

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
MARCEL OLSGAMP

GUILLEVIC OU LA FOLIE LUCIDE

JUILLET 1987

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

REMERCIEMENTS

La rédaction d'un mémoire de maîtrise est un travail de longue haleine; grâce à l'enthousiasme de mon directeur, monsieur Pierre Chatillon, grâce aussi à son dévouement de tous les instants, ce travail fut avant tout pour moi une passionnante aventure.

Je tiens aussi à remercier Lucie Joubert, qui, par sa patience et son inestimable appui, a largement contribué à l'achèvement de cet ouvrage.

Merci enfin à madame Angèle Saint-Pierre, qui a travaillé à la présentation matérielle du texte. Son grand professionnalisme mérite tous les éloges.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE: LES MENACES	11
I.1 L'air	12
I.1.1 L'oiseau	13
I.1.2 L'espace	17
I.1.3 Le ciel	20
I.1.4 Le vent	23
I.2 La nuit	28
I.3 L'eau	34
I.3.1 Les eaux courantes	35
I.3.1.1 L'eau de la roche	36
I.3.1.2 La source	36
I.3.1.3 Le ruisseau	39
I.3.1.4 La rivière	41
I.3.2 Les eaux dormantes	43
I.3.2.1 Le fossé	44
I.3.2.2 La fontaine	46
I.3.2.3 L'étang	49
I.3.3 La mer	55

DEUXIÈME PARTIE: LES REFUGES	64
II.1 Le feu	65
II.1.1 Le soleil	65
II.1.2 La flamme	69
II.2 Les animaux	73
II.2.1 Le chien	73
II.2.2 Le cheval	76
II.2.3 Le boeuf	78
II.3 La féminité	84
II.4 La terre et l'arbre	94
II.5 Les murs	103
II.6 La pierre	110
II.6.1 Le caillou	112
II.6.2 Le roc	113
II.7 Les objets	118
CONCLUSION	127
BIBLIOGRAPHIE	136

INTRODUCTION

La création artistique, vue sous un angle essentiellement pragmatique, est une activité difficilement justifiable. Qu'est-ce qui pousse les artistes (peintres, musiciens, écrivains ...) à s'engager sciemment dans une voie aussi difficile, hérissée d'embûches de toutes sortes? Pourquoi certains individus s'acharnent-ils, envers et contre tous, à créer de la beauté, alors qu'ils savent pertinemment que les gratifications matérielles pour leur travail seront ou tardives ou inexistantes? Les exemples de génies méconnus ne se comptent plus, et la profonde misère où sont morts certains d'entre eux devrait suffire à décourager quiconque de prendre le même chemin. À moins de consentir à certaines concessions pour flatter le goût passager d'une époque, l'écrivain ou l'artiste est donc souvent condamné à subir une forme ou une autre de méconnaissance de la part de ses contemporains.

Puisque l'acte créateur est socialement injustifiable, c'est à un autre niveau qu'il faut chercher les motifs de l'artiste. On peut aussi voir dans la création artistique une démarche farouchement individualiste, une tentative d'adaptation au monde faisant fi, jusqu'à un certain point, de la réception des oeuvres et des conséquences qui en découlent. L'existence humaine, en effet, est parfois difficile, et le sentiment de son absurdité peut sembler insupportable; l'univers est rempli de mystères et de forces hostiles qu'il faut tenter d'apprivoiser. Peindre un paysage,

composer une sonate, écrire un poème sont précisément des gestes posés pour donner une forme à cette angoisse de vivre. L'artiste peut être défini comme un individu qui tente de comprendre et de canaliser les puissances obscures et potentiellement destructrices qui sommeillent en lui.

Cela, bien sûr, ne va pas sans mal; l'expérience créatrice authentique comporte des risques car elle implique, au départ, une descente à l'intérieur de soi qui n'est pas nécessairement de tout repos. Elle oblige celui qui s'y adonne à faire face à ses propres *démons* intérieurs pour transformer leur puissance maléfique en énergie positive. Le principal danger qui guette l'artiste est justement de se laisser envahir, submerger par cette force déferlante. Notre raison est un rempart bien fragile contre la violence des rêves, et la liste est longue de tous les créateurs qui, pour n'avoir pas su harnacher à temps ce flot d'imaginaire, ont fini par y sombrer. On peut citer, entre autres: Nerval, Van Gogh, Maupassant, Baudelaire, Nelligan, etc. La fin tragique de ces artistes démontre, si besoin était, que la cohabitation prolongée de l'homme avec ses propres mystères peut le conduire tout droit à la folie.

Il existe pourtant un autre danger à l'aventure créatrice, plus rare et moins spectaculaire que le précédent, et qui en est un peu l'antithèse. Certains créateurs, après un premier regard jeté dans l'inconnu de leur âme, prennent peur et refusent à tout jamais de se laisser approcher par ces puissances mystérieuses; ce faisant, ils se coupent des sources vives de toute création, en persistant quand même à croire qu'il est possible d'édifier une oeuvre vivante en n'ayant recours qu'à leur raison. Dans

une étonnante tentative pour exercer un contrôle absolu sur leur création, ces artistes produisent souvent une oeuvre froide, désincarnée, entièrement dominée par l'intellect, et de laquelle la vie semble avoir été quelque peu évacuée. On pense ici, par exemple, au peintre Mondrian et à ses figures géométriques, à certains compositeurs de musique sérielle, à la plupart des poètes lettristes, à tous les artistes dont l'oeuvre est profondément conceptualisée. Ces constructions savantes tendent souvent vers l'abstraction et sont le fruit d'une peur ou d'un désir de maîtriser les rêves.

C'est la genèse d'une telle volonté de contrôle que nous nous proposons de retracer dans ce travail, à travers les premiers recueils d'un grand poète français. Eugène Guillevic, né en 1907, a produit — produit encore! — une oeuvre abondante et essentiellement poétique, dont la trajectoire nous semble exemplaire d'une fuite éperdue devant les forces obscures de l'univers. Cette poésie, inclassable, identifiable au premier coup d'oeil, a pour particularité de refuser de "signifier par le contexte"¹:

Le mètre bref de Guillevic, comme réduit à son inentamable noyau, possède la dureté du minéral. Nulle place pour l'homme; donc pas — ou presque pas $\frac{1}{2}$ de métaphores "humanisantes", rassurantes².

-
1. Jean Dubacq, Guillevic, Paris, Editions de la Tête de feuilles, Collection Approximations, 1972, p. 29.
 2. Claude Prévost, "Le savant ouvrier des mots", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, p. 60.

En d'autres termes, l'oeuvre de Guillevic ne correspond en rien à ce qu'on entend habituellement par poésie; aucun lyrisme, aucune musicalité, aucune recherche d'effets, très peu d'adjectifs. L'auteur n'*habille* jamais ses vers pour mettre en valeur ce qu'il a à dire: l'efficacité de cette oeuvre se situe ailleurs, et son message s'impose comme une évidence primitive:

Les marges qui n'en finissent pas de conquérir les signes brefs — et les mots, les vers séparés, coupés, déchirés par des "blancs" qui sont hostiles, les dents du silence —, tout cela, ce panorama obstiné, confère au laconisme de Guillevic une densité poignante, une force intacte de surgissement³.

