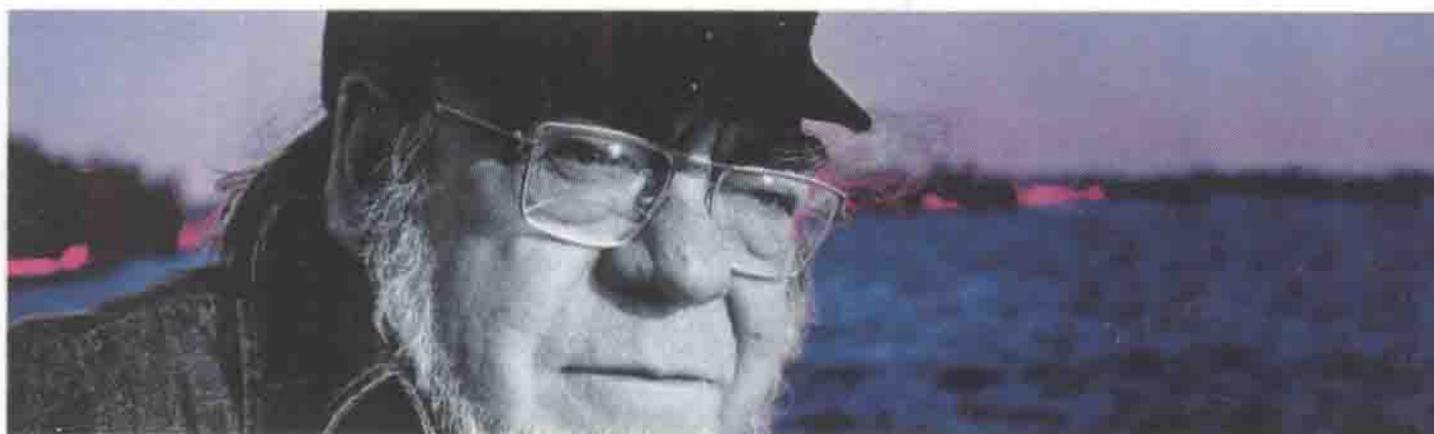


GUILLEVIC

Art poétique

*précédé de Paroi
et suivi de Le Chant*

Préface de Serge Gaubert



nrf

Poésie / Gallimard

COLLECTION POÉSIE

GUILLEVIC

Art poétique

précédé de

Paroi

et suivi de

Le Chant

Préface de Serge Gaubert

nrf

GALLIMARD

© Éditions Gallimard,
1970, pour *Paroi*,
1989, pour *Art poétique*,
1990, pour *Le Chant*,
2001, pour la *préface*
et l'ensemble de la présente édition.

PRÉFACE

Les trois livres réunis dans ce volume ont été publiés, Paroi en 1970, Art poétique et Le Chant en 1989 et 1990. Au début et à la fin d'une double décennie où la bibliographie de Guillevic s'est enrichie de plusieurs autres ouvrages : Inclus, Du Domaine, Étier, Trouées, Requis... En portique sur cette période, cet ensemble a une unité à la fois formelle et thématique. Pour marquer la continuité vivante, en suite musicale, en déclinaison sensible, qui lie ses courts textes, quanta de poésie aimait-il dire, Guillevic a sous-titré chacun des trois livres Poème, au singulier. Poème en ce qu'il trouve son ressort, chacun différemment, dans une révélation — entre question posée et conviction affirmée — sur l'écriture, sur « l'écrire ». Chacun des trois livres est, à sa manière, art poétique. De Paroi au Chant se dessine un parcours, une courbe qui, prise dans une autre lumière, reprend ou rappelle l'aventure poétique de Guillevic, son histoire, et, plus encore, les étapes de sa traversée, toujours recommencée, du langage, à la rencontre du monde.

