objekt - proměny literární noetiky ve francouzské literatuře 19. století. In: Otakar Novák. *Tradice a modernost*. Brno : Masarykova univerzita 2006, pp. 77 - 86.
- KYLOUŠEK, Petr : La poétique baroque de Marie-Claire Blais. *Voix et images*, 2011, année 37, n° 1, pp. 57 - 71.
- SLOTTERDIJK, Peter : *Critique de la raison cynique*. Paris : Christian Bourgeois 1987.
- VOLDŘICHOVÁ Beránková, Eva. Alice, le plus intelligent des deux fils. Sexuation et sexualité dans *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy. In : *Identity through Art, Thought and the Imaginary in the Canadian Space/ Art, pensée et imaginaire identitaire de l'espace canadien*. Eds. P. Kylaoušek – J. Vanderziel – K. Prajznerová – P.Vurm. Brno: Masarykova univerzita 2008, pp. 137 - 144.
- VURM, Petr: *La création et la créativité de Réjean Ducharme*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2014.