Certains critiques ont cru entendre, dans cette oeuvre aux vertigineuses ellipses, un murmure terrorisé, provoqué par un grand effroi inaugural: "Entre la hantise du cri et le refus du chant s'avance ce parler né d'abord de l'angoisse pour la vaincre⁴", dit avec raison Georges-Emmanuel Clancier. D'autres, comme Raymond Jean, se sont contentés de noter un manque d'audace dans le laconisme de Guillevic, un refus suspect de se colleter avec le réel:

Il existe une réduction guillevicienne aux évidences qui est une méthode [...] d'agir sur la poétique en la forçant [...] à ne se payer jamais de vertiges du sens. Ce qui en fait une poétique de la méfiance [...], proche de [la] vigilance⁵ ...

3. Hubert Juin, "Le mur et les paroles", *ibid.*, pp. 82-83.

4. Georges-Emmanuel Clancier, "Les deux routes", *ibid.*, p. 55.

5. Raymond Jean, "Probablement la ville", *ibid.*, p. 68.

Bien que la plupart des commentateurs semblent s'accorder sur la présence d'une certaine peur émanant de la poésie de Guillevic, c'est Hubert Juin qui, croyons-nous, cerne le mieux les conséquences particulières que cette peur aura sur l'oeuvre: il y voit le drame émouvant d'un être pourchassé qui, condamné à s'exprimer malgré lui, risque un minimum de mots pour prêter le moins de flanc possible au danger:

... ce qu'il y a de pathétique dans le fragment écrit que Guillevic livre dans le centre d'une page délibérément ennemie: quelques paroles offertes aux assauts d'un silence menaçant⁶.

Depuis près de cinquante ans, livre après livre, Guillevic expose ainsi aux attaques du silence sa poésie brève, mais abondante. Depuis 1938, cet auteur prolifique avance inexorablement vers le silence et vers une toujours plus grande abstraction; cette oeuvre cherche à se taire depuis un demi-siècle, et y est presque parvenue en 1983 avec un poème portant sur le rien:

LE RIEN

Sur le rien
Je n'ai rien à dire.

*

Besoin
De dire.

*

6. Hubert Juin, loc. cit., pp. 82-83.

Il ne suffit pas
De dire: il n'est pas.
D'ailleurs, il est.⁷
[...]

Comment peut-on en arriver à écrire une telle poésie, proche de l'absence et de la méditation? Quelle peur soudaine a pu pousser le poète à quitter les images de la vie pour se consacrer à une recherche du vide?

La réponse à ces questions se trouve dans les premiers recueils du poète⁸. À bien des points de vue, en effet, Terraqué et Exécutoire – publiés respectivement en 1942 et 1947 – semblent le résultat d'une vision d'horreur, un peu "... comme si la première chose que Guillevic avait vue avait été redoutable et qu'il fallût consolider le territoire primitif⁹" ... À un point tel que les recueils subséquents semblent parfois pâlir devant la force d'évocation de ces oeuvres pénétrées d'angoisse; l'auteur paraît s'être sauvé devant la menace mystérieuse entrevue dans les années quarante. Guillevic reconnaît d'ailleurs volontiers l'existence de cette peur, partout présente dans ses premiers livres:

On a souvent signalé dans Terraqué la présence de la peur. Pourquoi cette peur?
[...] Il y a le fait, l'hypothèse, peut-être, que je suis né à Carnac, pays sacré, où évidemment on plonge dans le tabou.

-
7. Guillevic, "Le rien et autres poèmes", dans Nota Bene. Revue de littérature internationale, no 9, Printemps/été 1983, p. 57.
 8. Il ne sera pas tenu compte ici de Requiem, mince plaquette contenant six courts poèmes publiés en 1938 à tirage limité. Ce livre d'artiste, jamais réédité, est d'ailleurs devenu difficilement accessible.
 9. Jean Tortel, "À la première lecture", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, p. 47.

[...] Il y a la présence de la mer.
 [...] Il y avait aussi la répression
 maternelle ...¹⁰.

L'auteur avoue même avoir choisi le titre de Terraqué en tenant compte du fait qu'on pouvait y lire "traqué"¹¹. Il place donc lui-même son oeuvre sous le signe de la menace et de l'effroi. Et pour bien montrer que ses deux premiers livres sont vraiment à part dans l'ensemble de sa production, Guillevic ajoute: "Il me semble qu'Exécutoire est la suite de Terraqué. Je les ai réunis tous les deux pour une édition de poche. Ensemble, ils font un livre"¹².

C'est précisément ce livre¹³, composé de deux recueils, que nous nous sentons maintenant autorisés à étudier, par le biais de la peur. Il s'agit tout simplement de montrer comment l'épouvante peut devenir le moteur de tous les gestes symboliques posés par un poète.

Dans la première partie de ce travail, nous chercherons donc à identifier précisément les différents adversaires qui traquent Guillevic.

La seconde partie sera, elle, consacrée aux refuges successifs que l'auteur expérimente. Car celui qui a peur cherche toujours à se cacher; c'est là la suite logique d'une terreur initiale. Sans relâche, le poète cherche un abri calme, serein et définitif pour se protéger contre une

10. Guillevic, Vivre en poésie. Entretien avec Lucie Albertini et Alain Vircondelet, Paris, Editions Stock, 1980, p. 125.

11. Guillevic, Choses parlées. Entretiens avec Raymond Jean, Seyssel, Editions du Champ Vallon, Collection Champ poétique, 1982, p. 54.

12. Idem, Vivre en poésie, p. 129.

13. Nos références renverront à l'édition Poésie/Gallimard (1978) pour les textes de Terraqué et d'Exécutoire que nous serons amenés à citer.

menace qui se fait multiforme et envahissante. On verra d'ailleurs que l'oeuvre, vue sous cet éclairage, ressemble à une suite de lieux soi-disant sûrs dont le poète est constamment chassé par un ennemi aux innombrables visages.

Pour nous aider dans cette double étude des menaces et des refuges dans Terraqué et Exécutoire, nous aurons fréquemment recours à l'écrivain lui-même, qui, dans deux ou trois providentiels recueils d'entretiens, commente abondamment l'ensemble de son oeuvre. Guillevic donne au lecteur une multitude de pistes qu'il serait injuste de passer sous silence: pourquoi ne pas croire l'auteur lorsqu'il nous montre le chemin à suivre pour mieux le connaître? Ce serait se priver de certains renseignements irremplaçables, comme celui-ci, par exemple:

— Si chacun de nous est déterminé par son enfance, cela est particulièrement vrai pour le poète. Je crois que le paysage intérieur du poète [...] est filigrané par ses souvenirs d'enfance, parce que c'est là qu'il a eu la révélation du monde et des choses que l'on dit extérieures. C'est là aussi qu'il a eu ses premiers rapports faciles, étranges ou curieux, avec le langage, avec les mots¹⁴.

Suivons donc le conseil de l'auteur, et cherchons dans sa propre enfance les causes profondes de l'angoisse qui étirent ses premiers livres. Chez Guillevic, tout particulièrement, ce rapprochement se révélera profitable, car "... la voix de Terraqué semble issue d'un enfant caché sous la rude écorce des ans, enfant qui frémit encore tout vif devant les énigmes du

14. Guillevic, Vivre en poésie, p. 51.

monde ...¹⁵».