Au commencement de l'histoire, au commencement du poème : un sentiment d'exclusion. La peur toute nue. L'étrangeté. Chaque être est absent à l'autre, étranger à soi. Partout des murs dont on ne sait s'ils ne céderont pas à la poussée de ce qu'ils contiennent et cachent. L'horreur serait que l'étang, un jour, se mette debout et « crache ses joncs et

ses têtards », que ce qui tremble dans le bois de la chaise, flambe dans les rocs, grouille dans l'herbe de la prairie, déferle, que le dedans des choses se retourne, qu'on ne sache plus à quoi « s'en tenir ». Le premier poème de Terraqué place le livre sous le signe d'une ambivalence, entre désir et crainte de voir s'ouvrir l'armoire du monde.

Peut-être il en serait tombé des morts,
Peut-être il en serait tombé du pain.

Beaucoup de morts.
Beaucoup de pain.

En 1970, les murs de Terraqué sont devenus Paroi. Du pluriel au singulier, un signe. Il n'y a pas eu conquête, ni construction, le monde s'oppose toujours, étrange. Guillevic ne croit plus, s'il l'a cru un jour, qu'on puisse transformer le monde. Tout fait paroi, tout est paroi et soi-même à soi-même. Dedans dehors, inclus exclu, c'est la loi. Ce qui a changé et qui place ce poème dans une autre lumière, c'est la conviction désormais assurée qu'on peut approcher de la paroi, peut-être même, sans plus risquer de s'y perdre, tenter de la creuser, de la traverser. Elle terrifiait, elle rassure, par elle l'étendue trouve une limite, un terme, une définition, des coordonnées ; le regard se pose, la main parcourt. Le monde du dehors se mesure, s'ordonne ; on la situe, on se situe, on peut l'affronter. Et puis, surtout, elle se prête à l'inscription, on peut écrire sur elle, l'écrire, lui écrire, et d'autant mieux qu'elle est plus compacte, plus résistante.

Le premier recueil du poète, publié en 1938, Requiem, dit la hantise d'une fragmentation qu'orchestre, quatre ans

plus tard, le grand livre Terraqué. L'étang grouille, l'herbe cache d'innombrables vies minuscules, les rocs y sont condamnés par l'érosion à se défaire en sable. La chose, l'être est marqué d'une fatalité, d'une défaillance. Il est impuissant à demeurer cohérent, à maintenir une pertinence au terme qui le désigne. Le hanneton, le pin, la vache de Requiem perdent leur nom, ce mot qui, sans article, titre le poème qui leur est consacré, ce terme qui les enveloppait, les faisait tenir debout, les constituait face au monde extérieur dans leur différence ; les rendait reconnaissables, identifiables. Ils ne sont plus que « tas », « schémas », « épluchures ». Dans l'univers du premier Guillevic l'existence passe à trembler ou à battre, un temps dont on ignore le terme, avant de se défaire. L'unité, l'entité, l'identité qui fait différence ne résiste pas à l'entropie qui est la loi du vivant ; chaque être, chaque objet est pris dans un vertige, habité par la peur de se laisser emporter, d'être « dissous dans l'humus » ou de « devenir nuage ». De retourner à l'informe. La conscience « traquée » — qui hante également les animaux et les choses — crie, hurle la terreur de ne pas savoir résister au tourbillon qui l'emporte hors d'elle, et l'éloigne de son nom. Le monde est composé de substances précaires, à résistance variable : certaines instables, d'autres plus homogènes apparemment ; toutes menacées. On dirait un livre dont les lignes se brouilleraient, dont les caractères, les mots deviendraient indistincts. À cette menace d'une illisibilité, le poème s'oppose comme un monde recomposé, requalifié, où se définit, se cherche, terme à terme, un ordre résistant à la double dispersion de l'étendue et du temps.

La poésie de Guillevic est une poésie du nom, du substantif. Nommer est acte essentiel, baptismal. La chose dans son intime, dans son essence, sa substance, est indissociable

de son nom. Il s'agit de « s'accrocher aux mots », qui sont « chargés de pouvoir ».

