

Guillevic

Terraqué

suivi de Exécutoire



Préface de Jacques Borel

nrf

Poésie / Gallimard

*Ce volume,
le trente-quatrième de la collection Poésie,
a été achevé d'imprimer
le 20 novembre 1981
sur les presses de Firmin-Didot S.A.*

Imprimé en France
N° d'édition : 29623 — N° d'impression : 9141
Dépôt légal · 4^e trimestre 1981

DU MÊME AUTEUR

Dans la même collection

SPHÈRE, suivi de CARNAC.

COLLECTION POÉSIE

GUILLEVIC

Terraqué

SUIVI DE

Exécutoire

PRÉFACE

DE JACQUES BOREL

nrf

GALLIMARD

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© Editions Gallimard
1945, pour *Terraqué*
1947, pour *Exécutoire*
1968, pour la préface

PRÉFACE

Sans doute n'est-ce pas une coïncidence si la même année, 1942, a vu paraître deux des recueils les plus caractéristiques de ce temps : Terraqué, de Guillevic, et Le Parti pris des choses de Francis Ponge. Mutation dans notre poésie, ou aboutissement singulier du vieux rêve rimbaldien d'une poésie « objective » (opposée par Rimbaud à la « subjectivité » romantique ou verlainienne, à un art d'effusion ou de confidence), cette année marque, en tout cas, l'avènement souverain de l'objet non seulement dans la poésie, mais dans la littérature française de notre temps. Si Rilke, méditant l'exemple de Cézanne, avait bien antérieurement entrepris l'élaboration de « poèmes-choses », en France même, il est vrai, Ponge et Guillevic avaient, sur ce chemin, été précédés par Jean Follain ; et il se peut que ces poètes aient été amenés à ce choix, qui pourtant ne les rassemble qu'en apparence, par la nécessité de résoudre une même « rage de l'expression » commune aussi, à l'origine, à tous trois.

Il n'est en effet que d'ouvrir Terraqué ou Exécutoire pour s'apercevoir que l'on est au plus loin, avec Guillevic, de l'allitude pongienne devant l'objet, d'une poésie du langage où l'on ne sait plus, des mots, des

choses, lesquels sont signifiants, lesquels signifiés, si ce sont les objets qui sont en train de se changer en signes ou non plutôt les signes en objets, si, devant ces objets pongiens, le galet, le pain, le savon, ce n'est pas à de purs objets de langage, démarrés de toute réalité au monde et sans autre référence possible qu'à eux-mêmes, que l'on a affaire. Et pas davantage chez Guillevic, poète « habilé », n'a-t-on affaire, au moins dans ce sens, à une poésie « objectale », comme, né d'un même dégoût de l'intériorité, ou de la subjectivité, de la « profondeur », il y a eu, quelques années plus tard, un roman « objectal ».

C'est bien un homme qui, à travers l'objet, parle ici à d'autres hommes et, bien sûr, puisqu'il s'agit d'un poète, c'est par le langage, dans le langage, qu'il se parle et nous parle; mais enfin il parle, et le langage, auquel un rôle privilégié n'en est pas moins attribué, n'est pas seul, cela, je ne crois pas que Guillevic l'ait jamais cru, à parler. Loin d'exiler le texte indéchiffrable du monde et, sans communication avec lui, de se renclorre en eux-mêmes, ces mots, ce langage s'en prennent au monde, ils l'interrogent, ils le somment; interrogation, constat, ou amorce déjà d'une réponse, ils sont à la fois instrument de connaissance et exorcisme, savoir, élucidation, presque toucher, armes patientes du courage :

Les mots,

C'est pour savoir.

Quand tu regardes l'arbre et dis le mot : tissu,

Tu crois savoir et toucher même

Ce qui s'y fait (...)

Et la peur

Est presque partie. (Exécutoire.)

Tel est bien, pour Guillevic, l'art poétique essentiel. Tel est l'acte poétique lui-même. Les mots sont savoir ; par là-même, ils sont aussi assurance, protection ; et l'homme est sans eux nu, livré, exposé : aux choses, aux monstres, aux forces mauvaises, en lui et hors de lui, à la double et constante menace de l'en dehors et de l'intériorité.

Toute cette œuvre en effet est une lutte, et une lutte de recueil en recueil toujours plus victorieuse, contre la peur et l'intime sentiment, sans cesse, d'être exclu ou rejeté. Cette peur est partout dans Terraqué, où l'on dirait que l'être n'échappe à l'agression qu'en se faisant lui-même agresseur. Et sans doute, bien que le riche fond de la mythologie celtique n'imprègne jamais directement la poésie de Guillevic, voit-on ce que la singularité de cet univers poétique peut devoir aux images de l'enfance et de la mémoire, dans lesquelles ce double sentiment de panique et d'exclusion, d'agressivité subie ou active continuera longtemps de se couler, jeux sur la lande, au bord des « flots hargneux », premières rêveries et premières terreurs parmi les rocs et les forêts hantés, les pierres levées qui « se grignotent », souvenir transi des légendes entendues et que ravivent à tout instant le spectacle du monde, la double plainte confondue du vent et de la mer. La source profonde de cette peur mêlée de ressentiment, c'est peut-être dans le cycle secrètement autobiographique de Terraqué : Garçon, où l'on croit deviner une mère dure, mal aimante, voire cruelle, à désarmer, qu'il faut la chercher ; et non moins, me semble-t-il, dans ce cri du même recueil dont l'écho dans l'œuvre n'est pas près de s'éteindre : « Mère aux larmes brûlantes, l'homme fut chassé de vous, / De vos tendres ténèbres / De votre chambre de muqueuses. »