Cette influence est comme décuplée par le fait que l'auteur passa la plus grande partie de sa jeunesse dans un "pays sacré" comme il le dit si bien, un pays à la personnalité très forte qui marque profondément ses habitants:

On peut en rire, mais encore maintenant je ne suis pas habitué vraiment à ce que le monde entier ne soit pas fait comme la Bretagne. [...] Tant je suis habitué par ma Bretagne interne que j'ai mis longtemps à la situer, elle était une présence permanente [...]. Cette présence — cette Bretagne — n'avait pas d'histoire, donc pas de passé, pas d'avenir, une sorte de présence plus ou moins mythique¹⁶.

Pas question, donc, d'entreprendre une étude de Terraqué et d'Exécutoire sans tenir compte de la Bretagne. Guillevic avoue d'ailleurs que sans ce coin de territoire, son oeuvre entière n'aurait sans doute pas vu le jour: "J'étais hanté par le pays natal, il fallait que je le dise. On ne doit écrire que ce qu'on ne peut pas ne pas écrire¹⁷."

Les travaux de Gaston Bachelard et de Gilbert Durand seront évidemment d'un grand secours pour broser le paysage onirique de notre auteur, tel qu'il se dégage de Terraqué et Exécutoire. Pour ces deux grands spécialistes de l'imaginaire, les liens qui unissent un créateur et son paysage natal " ... forment le squelette dynamique, le canevas fonctionnel

15. Georges-Emmanuel Clancier, "Les deux routes", p. 54.

16. Guillevic, Vivre en poésie, p. 210.

17. Ibid., p. 168.

de l'imagination¹⁸». Selon eux, pour l'humain rêvant, l'imaginaire se déploie à partir de son lieu d'origine; l'oeuvre d'un auteur sera toujours tributaire des émotions qui le relie à son milieu primordial.

Pour l'étude des menaces et des refuges guilleviciens, il nous a semblé particulièrement opportun d'adopter en grande partie l'approche *élémentaire* de Gaston Bachelard. Les premiers livres de Guillevic étant presque exclusivement composés d'images *matérielles*, la classification de ces dernières selon les quatre éléments allait de soi. Ces éléments et leurs parties constituantes furent à leur tour divisés en menaces et refuges, dans un ordre croissant: de la moindre à la pire menace, puis du pire refuge au meilleur.

18. Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale, Paris, Bordas, Collection Etudes, 8e édition, 1981, p. 61.

PREMIÈRE PARTIE

LES MENACES

Le premier texte d'un recueil de poèmes est souvent lourd de conséquences: on se dit que l'auteur ne l'a sûrement pas placé là pour rien et qu'il doit revêtir une signification particulière. On peut être tenté d'y voir une sorte de programme, une feuille de route orientant la lecture dans telle ou telle direction. Il est permis, en tout cas, de lui accorder une attention toute spéciale.

Chez Guillevic, le poème initial de Terraqué est empreint d'une lourde inquiétude:

L'armoire était de chêne
Et n'était pas ouverte.

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

Beaucoup de morts.
Beaucoup de pain.¹

1. Guillevic, Terraqué. Suivi de Exécutoire. Préface de Jacques Borel, Paris, NRF, Gallimard, Collection Poésie/Gallimard, no 34, [c 1942 pour Terraqué et 1947 pour Exécutoire] 1978, p. 17. Dans les pages suivantes, les références à ces ouvrages seront indiquées comme suit: T pour Terraqué et E pour Exécutoire.

Le poète, à l'orée de son oeuvre, semble hésiter à ouvrir une telle boîte de Pandore, de laquelle peut surgir le bien autant que le mal. On verra, dans la première partie de ce travail, que ce scrupule d'auteur était bel et bien fondé, puisque l'univers imaginaire de Guillevic se présente d'emblée comme un lieu plein de dangers.

Les pages qui vont suivre seront donc consacrées à l'inventaire des menaces guillevicennes; nous découvrirons ainsi comment l'air, la nuit et l'eau ont pu devenir les adversaires du poète.

I.1 L'AIR

Dans L'air et les songes, Bachelard a montré que l'esprit tourmenté a naturellement tendance à chercher refuge dans des rêveries d'envol. Pour l'imaginaire, nulle sensation n'est plus agréable, plus rassurante que celle d'être suspendu dans les airs, sans poids ni contraintes: " ... toutes les images du voyage aérien sont des images de douceur. [...] Jamais le rêveur aérien n'est tourmenté par la passion, [...] toujours il se sent dans une main tutélaire, sur des bras protecteurs²." En est-il vraiment ainsi dans la poésie de Guillevic? C'est ce qu'il nous faut maintenant savoir en interrogeant les images de l'oiseau, de l'espace, du ciel et du vent.

2. Gaston Bachelard, L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement, Paris, Librairie José Corti, [c 1943], 15e réimpression, 1985, p. 54.

I.1.1 L'oiseau

L'oiseau, en sa qualité d'habitant des airs, a de tout temps accueilli sur ses ailes les rêveries de ceux qui aspirent au bien-être aérien. Des générations de poètes angoissés ont trouvé un certain apaisement en suivant des yeux le vol d'une mouette ou d'une hirondelle. On trouve une grande variété et un grand nombre d'oiseaux dans Terraqué et Exécutoire; cette profusion doit être le signe d'un être qui subit avec peine les contingences terrestres.

Chez Guillevic, les oiseaux ont de toutes autres qualités que celles qu'on leur attribue normalement. Écoutons pour commencer cet étrange oisillon blessé, réfugié dans une cathédrale, et qui éprouve une bien curieuse nostalgie: "J'étais bien dans les grottes / Aux montagnes du père³". Voici donc un oiseau qui gîte ordinairement dans les profondeurs de la pierre, et qui regrette de s'être envolé!

L'oiseau guillevicien incarne malgré tout un soulagement possible de la souffrance, mais ce n'est pas celui auquel on pourrait s'attendre. Il peut apporter la fête⁴, la gaîté⁵, la joie⁶; son chant procure l'oubli et nous fait connaître la tendresse⁷. Il possède même l'étonnant pouvoir de "Siffle[r] en la forêt / La montée des sèves⁸." Mais, chose étrange, cet oiseau ne vole pas; ou, à tout le moins, il n'est jamais valorisé à

3. T, p. 54.

4. Ibid., p. 86.

5. Ibid., p. 91.

6. Ibid., p. 117.

7. Ibid., p. 87.

8. Ibid., p. 105.

cause de son vol. Il est très rare, chez Guillevic, qu'un oiseau soit représenté en plein essor. À une seule occasion, le poète accompagne une envolée, mais c'est dans le but précis de se retrouver "Allongé dans un nid // Et ramassé autour / D'un petit peu de temps⁹."

Pour tout dire, l'oiseau guillevicien fait très peu partie du monde de l'air: il est apprécié pour son chant et sa beauté plutôt que pour ses qualités aériennes. Évidemment, le ramage s'entend beaucoup mieux au sol, et "on ne voit la beauté du plumage que lorsque l'oiseau se pose à terre¹⁰". D'où la tendance du poète à faire du moindre passe-reau un animal terrestre.

Dans son enfance, les oiseaux acceptaient volontiers de descendre jusqu'à lui pour apporter la joie et la beauté. "Les pigeons bleus et blancs / Dans les jardins d'enfants¹¹," ne se faisaient pas prier pour s'approcher du jeune Guillevic; "Et même, / Ceux qui étaient beaux particulièrement" se laissaient "[...] prendre sur soi pendant plus longtemps¹²". Enfin, détail qui a son importance, on pouvait "les regarder *vivants*¹³".