Lorsque j'écris nuage
Le mot nuage,

C'est qu'il se passe quelque chose
Avec le nuage.

(Art poétique)

Pour le poète, toute chose persiste dans l'être aussi longtemps qu'elle tient à son nom, qu'elle le remplit ou qu'il la contient. Paul Valéry aimait, plutôt que de mots, parler de vocables. Guillevic avait un faible pour « terme ». Le mot, le nom, enferme la chose comme une peau, l'empêche de déborder, la définit, la limite, et permet, sinon de pénétrer l'être, au moins de l'approcher, d'entrer avec lui dans un dialogue qui est de l'ordre du toucher, de la caresse. Les interrogations des sémiologues sur l'arbitraire du signe et sur son incapacité à rejoindre la réalité prennent dès lors un tour particulier. Sans qu'on puisse faire référence à un véritable cratylisme, Guillevic s'intéresse aux parentés possibles que le signifiant entretient avec la chose qu'il désigne, il cherche dans le mot lui-même ce qui s'apparente à la chose ou, plus exactement, comment le signifiant peut receler, révéler du sens. Par anagramme parfois ou par « à peu près », ainsi entre mot et mort. « Dans les mots, les morts ».

Si le nom a rapport à l'essence de la chose, tout ce qui l'indéfinirait éloignerait de celle-ci. Peu ou pas d'adjectif : une mer grise ou démontée n'est plus la mer, elle partage avec d'autres éléments un caractère qui la banalise, l'indifférencie. Aux couleurs, trop superficielles, surajoutées, Guillevic préfère la matérialité compacte de la pierre, du

bois (le chêne de l'armoire) ou de la faïence. Son univers est composé de formes et de contours, en noir et blanc, comme la grande photographie, comme la sculpture. S'il note la couleur des assiettes, c'est qu'à leur surface le blanc s'en va. Le temps s'y est inscrit en creux, jusqu'à mettre au jour le matériau qu'elle masquait, la faïence. Il procède de la même manière avec les formes verbales. Sa prédilection va à la plus pure, la plus nue : l'infinitif. Le verbe sans les limitations de la conjugaison : « l'ignoble convention conjugale », disait plaisamment Desnos, et sans compléments. « Omnis determinatio negatio ». La brièveté des poèmes — quanta de poésie —, leur extrême concentration, leur focalisation parfois sur un seul terme, celui de chant dans le livre qui porte ce titre, s'expliquent par une méfiance congénitale à l'égard de tout ce qui, faisant supplément, éloigne de l'élémentaire.

Il avait appris d'expérience ancienne, première, ce que l'écriture, la lettre, la dénomination, suppose et entraîne. Moins d'abord la saveur des mots que leur possible perversité. Des images d'enfance traversent les poèmes de Guillevic, identifiables, émouvantes. Une scène y trouve écho si constant, si multiple, si diffracté, si masqué qu'on ne la reconnaît pas ; scène primitive, impossible à rejoindre directement par l'écriture parce qu'elle en est la source. Le poète se l'était sans doute souvent rappelée, il l'avait revue, rêvée, et, sur le tard, il aimait, de sa belle voix profonde, la raconter à ses intimes. Il a onze ou douze ans, il est chez lui, il a un frère. Il est proche de son père, et détesté par sa mère. Un jour, il a commis il ne sait plus quelle maladresse, elle éclate, décide de sévir. Elle l'installe devant une feuille de papier, il va écrire une lettre, oui, de sa main à lui, en son nom à elle. Une lettre au Directeur de l'Assistance publique. Elle dicte : il faut venir chercher ce garçon si mal né, en dépit de son prénom, qu'elle ne peut plus le garder à la

maison. Eugène doit aller jusqu'au bout : écrire l'adresse, affranchir la lettre et la jeter à la boîte. Puis attendre l'exécution. Il ignorera longtemps que la receveuse des Postes, complice de la mère, avait intercepté le message. La sentence avait été rendue, l'exclusion signée. Il avait été écrit, il avait écrit de sa propre main, que, chez lui, il était en exil.