Cette peur, ce douloureux sentiment d'arrachement n'en sont pas moins ceux de tout homme devant le monde, et le vrai nom de cette peur innommée, de cette nuit, au fond de tout, de ce noir originel, c'est, finalement, la mort. Soupçonnée, dès le premier poème de Terraqué, jusque dans cette armoire close d'où « peut-être il serait tombé des morts... »

La mort et, dès cette première expulsion, ce premier violent rejet, la cruauté. Si bien que toute l'imagerie guillevicienne ne cessera plus désormais de tirer son pouvoir de son étrange ambivalence : nostalgie du retour, qui, dans certains poèmes, s'exprime par l'aspiration à s'ancrer, immobile, dans une sorte d'hébétude à la fois sauvage et pacifiée, au fond du corps aimé, et refus effaré de cette rêverie ou douloureuse constatation de son impossibilité ; fascination et répugnance pour toutes les images de la profondeur, pour les lieux creux et humides en particulier, étangs, marécages, tendre « chambre de muqueuses », pour les « suçoirs », pour les « ventouses » ; et le même mélange de fascination vertigineuse et de recul, ou de révolte, n'est pas moins provoqué par ces autres images quasi obsessionnelles : le mur, la paroi, dont seule « la surface est montrée » et qui séparent, qui aliènent, cette « paroi » pouvant être, aussi bien que la lisse apparence des choses, la douce peau de la femme ou de la bête. Horreur et attirance du dedans, souffrance de l'en dehors, tels sont les deux pôles entre lesquels, et simultanément parfois, ne cessera d'osciller la poésie guillevicienne, jusqu'à espérer, par le regard, par le toucher, par l'interrogation (ou c'est la vieille soif de tendresse, si mal comblée, qui supplie, qui demande accueil) de se forcer un chemin jusqu'au cœur de l'objet où l'imagination croit pressentir un

« noyau de braise » dont elle a le sentiment d'être à jamais exclue, une intériorité, un fond que, dans la même mesure qu'elle les désire, pourtant elle redoute d'entrevoir.

Ainsi la tentation d'un même « viol profond », comme on parle de « chant profond », anime-t-elle chez Guillevic tout le mouvement de l'amour, nulle part plus saisissante que dans cette rêverie hébétée où, en un admirable poème, le poète — ou ce il anonyme qui, en tant de pièces, se substitue sans doute à l'âpre confidence du je — rêve de déchirer la chair aimée pour, comme fait le laureau et dans le même aveugle élan, s'y enfoncer à même le sang, à même les muscles irrigués, et, comme si cette chair ouverte, cette chair sanglante était alors plus visiblement ou plus tangiblement la vie, s'y tapir, paradoxalement, contre la mort, de même qu'il rêvait ailleurs de s'appuyer comme à une joue contre le flanc du bœuf écorché et d'y rester à « chantonner contre la peur ».

Habilité par la mort, promis à la mort, la flairant dans l'humus où déjà il sent son odeur, l'homme guillevicien, au moins dans les premiers recueils, n'en est pas moins avide de la donner et, comme ces bêtes, le chien, le cheval qui, redevenant les monstres que jamais ils n'avaient cessé d'être, se retournent et mordent la main qui les flattait, avide de détruire, de saccager de ses « mains qui grouillent », de ses « mains qui fouillent », jusqu'à ce tendre corps devant lui qu'il étreint et respire. Cruelle, exilante elle-même la tendresse, ou cette soif, en nous, que nous en avons, puisque c'est là peut-être son mouvement le plus acharné : ainsi les mains de l'enfant, jadis, se refermaient-elles, « jusqu'à ne plus sentir | Que le dur des vertèbres », sur la merveilleuse gorge des pigeons qu'elles caressaient.

Le sang, partout, est réclamé. Le sien, celui des autres. Le péril n'est pas seulement hors de soi, dans l'œil « libidineux » de l'étang plein de têtards qui se colle à la vitre, il est en soi. Et les choses qui semblaient un instant avoir besoin de nous, nous implorer peut-être comme nous les implorions, à leur tour exigent, menacent : à son tour alors notre main s'approche d'elles et, hésitant au bord de l'assiette comme un oiseau de proie, rêve, faute de pouvoir trouver accès en elles, de les briser. Si bien que le face à face avec l'objet, ni ce contact si nécessaire et un moment entrevu comme sauveur, — comme un autre « savoir », — s'ils permettent bien de murmurer qu'on a « possédé parfois » au moins « le volume et la courbe », ne sont nullement, comme on l'espérait, « la prison qui s'ouvre après la peine », la délivrance ni le salut.