Hélas! cette belle entente disparut avec les années. Le poète ayant grandi, "L'oiseau qu'il suppliait / Ne consentait [plus] // A venir dans sa main / Pour être son témoin¹⁴." Adieu donc gaîté, tendresse et

9. E, p. 184.

10. Bachelard, op. cit., p. 80.

11. E, p. 170.

12. Ibid.

13. Ibid.

14. T, p. 89.

beauté: celui qui a quitté l'enfance n'a plus droit aux faveurs des êtres volants.

On devine que Guillevic ne renonce pas aussi facilement à un bonheur si simple et si inoffensif. Afin de ramener les oiseaux vers lui, il échafaude un sombre plan qui se révèle bien inutile:

C'est un geste encore qui sera tenté,
Qu'un bâton lancé les deux yeux fermés
Dans le pommier noir où sont les oiseaux [...].

– Avec le désir
De pouvoir tenir et porter longtemps

Le corps doux de plumes
Où silence est fait

De l'oiseau léger qui n'a pas voulu
Venir de lui-même apporter la fête¹⁵.

Dans une folle tentative pour retenir la douceur envolée, Guillevic se voit contraint de tuer ces oiseaux qu'il aime tant; c'est le seul moyen de les garder près de lui. Il devra donc les étrangler de ses propres mains, " – Jusqu'à ne plus sentir / Que le dur des vertèbres // Et ne plus rien savoir / Que la tendresse¹⁶." Il va même jusqu'à dévorer ces petits corps inertes, sans doute avec l'espoir d'assimiler en lui un peu de leur joie de vivre.

Mais, comme il fallait s'y attendre, "Il avait beau manger / Jusqu'aux plumes du geai, // Rien ne rendait / Sa chair plus gaie¹⁷." Guillevic s'aperçoit bien vite que morts, les oiseaux ne lui sont plus

15. *Ibid.*, p. 86.

16. *Ibid.*, p. 87.

17. *Ibid.*, p. 91.

d'aucun secours. Toute gaîté les a quittés, et rien de positif ne peut plus venir de ces minuscules cadavres.

Il n'en faut pas plus pour faire naître un doute: tout à coup, le poète " ... se méfi[e] des oiseaux¹⁸", et ceux-ci prennent, comme par hasard, une coloration plutôt négative. Voici un bel " ... arbre bleu, / Tout plein d'oiseaux jaunes¹⁹"; à première vue, cette image est charmante, mais les oiseaux sont " ... lourds / Avec ventres flasques²⁰". De plus, on apprend qu'il ne faut " ... pas rester à chanter / Contre ces oiseaux, contre eux²¹."

Plus tard, le malaise augmente encore d'un cran lorsque Guillevic rencontre une inquiétante " ... tourterelle, / Avec son air toujours d'exiger sur l'autel / Le corps de l'innocent²²." Et pour finir, la peur s'installe ouvertement en lui lorsqu'un oiseau nocturne se fait soudain entendre: "Le cri du chat-huant, / Que l'horreur exigeait," a la "Couleur de sang qui coule, // Et résonne à merci / Dans les bois qu'il angoisse²³."

Puisque les oiseaux se font si menaçants, il vaut mieux s'enfuir avec prudence. Guillevic renonce donc à chercher le salut auprès de la gent ailée. Et de toute manière, les oiseaux évoluent dans un monde où il y a "Trop de brouillard / Pour trop de ciel et trop de vent²⁴"; l'espace, l'étendue sont des "pays" trop étrangers au poète pour qu'il s'attarde

18. E, p. 203.

19. Ibid., p. 181.

20. Ibid.

21. Ibid., p. 182.

22. Ibid., p. 169.

23. T, p. 139.

24. E, p. 153.

longtemps à y chercher une évasion possible. Rien de ce qui vient du ciel ne peut être tout à fait bon.

Incapable de suivre les oiseaux dans leur envol, Guillevic refuse désormais de les voir. Dorénavant, le seul oiseau acceptable pour lui en est un qui "...préféra / Tourner en pierre", et qui se débattrait féroce-
ment "Si on lui parlait bas / Du jour et de la nuit / Dehors, dans les espaces²⁵."

On se souvient que le premier oiseau rencontré par Guillevic était né dans une grotte et n'aimait pas voler. Il était donc fatal que, tôt ou tard, cet oiseau se révélât être de pierre.

I.1.2 L'espace

Suite à sa malheureuse expérience avec les oiseaux, Guillevic en est arrivé à la conclusion que "Vivre dans l'air avec l'oiseau, / C'était pour d'autres²⁶." Pour se consoler, il caresse entre ses doigts un étrange oiseau de pierre qui se débat lorsqu'on lui parle d'espace. L'ennemi n'est donc pas tant l'oiseau lui-même que le milieu où il évolue: ces étendues si vastes où l'on ne peut se raccrocher à rien.

Pourtant, le poète rêve parfois de s'habituer aux grandes dimensions, et de supporter ces espaces immenses. Car après tout, "...voir / Se fait dans la lumière²⁷", et on ne voit vraiment bien les beautés du

25. Ibid., p. 154.

26. Ibid., p. 181.

27. Ibid.

monde que lorsqu'on est au grand air. De plus, Guillevic chérit en son coeur le souvenir de "Certains jours d'été / [où] On pouvait égaler jusqu'aux champs de blé, // [où] On pouvait se coucher sur le ventre [...] // Et s'endormir après, les lèvres dans l'espace, / Plein de soleil et d'étendue²⁸." Il envie ceux qui peuvent encore se promener librement et arpenter les plaines à grandes enjambées, tel ce joyeux barde dont tout le monde se moquait, mais qui n'en avait cure et "Ne se fâchait jamais, // Tant la lande est grande²⁹."

Cette joie de vivre, Guillevic ne peut plus y avoir accès; il "... se nourrit en vain / De l'étendue des prés // [...] [car] la patrie est dans les caves / Avec la bave des limaces³⁰." Les grands espaces sont pour lui des lieux dangereux parce que mal définis, imprécis, et par là incontrôlables.

Car "... le pire est toujours / D'être en dehors de soi / Quand la folie / N'est plus lucide³¹." Ce terrible "dehors" représente pour le poète un risque de pulvérisation: comme les poissons des grands fonds marins qui explosent lorsqu'on les remonte à la surface, Guillevic craint par-dessus tout un éparpillement de ses molécules, ce qui signifierait une perte de contrôle totale.

Pour éviter les mouvements désagréables, le poète, on l'a vu, essaie parfois de pétrifier ce qui bouge. Cette manie s'étend aussi à

28. Ibid., p. 186.

29. T, p. 88.

30. E, p. 145.

31. T, p. 83.

sa propre personne, car Guillevic croit ainsi éviter la dispersion de son être. Mais, peine perdue! Une simple promenade au grand air suffit à faire du rocher Guillevic "... le souvenir d'un roc et l'étendue / Vers le dehors et vers le vague³²."

Que faire pour éviter cette dangereuse dissémination? Deux solutions s'offrent à lui. Il faut "... d'abord apprendre / A devenir forts, // Lourds plus que l'espace, / Forts plus que le poids³³." Ensuite, combattre les risques d'éparpillement par un surcroît de pesanteur, se coller au sol "Comme ... les vers de terre³⁴".