Car la source n'est plus la source
Crachant des pierres, et dans la bouche
Un bout de sein vieux.

(Terraqué 50)

À l'origine, une exclusion. Un exil intime et un mensonge. Jeté hors du domaine, de la maison du père, par un écrit, un faux. On n'en finira jamais de tenter de retourner à cette lettre, jamais d'écrire à l'autre des mots pour enfin venir au monde et le faire venir à soi. Devenir accessoirement un haut fonctionnaire dans un ministère, essentiellement, existentiellement, un Poète. Retrouver son nom, l'imposer, celui du père, seul, sans prénom : Guillevic. Il étonnait ceux qui ne voulaient connaître de son œuvre que les trente et un sonnets de 1953, lorsqu'il affirmait faire sienne la formule de Proust : « La vraie vie, c'est la littérature. » La poésie est le chemin d'une réconciliation, d'une exclusion retournée en élection. Vivante, vitale, vécue jour après jour. L'art poétique est art de vivre, la pratique des mots pratique du monde. Vivre en Poésie.

Paroi, Art poétique, Le Chant. Le Chant comme l'autre nom du Poème, faire chanter la vie qui d'abord ne connaissait que le cri. On a tellement dit de Guillevic qu'il était le poète des choses, on a si souvent rangé son œuvre dans le courant qualifié de « matérialiste », qu'on oublierait que les choses l'intéressent moins en elles-mêmes que dans le rapport qu'on établit avec elles ou qu'elles établis-

sent entre elles. C'est la relation, l'entre-deux, l'entre nous qui l'obsède et que, par le poème, il s'agit de rendre manifeste, d'établir ou de rétablir dans l'ordre positif du dialogue ou de la simple entente. On ne se connaît, ne se possède que dans l'échange. Parce que la confusion menace, rien de plus urgent que de marquer les distances et les différences. Face à face, deux unités, deux entités closes sur elles-mêmes. La reconnaissance de l'un par l'autre, leur entente réciproque, suppose au préalable le retrait de chacune en soi. Le refus de la métaphore chère aux baroques et aux surréalistes, trouve là sa raison la plus profonde. Elle est figure de fusion, opposée à la comparaison qui maintient les distances. Il n'y a, chez Guillevic, d'accord possible que dans l'écart. L'indifférenciation première, mythique, celle de la « vie unitive » que serait l'enfance, le poète la perçoit comme une autre forme de la mort.

Deux ordres s'opposent constamment : celui de l'étendue, du temps, de l'étang et celui de la verticalité stabilisée, qu'elle soit minérale : les menhirs, ou végétale. Tout se passe comme si le poète avait pris conscience qu'écrire supposait ou plutôt entraînait, pour lui aussi, une conversion du premier au second. La pratique poétique fait émerger des eaux troubles du moi une instance plus claire, plus sûre d'elle. Élévation, surrection après creusement, ou centrement.

Tous ces frétilllements
Que tu sens en toi,
Autour de toi :

...

En faire
Comme une sculpture
Qui défiera le temps.
(Art poétique)

Le poète ressemble à l'archéologue qui relève les pierres des colonnes et des murs écroulés. La poésie est anastylose, elle redresse, réveille les mots ruinés par l'usage et en fait des « épées contre les brouillards ». Cette conception s'affirme et s'explique dans les trois livres rassemblés dans ce volume. Le lecteur de Terraqué sera sensible à une double évolution : les allusions à l'enfance et à la difficulté d'exister sont moins nombreuses tandis que la présence d'une première personne — première et/ou deuxième, en contre-champ — s'affirme : Un « je » né dans l'exercice de l'écriture, une instance assurée sur son être propre, qui peut accepter sans trembler la diversité du monde extérieur et faire face, même à l'océan.