Agresser, ce n'était pas échapper à l'agression, c'était la subir encore. Et il est une autre tentation, une autre peur : celle « de devenir nuage ». La tentation des « nuées » : celle de se réfugier dans la dissolution du rêve, des « légendes », de la consolation exilante, de la nostalgie ou de la foi. Le nuage, un poème d'Avec (1966) y revient avec une frémissante véhémence, c'est ce qui se défait, qui se dissout, qui s'évapore, ce qui est entraîné, déformé. Ce qui subit. Ce qui est jouet. La marche des nuages est « marche de victimes », de troupeaux qui n'ont « pas pour eux la chance / Qu'ont les murs de pierre / Qui peuvent peser / Ce qui leur advient ».

Ainsi le mur, le roc, la pierre changent-ils de sens et de figure. Non plus haïs ni décevants, mais jalousés, mais exemplaires. Peser, se rassembler dans l'épaisseur, telle est peut-être pour Guillevic la qualité suprême, celle qui permet de « tenir », qui permet d'être et de durer.

Qui ouvre, aussi, le chemin d'une réconciliation avec le monde — ce sera celle de Sphère et d'Avec — dans la conjointe acceptation de la distance et des limites. Ce qui manque aux nuages, à tous vents entraînés, c'est de peser ; c'est bien aussi cette agressivité dont le poète a certes mesuré en lui les intimes périls, mais qui, maîtrisée, dirigée, peut seule pourtant répondre à l'agressivité du monde — ou, plus justement, à l'injustice, à l'oppression. « Un lien | Entre tous ceux qui pèsent », telle est pour lui l'alliance de l'avenir. La cruauté du monde, celle de l'homme, Guillevic croira bientôt (et dans Exécutoire déjà) pouvoir la circonscrire dans de reconnaissables limites, lui donner un autre nom et un autre visage. Dans ce sens, il n'y a pas de rupture entre le Guillevic « politique » et ce premier Guillevic en proie à l'exclusion, à la terreur, à la violence, effaré par ces troubles rumeurs du sang en lui, par ces milliers d'yeux jaunes qui le regardent et par ces bouches d'ombre, ces puits souillés, mouillés, partout béant ; par ces murs enfin qui le repoussent et auxquels il opposera un jour ses propres murs, son propre poids et ce mur même des mots où prendre appui et résister. La même imagerie est là, qui, en place dès le début, n'a pas bougé. Les trusts, les patrons, comme les autres puissances maléfiques jadis, excluent, aliènent, dressent d'infranchissables murs : « Vous creusez du vide | Autour de chacun. | Vous posez des murs | Autour de chacun. » Il n'est pas, dans ce poème de Gagner (1949) jusqu'au thème du suçoir, de la ventouse qui ne se retrouve : « Vous aspirez tout | Et laissez du vide | Cerné par des murs. » Et c'est aussi, pour ces êtres aliénés, « aspirés », le même mouvement de tendresse, le même désir d'accueil que jadis lorsque le poète croyait sentir

emmuré au cœur des choses il ne savait quel appel, quel besoin, lorsqu'il rêvait de les délivrer de ce cri muet en elles en les nommant. Comme il parlait pour elles et, dans Carnac (1961), pour les Bretons, pour les longues lignées immémoriales, il parle pour eux.

Mais quoi, dès l'origine, il n'est que de relire tel poème de Garçon (« S'il est question de loups, ce n'est que pour se battre... »), le sentiment d'être exclu et menacé ne s'accompagnait-il pas déjà, dans le bruit de mâchoires des forêts et de la mer, des menhirs qui « se grignotent », de l'intime serment d'être fort et de « gagner »? Ce serment, toute l'œuvre va à la tenir : elle a, en effet, gagné, et chaque vers, chaque poème, si grêles en apparence dans l'espace de la page et rongés par tant de blancs, en réalité si serrés, si ramassés, et qui de plus en plus, s'il s'agit bien de vers « libres » toujours, à mesure qu'ils vont vers plus d'accord, gravitent autour du rythme pair tout en refusant de céder jamais tout à fait à son enchantement (6 | 6 le plus souvent, comme si l'alexandrin — qui, un temps, dans les Sonnets, tentera de célébrer la grand-messe du communisme officiel — devait être lui aussi rompu, disloqué, rendu plus rugueux, plus rarement 8 | 8, mais parfois encore s'introduit, sans rien pourtant de l'envol verlainien ou des dernières chansons rimbaldiennes, le glissement de l'impair, généralement 5 | 5), chaque îlot de paroles, dans cet art pour qui la litote est une nécessité d'autant plus urgente qu'il se sent habité par plus de violence, apparaissent pareils à ces « milliers d'insectes » dans le jour qui, comme eux, « vivent de victoires ».

Jacques Borel.