Il peut aussi quitter cette résistance passive et affronter la menace sur son propre terrain. Il s'agirait alors de diviser l'immensité, de l'affaiblir en dressant des murs pour atténuer l'éparpillement qui le guette. Guillevic s'attaque à la tâche et circonscrit l'étendue pendant un certain temps. Après avoir élevé des cloisons autour de lui, "Il put s'asseoir tranquille dans une chambre claire / Et voir l'espace³⁵."

Évidemment, ce remède est inadéquat. Regarder l'espace, lorsqu'on est enfermé dans une chambre, est une pure illusion et une contradiction dans les termes. De cette rassurante alvéole, il ne reste bientôt plus qu'"Un mur qui n'aura pu / S'habituer // Et ne croit plus / Réduire l'espace à travers plaines³⁶." Guillevic se retrouve donc sans défenses, au beau milieu des champs, livré aux tracasseries de l'espace à perte de vue.

32. Ibid.

33. E, p. 156.

34. Ibid., p. 181.

35. Ibid., p. 203.

36. Ibid., p. 219.

Mais il y a plus grave. Un péril nouveau s'annonce, plus dangereux parce qu'inattendu: le poète découvre qu'il y a de l'espace en lui. Il s'aperçoit avec stupeur que

C'est la distance à l'intérieur
Qui perd mesure,

Jusqu'à l'immense.

Il n'est plus qu'une sphère
Sans confins ni lieux,
Où le noir oscille
Comme un corps de monstre³⁷.

Les pires appréhensions de Guillevic se sont donc réalisées: à force de côtoyer – bien malgré lui! – l'espace et l'étendue, il vient de perdre sa propre densité ...

I.1.3 Le ciel

Guillevic vient de subir deux échecs auprès du monde de l'air: les oiseaux lui ont refusé tout secours, et l'espace s'est avéré impossible à domestiquer. La sagesse lui commanderait donc de renoncer à chercher le soulagement de ce côté.

Ce serait compter sans la puissance des images de la hauteur et l'attrait irrésistible qu'exerce le ciel sur les humains. Dans le domaine de l'imaginaire, en effet,

La valorisation verticale est si essentielle,
si sûre, sa suprématie est si indiscutable,

37. T, p. 69.

que l'esprit ne peut s'en détourner ... :
toute valorisation est verticalisation³⁸.

Cette attraction est tellement forte que, même après avoir essayé deux rebuffades, Guillevic ne peut se résoudre à croire que le salut ne viendra pas de l'univers aérien. Une fois de plus, il va tenter de trouver le bonheur auprès de ce qu'on pourrait appeler l'immatériel. Il tourne maintenant son regard vers la voûte étoilée. Cependant, une saine méfiance s'est maintenant emparée de lui. Malgré son désir de bonheur, il n'en explore pas moins ces territoires neufs avec une certaine circonspection.

Selon un processus que nous connaissons bien, le ciel commence par se présenter sous un jour favorable: "C'est vrai / Qu'il y a aussi des étoiles / Et qu'elles sont belles³⁹", concède Guillevic, tout disposé à se laisser convaincre que le firmament est bienveillant et sans danger. Mais le poète doit bien vite se rendre à l'évidence: ces étoiles sont inaccessibles. À cause même de leur hauteur, les corps célestes "... ne sauront rien // De nos mains qui grouillent, / De nos mains qui fouillent⁴⁰." Inutile alors d'adresser de vaines suppliques aux cieux, "De [se] mettre à genoux / Devant eux et leur dire / Ce qu'était notre peine⁴¹"; car "Les délices de l'azur" sont pour d'autres, "Pour le sommet des arbres / Et l'oisif épervier⁴²", par exemple.

Quant à tenter lui-même une hasardeuse ascension, il n'en est pas

38. Bachelard, L'air et les songes, ..., p. 18.

39. T, p. 24.

40. Ibid.

41. E, p. 146.

42. Ibid., p. 150.

question. Car à bien y regarder, le ciel est un "...demi-liquide / Où tout se perd⁴³"; ceux qui osent s'y aventurer "Se défont en passant / Comme autant de nuages⁴⁴".

Comme il fallait s'y attendre, Guillevic est l'un de ces poètes "...qui voient dans le ciel immobile un liquide fluant, qui s'anime du moindre nuage⁴⁵". Cette extrême mobilité n'a plus rien d'attirant pour quelqu'un qui cherche avant tout à contrôler les choses. En quelques mots lourds de sens, le poète résume ainsi sa pensée: "Sur le toit d'ardoise / Il y a le ciel. // Le ciel est vague / Et l'on s'y noie⁴⁶." Ce qui dans la bouche de Guillevic équivaut à un jugement définitif et sans appel. Par mesure de prudence, "Celui que tient la peur / De devenir nuage⁴⁷" va maintenant se lester avec du sable, car il pressent que le ciel peut lui aussi devenir une menace.

En effet, voici que soudain "...tous les ciels / [sont] marqués de haine⁴⁸." Par un étrange renversement du monde, l'azur se transforme en un immense précipice où l'on peut tomber à tout moment. Les objets les plus lourds ont tendance à quitter le sol pour, littéralement, tomber dans le firmament: "Ce n'est pas nous qui avons lancé / La barque dans le ciel où elle éclatera⁴⁹", plaide le poète. Une pomme, suspendue à son arbre, est vue comme un objet "...acceptant // De s'enfoncer dans l'air, chargée

43. Ibid., p. 147.

44. Ibid., p. 144.

45. Bachelard, op. cit., p. 186.

46. E, p. 189.

47. Ibid., p. 145.

48. Ibid., p. 146.

49. Ibid., p. 147.

du bleu des jours /Et de la peur qui fait les nuits⁵⁰". L'auteur lui-même doit s'accrocher à tout ce qui lui tombe sous la main car il risque d'être aspiré vers le haut: "Pour viatique on eût prix, / De peur des galaxies, / Un biscuit racorni / Rogné par les souris⁵¹."

Guillevic se jette finalement à genoux, mais ce n'est plus pour confier ses peines au ciel: il s'agit maintenant d'implorer la clémence. Car un perfide adversaire s'annonce, qui peut trahir la présence du poète et le précipiter dans l'abîme céleste:

A genoux sous le vent
Qui fait sa confiance
Au gouffre dans le ciel.

A genoux pour qu'il passe et nous voyant soumis
N'en cherche pas plus long.

Qu'il n'aille pas hurler
[...]

Qu'il nous a vus dressés pour livrer bataille⁵²...

Avant de quitter le monde de l'air, il nous reste à affronter cet ennemi terrible: le vent.

I.1.4 Le vent

Jusqu'ici, l'univers aérien a fait preuve de clémence à l'endroit de Guillevic. Le ciel et l'espace ne sont, après tout, que de grandes étendues neutres, sans agressivité particulière. Si le poète a pu y

50. Ibid., p. 167.

51. Ibid., p. 193.

52. Ibid., pp. 147-148.

découvrir des dangers d'éclatement et de dispersion, il s'y est tout d'abord aventuré sans encombrés, et de son propre chef. De la même façon, certains oiseaux ont pu se faire menaçants à son endroit, mais aucun n'est allé jusqu'à l'attaque directe.

Il en va tout autrement lorsqu'on aborde le vent. Pour la première fois, Guillevic aura à affronter un adversaire qui, dès l'abord, se fera menaçant et ouvertement belliciste; à défaut d'être lui-même visible, ses actions se feront cruellement sentir.