Je vois bien que j'existe
Pour l'océan

Alors qu'il me traduise
En palourdes, berniques,
En vagues, en rochers,

Je n'en serai pas amoindri,
Bien au contraire.

(Art poétique)

Inclus, ce livre contemporain de Paroi, définit l'écriture poétique comme un acte singulier, la visée sur le monde d'une instance qui se définit elle-même en définissant l'autre. Acte sacrificiel. Sacrifice d'une partie de soi qui s'arrache à ses ombres, et sacralisation d'une autre devenue maîtresse d'une parole, pareille à ce crapaud qui, libéré

des « algues » et des « boues », vient, au bord de la mare, faire monter ses orgues. Au milieu de la double décennie qu'embrasse notre ensemble, Guillevic a donné à un bouquet de poèmes écrits de 1965 à 1975, le titre *Étier*. L'étier, ce canal étroit qui relie les marais salants à la pleine mer, sépare et réunit deux étendues de la même eau. La même, et différente pourtant. L'une, la haute mer, houleuse, profonde, noire (un étang superlatif), l'autre, apaisée, lumineuse et sans profondeur. L'étier, entre l'une et l'autre, est le lieu d'un sacrifice et d'une transfiguration. L'océan y devient autre en restant lui-même, il n'est plus insondable ni incernable, en lui désormais le ciel se reflète, le soleil opère, la terre l'entoure, le dessine. Dans le terraqué — dont le poète a fait le titre de son premier recueil — terre et eau se mêlent et se confondent ; au-delà de l'étier, terre, eau, soleil trouvent terrain d'entente. La pratique poétique est analogue au passage de l'étier. Le moi quitte ses propres labyrinthes, fixe les choses dans leur être propre, les identifie, les nomme et ouvre entre elles et lui, ainsi que de l'une à l'autre, un espace de communion sensible.

L'un et l'autre, le dedans et le dehors, s'entendent, dans leur différence, en face à face, à distance de respect, dans un sentiment qui touche à la fois au sacré et à une manière d'érotisme. L'heureux équilibre ainsi obtenu, accord dans l'écart, se nomme le Chant. Le livre qui porte ce titre répond au précédent. On lit dans *Art poétique* plusieurs poésies qui ébauchent la définition que celui-ci orchestre en une suite de quatre parties savamment distribuées. Cette définition est paradoxale : le chant institue une relation, la crée sans la commenter ni la décrire. Il ouvre un dialogue qui ne se développe pas en répliques. Il s'oppose radicalement à tout récit, il est vertical, il est silencieux, c'est une sculpture de silence. Un accord, la création d'un espace

sans étendue, résonnant, réverbérant, la chaleur d'une approche, d'un toucher, d'une caresse, d'une distance reconnue et admise, d'une différence qui ne serait ni exclusive ni inclusive mais consentie, et vécue comme une reconnaissance mutuelle. Le chant ne fait pas chanson, il échappe à la durée, c'est une note tenue qui fait vibrer d'assentiment le silence comme l'horreur faisait crier le silence des murs de Terraqué

Murs sans trompettes — quels cris
Vous jetez dans la chambre,
— Quel silence et quelle horreur

L'idéal, indéfiniment poursuivi, consisterait dans la substitution d'un pronom de deuxième personne à la troisième. Qu'il soit facile de tutoyer l'autre, de s'accorder avec lui comme s'accordent, à l'écart, deux instruments avant le concert. Que le monde extérieur soit comme une présence féminine qui, maintenant le secret qui est le sien, le donnerait sinon à partager, au moins à approcher, à caresser. L'horreur de l'exclusion par la marâtre serait alors dominée, convertie en tendresse.

Vivre c'est pour apprendre
À bien poser sa tête

Sur un ventre de femme.

Dans ces deux livres Guillevic n'interroge plus le mutisme des choses, il dit le chant des animaux, celui de la limace