Pour un être comme Guillevic, hanté par un immense besoin de stabilité, la moindre brise prend en effet les allures d'une offense personnelle. D'autant plus que cette fois-ci, la menace est amplifiée par le caractère archaïque et surnaturel de la Bretagne, ce pays hanté par la magie ancestrale: "Pour le poète breton, chaque souffle d'air est animé, c'est un lambeau d'air qui a vécu jadis, c'est un tissu aérien qui va vêtir une âme⁵³". La lande bretonne est peuplée par les fantômes de ceux qui ont érigé les menhirs, et le cœur de ce pays mystérieux se trouve précisément à Carnac, site des célèbres alignements mégalithiques.

Guillevic, qui a grandi au milieu de ces monuments, ne pouvait qu'être sensible aux souffles habités de la Bretagne. "Il y a quelqu'un / Dans le vent⁵⁴", pense le poète, et cette présence se fait d'emblée agressive: "Sa main se venge / Sur les murs et les arbres⁵⁵." Même si

53. Bachelard, op. cit., p. 262.

54. T, p. 76.

55. Ibid.

"...le vent furieux est le symbole de la *colère pure*, de la colère sans objet, sans prétexte⁵⁶", cette fureur aveugle semble s'acharner sur l'écrivain; car le vent, force mouvante, insaisissable et sournoise, résume à lui seul toutes les peurs de Guillevic. Il va prendre dans les poèmes un aspect tout particulièrement terrifiant.

Déjà, à la fin du chapitre précédent, on a vu que le vent était l'espion du ciel, dénonçant les moindres velléités de rébellion du poète. En plus de se faire fourbe et hypocrite, il peut aussi devenir agressif, et donc plus dangereux. Et lorsqu'on est aux prises avec les violences de la bourrasque, il est fatal que, tôt ou tard, les moulins à vent nous apparaissent comme les symboles vivants de la résistance. Stoïques dans le malheur, ce sont des modèles de stabilité que nous devons tenter d'imiter: "S'il faut rendre compte / Des beautés du monde, // On n'oubliera pas / Les moulins à vent⁵⁷". Mais les moulins ont comme défaut de ne pas être parfaitement stationnaires, et de participer, d'une certaine façon, à la violence du vent. À cause de leurs ailes, ils se révèlent bientôt n'être que de pauvres machines, bien fragiles, "Que le vent détraque / Et qui nous oublie⁵⁸". Une fois encore, notre poète se voit contraint de chercher ailleurs un refuge de plus en plus hypothétique.

Faisant un pas de plus dans sa quête d'immobilité, Guillevic se tourne alors vers le minéral, qui lui, au moins, semble imperturbable et

56. Bachelard, *op. cit.*, p. 256.

57. E, pp. 195-196.

58. *Ibid.*, p. 196

sourd aux avances du vent. Ce dernier aura beau s'acharner sur une pierre ou sur un mur, il ne réussira jamais à les soulever pour les emporter avec lui: "Moins grand / Que les rouages du vent, // Mais je pose une pierre / Et je la retiens⁵⁹." Victoire bien relative et minime, bien sûr, mais aucune tempête, aucune bourrasque ne pourra la lui enlever. Douce revanche pour notre poète, qui croit avoir enfin trouvé le repos définitif.

Mais le vent, qui ne se tient pas pour battu, a trouvé un autre moyen pour lui faire lâcher prise. En effet, les rocs, insoucians, sont tout à "... la joie // De savoir la menace / Et de durer. // Pendant que sur les bords, / De la pierre les quitte // Que la vague et le vent grattaient / Pendant leur sieste⁶⁰."

Voici que la menace se fait encore plus précise. Le vent s'attaque maintenant à *l'intégrité* du poète. Ce dernier ne peut plus se contenter de fuir: il est menacé par l'éclatement d'une part, et par la lente désagrégation d'autre part. Non seulement doit-il éviter les grands espaces et leur éparpillement, mais il lui faut aussi se terrer, pour se protéger de l'érosion. Car la pierre, qu'il était si fier de pouvoir retenir, est "... exposée aussi / Dans la bouche du vent⁶¹"; ce vent maudit "Rong[e] d'éternité les pierres de nos gros murs⁶²". Le poète vient de découvrir l'action fatale d'une lente, mais inexorable usure qui nous mène à la mort.

59. *Ibid.*, p. 185.

60. T, p. 79.

61. E, p. 209.

62. T, p. 123.

Après une telle révélation, on ne doit pas se surprendre si Guillevic ressent soudain une irréprouvable nostalgie pour le paradis perdu de son enfance. La jeunesse ne craint pas l'érosion et le poète enfant avait " ... en soi une force / Plus forte que le vent, / Pour plus tard et pour maintenant, / Contre tout ce qu'il faudrait, / Certainement⁶³." Avant d'avoir pris conscience de sa précarité, il pouvait se permettre des audaces incroyables et une dangereuse arrogance à l'endroit du vent:

Déjà, dans la prairie,
Et voyant la menace en clair sur tous les ciels,
Il s'immolait au vent.

La pluie et l'horizon il en prenait sur lui
Plus qu'un enfant peut en garder⁶⁴.

Cette belle époque est révolue depuis longtemps. Aujourd'hui, le poète ne peut que se cramponner à la pierre et constater l'impitoyable désagrégation des choses sous l'action du vent.

Rocs, on vous guette — et votre soif
Attise un vent plus dur que le toucher des vagues.
Vous serez sable sec au goût de désespoir,
Strié du vent⁶⁵.

L'érosion se fait tellement forte que bientôt, il ne reste plus au poète qu'une poignée de sable pour se lester: "Il aura trop tenu / Dans le fond de sa paume / En face de la mer // Du sable que le vent / Y prenait grain par grain⁶⁶..."

*

63. Ibid., p. 129.

64. E, p. 214.

65. T, p. 61.

66. E, p. 145.

Les yeux de Guillevic se sont enfin dessillés. En affrontant le vent, qui est le "moteur" du monde de l'air, il s'est aperçu que cet univers, plein de mouvement et de menaces insaisissables, n'était vraiment pas fait pour lui. Il garde de son aventure aérienne une peur bleue de la moindre agitation, fût-elle parfaitement inoffensive. Car derrière tout frémissement le vent est caché, même et surtout lorsqu'il ne vente pas:

Ce n'était pas
Une aile d'oiseau.

C'était une feuille
Qui battait au vent.

Seulement,
Il n'y avait pas de vent⁶⁷.

Pour l'instant, notre poète s'en tire sans trop de mal. Mais il n'est pas au bout de ses peines, car voici qu'un nouveau danger le guette, d'un tout autre ordre cette fois. Quittant à peine le monde de l'air, Guillevic doit maintenant affronter le royaume de la nuit; on verra que les raisons d'avoir peur y sont aussi nombreuses.

I.2 LA NUIT

La crainte du noir est peut-être la chose la mieux partagée au monde; aucune image n'est en effet plus redoutée que celle des ténèbres. Selon Gilbert Durand, "La nuit vient ramasser dans sa substance maléfique toutes

67. Ibid., p. 192.

les valorisations négatives [...]. Les ténèbres sont toujours chaos et grincements de dents ...⁶⁸". Domaine par excellence de l'impondérable, le nocturne est vraiment, pour certaines âmes raisonnables, un lieu où le pire (c'est-à-dire l'imprévu) peut arriver.

Dans l'un de ses recueils d'entretiens, Guillevic nous fait la confidence suivante:

J'ai toujours été un partisan des lumières, contre l'obscurité et l'obscurantisme, contre l'irrationnel même. Je suis très profondément cartésien [...]. Donc le rêve, le hasard objectif, c'est tout à fait en-dehors de moi⁶⁹.

Voilà donc un poète pour qui la nuit et ses mystères doivent sembler plutôt désagréables. Effectivement, Guillevic va vivre dans l'obscurité un véritable supplice, qui commence innocemment par un sommeil un peu moins réparateur que d'habitude: "...c'est la nuit de bon sommeil / Qui devient rare⁷⁰", même si "... beaucoup dorment, / Leur soif écrasée⁷¹." Pendant que tous les autres sont enfoncés dans un lourd sommeil, la mauvaise somnolence de Guillevic semble hantée par d'horribles visions: "Les cadavres non plus ne me demandent rien / Que ma nuit – // La nuit de glu, de crime, de boucherie, / La nuit des pleurs et du remords⁷²,"

Cet effroi vient du fait que le monde nocturne est propice au rêve; or, Guillevic déteste le rêve, cette pensée autonome sur laquelle on ne

68. Durand, Les structures anthropologiques ..., p. 99.

69. Guillevic, Choses parlées, p. 38.

70. Ibid., p. 70.

71. Ibid., p. 30.

72. Ibid., p. 45.

peut exercer aucun contrôle:

Mes rêves ont toujours été mes ennemis, ils
m'ont toujours persécuté. Je fais beaucoup
plus de cauchemars que de rêves agréables.
[...] Me dissoudre dans le rêve, c'est tout
à fait contraire à ma nature⁷³.

On comprend mieux maintenant la répulsion de Guillevic, pour qui l'obscurité est un monstre aveugle qui dévore tout sur son passage:

Les traqueurs de sang noir à travers notre peau,
On en cherchait pourtant la taille et la figure,
[...]
C'était peut-être des milliers,
[...]
Ou peut-être un seul
Dont la gueule sans mufle
Est nommée la nuit⁷⁴.

Ce poème illustre d'ailleurs parfaitement bien l'isomorphisme qui existe, pour l'imaginaire, entre les symboles nocturnes et la bestialité dévorante; en effet, la nuit, comme l'animal est "... ce qui grouille, ce qui fuit et qu'on ne peut rattraper, mais aussi c'est ce qui dévore, ce qui ronge⁷⁵".

Chez Guillevic, la nuit destructrice possède certaines particularités qui sont directement liées à son enfance bretonne. Dans une autre page de ses entretiens, l'auteur nous révèle ceci: "Les menhirs du Ménéac étaient à cinq cents ou six cents mètres [de chez moi]. Et c'est là, en

73. Idem, Vivre en poésie, p. 99.

74. E, p. 179.

75. Durand, op. cit., p. 96.

effet, que j'ai appris à marcher⁷⁶". On ne saurait imaginer, pour un bambin, meilleur exemple de stabilité que ces énormes pierres verticales venues du fond des âges. On comprendra aussi pourquoi le poète cherche instinctivement la protection du minéral afin de se protéger du grouillement nocturne. Malheureusement, les ténèbres s'attaquent aussi aux refuges les plus sûrs, et même la pierre préhistorique est prise d'une folie soudaine: "Les menhirs la nuit vont et viennent / Et se grignotent⁷⁷." Pour couronner le tout, comme si le pouvoir dévorant de la nuit n'était pas déjà assez puissant, "Les forêts le soir font du bruit en mangeant⁷⁸!"

La réaction de Guillevic à cette horreur nocturne est plutôt surprenante: malgré toute la crainte que l'obscurité lui inspire, il se contente d'émettre un commentaire d'une étrange sobriété, ressemblant fort à un euphémisme: "Mais cette nuit pourtant / N'avait pas notre accord⁷⁹." Il donne ensuite les conditions de son acceptation de la nuit: "Celle que nous voulions / Était bien plus épaisse / Et répondait aux doigts⁸⁰." Présentez-moi un ennemi franc et loyal, dit le poète, un ennemi tangible, qui ne soit pas un grouillement insaisissable.

Le souhait de l'écrivain sera exaucé, au-delà de ses espérances; car voici que la nuit se matérialise et envahit même la clarté du jour:

76. Guillevic, Vivre en poésie, p. 18.

77. T, p. 57.

78. Ibid.

79. E, p. 151.

80. Ibid.

Au fond du bleu il y a le jaune
Et au fond du jaune il y a le noir,

Du noir qui se lève
Et qui regarde,

Qu'on ne pourra pas abattre comme un homme
Avec ses poings⁸¹.

On se doute bien, en effet, que la lutte contre la nuit sera toujours inégale, même si l'obscurité s'incarne et devient visible. D'autant plus que maintenant, la nuit *palpable* a elle aussi des poings pour se battre: "C'est la loi que la nuit / S'annonce et prend contact / Par ses mains de terreur⁸²."

Inutile donc de lutter contre un tel adversaire. Guillevic doit chercher un nouveau refuge pour se protéger de l'ombre mauvaise. Il trouvera cette fois un abri dans les profondeurs du sol, là "Où les terriers connaissent / Des corps tremblants et doux, / Frêles comme du trèfle⁸³." Recroquevillé dans cette tanière de fortune, il ne peut que rêver du jour où "[il] liquider[a] la peur". Il ne peut que chercher comment "De la nuit / [il fera] du jour plus tendre⁸⁴". Et brusquement, comme par miracle, la solution s'impose d'elle-même. Pour traverser la nuit sans trop de souffrances, pour exorciser les monstres qui grouillent dans l'obscur, "... nous n'aurons besoin / Que du toucher des peaux⁸⁵."

81. Ibid., p. 180.

82. T, p. 58.

83. Ibid.

84. Ibid., p. 77

85. Ibid.

L'angoisse nocturne se supporte beaucoup mieux à deux, surtout lorsqu'une amante compréhensive est prête à nous accompagner, à nous soulager de l'effrayante tâche de dormir:

Puis il a tant donné
 Que j'ai bien dû rester
 Quand rien ne lui restait,

 Et j'ai dormi pour lui
 Qui n'aimait pas la nuit⁸⁶.

Tant que dure cette belle intimité, le poète réussit à oublier l'obscurité et ses horreurs. Il a enfin trouvé un corps vivant, chaud, rassurant, qui servira de rempart contre la menace.

Mais les amies les plus complaisantes finissent quand même par s'enfuir, ce qui alourdit encore la solitude et la rend doublement pénible à supporter. Guillevic, à nouveau plongé dans les ténèbres, retrouve sa vieille angoisse et supplie la femme de revenir. C'est une terrible et accablante maîtresse qui répondra à l'appel:

C'est cela, la nuit. Un homme s'y épanche,
 A défaut du corps de la bien-aimée,

 Car la nuit mouillée
 Lui rappelle une bouche⁸⁷.

Par un brusque retour des choses, le poète retrouve avec effroi la nuit dévorante, incarnée cette fois dans celle qu'il croyait son alliée. Le cercle infernal se referme donc sur un Guillevic plus terrorisé que jamais.

86. *Ibid.*, p. 94.

87. *E*, p. 228.

I.3 L'EAU

Pour un lecteur pressé, l'oeuvre entière de Guillevic recèle tant d'images aquatiques qu'elle semble dominée par l'élément liquide; or il n'en est rien. Bien sûr, le paysage onirique du poète, comme la Bretagne, est un territoire où l'eau se retrouve partout; mais il s'agit d'une présence indésirable, comme si l'eau ne pouvait pas ne pas être présente dans l'imagination de l'écrivain, ce dernier s'en accommodant très mal.

Le début d'un poème, tiré d'Exécutoire, est on ne peut plus clair à ce sujet: "Ils sont heureux / Ceux pour qui l'eau / Est la patrie⁸⁸", gémit l'auteur. Cette strophe laisse entendre que celui qui parle est malheureux, puisque l'eau n'est pas son royaume.

Voilà une bien grande infortune, en effet, surtout pour quelqu'un dont l'enfance a littéralement été irriguée par la mer! Comment un Breton a-t-il pu en arriver à détester l'eau? C'est ce qu'il nous faut maintenant découvrir. Dans les pages qui vont suivre, nous tenterons de dresser une échelle guillevicienne de l'antipathie aqueuse, allant de l'eau la moins menaçante à celle contenant le plus de dangers. Nous verrons ainsi comment, du simple déplaisir qu'elle procurait, l'eau en vint à représenter, pour Guillevic, "... le véritable *support* matériel de la mort⁸⁹".

Notre survol s'inspirera, en gros, des divisions utilisées par Bachelard dans L'eau et les rêves: dans un premier temps, nous étudierons

88. Ibid., p. 143.

89. Gaston Bachelard, L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière, Paris, Librairie José Corti, [c 1942] 20e réimpression, 1985, p. 90.

chez Guillevic les eaux claires et courantes. Puis, nous aborderons le domaine plus sombre des eaux dormantes; enfin, il sera question de l'océan, le paroxysme guillevicien de la terreur.

I.3.1 Les eaux courantes

Au chapitre précédent, nous avons laissé Guillevic aux prises avec les monstres de la nuit. Après une telle expédition, le poète ressent un soulagement bien compréhensible lorsqu'il voit poindre les premières lueurs du jour. Épuisé par ce qu'il vient de vivre, il veut maintenant se purifier et se laver des terreurs nocturnes: c'est pourquoi il va partir à la recherche d'une eau pure et rafraîchissante.

"L'eau claire est une tentation constante pour le symbolisme facile de la pureté⁹⁰", nous dit Bachelard. Lorsqu'on "pense" l'eau en termes de fraîcheur et de limpidité, il va de soi que la plus bénéfique est l'eau dite printanière. Quoi de plus rassurant et de plus juvénile qu'une source, un ruisseau ou une cascade?

Le bruit des eaux prend en effet tout naturellement les métaphores de la fraîcheur et de la clarté. Les eaux riantes, les ruisseaux ironiques, les cascades à la gaieté bruyante se retrouvent dans les paysages les plus variés. Ces rires, ces gazouillis sont, semble-t-il, le langage puéril de la nature⁹¹.

90. Ibid., p. 182.

91. Ibid., p. 47.

Bref, l'eau claire babille comme un enfant, et cet appel ne saurait laisser indifférente une âme à la recherche d'une nouvelle pureté.

I.3.1.1 L'eau de la roche

On dit souvent, pour décrire la limpidité d'une idée, qu'elle est "claire comme de l'eau de roche". Une telle expression est bien faite pour séduire Guillevic, dont on a vu le goût pour les pierres et pour les choses tangibles. Pour lui, cependant, cette métaphore doit être prise au pied de la lettre: le pouvoir de la pierre est tel que *l'eau de roche* sourd littéralement du roc, avec son caractère puénil: "L'eau de la roche est une enfant / Qu'on voudrait prendre par la robe⁹²." Ce jaillissement magique a de plus des vertus curatives; un jour, en effet, le poète, allongé sur la mousse, "...rêv[a] que, blessé, des mains l'avaient touché / Puis lavé avec l'eau qui coulait de la roche⁹³."

Mais hélas! cette eau merveilleuse n'est justement qu'un rêve, une métaphore. L'eau idéale, pour Guillevic, est un pur produit de son imagination: jamais les pierres ne produiront de liqueurs, lustrales ou non. Il ne reste plus au poète qu'à chercher dans la nature ce qui se rapproche le plus de cette eau parfaite.

I.3.1.2 La source

Faisons appel encore une fois aux expressions consacrées. Il est

92. T, p. 114.

93. E, p. 205.

d'usage de dire, lorsqu'on s'aventure dans le passé, que l'on "remonte aux sources". La métaphore est très juste puisque une source fait penser à "... une naissance irrésistible, une naissance *continue*⁹⁴". La puissance de cette image est si grande que tout ce qui se trouve près de la source prend soudain une cure de jouvence:

On se détache difficilement de cette poésie infantine. Chez de nombreux poètes, [les sources] disent leur glouglou de ce même ton spécial à la "nursery" qui bloque trop souvent l'âme infantine dans les dissyllabes aux pauvres consonnes: dodo, bobo, lolo, coco⁹⁵.

Hypnotisé par cette chanson attendrissante, Guillevic s'est approché de la source, croyant y retrouver une eau bénéfique et l'oubli du nourrisson insouciant: "... la source / Nous avons rêvé / De la supporter, // D'y plonger les mains / Pour le pur plaisir⁹⁶". Mais ce qu'il découvre est insupportable, et il doit, une fois de plus, déplorer l'inadaptation fondamentale qui l'empêche de jouir des choses les plus simples: la source lui remet en mémoire un événement qu'il cherchait à oublier.

Son rêve de pureté aquatique s'évanouit déjà. Cette fois, les raisons de l'échec sont plus profondes; la source guillevecienne doit être associée au souvenir d'une venue au monde pénible. Témoin cet étrange poème, dont le titre significatif est "Naissance":

94. Bachelard, *op. cit.*, p. 20.

95. *Ibid.*, p. 47.

96. E, p. 146.

A la source que pas plus d'ombre,
 A la source où gai le sang,
 Bouillie de provinces, de lits,
 Plus oreiller que tous les seins, –
 La source
 Plus que géante pour le chaud.

...

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

La tête
 Voulait mouiller de son sang l'herbe douce
 Et dormir⁹⁷.

Nous avons maintenant la preuve, si besoin en était, du caractère maternel de la source. Mais contre toute attente, Guillevic, loin de se plonger dans cet univers de félicité, voit dans cette eau juvénile un cauchemar sanglant. Pourquoi une attitude si craintive?

Deux malentendus sont à l'origine de ce drame. D'une part, nous savons que Guillevic avait rejoint la source pour y trouver le calme et la chaleur de l'enfance. Or, ce qu'il y trouve, c'est avant tout un jaillissement, une éruption liquide. Bien loin de retrouver la sérénité, le poète est maintenant aux prises avec un bouillonnement désagréable, ce qui est – à tout le moins – imprévu, surtout pour quelqu'un dont la principale aspiration serait de contrôler les choses.

D'autre part, l'aspect maternel de la source ne constitue pas pour Guillevic un avantage. Bien au contraire, il s'agit plutôt d'une

97. T, p. 50.

catastrophe irréparable. Car la mère, pour le poète, est un personnage très négatif. Il faut se reporter aux recueils d'entretiens, dans lesquels l'auteur s'attarde longuement à décrire les rapports pénibles qu'enfant, il entretenait avec sa mère:

... ma mère m'a inculqué la culpabilité. Tout ce que je faisais était mauvais. Je rentrais, je me lavais les mains, j'étais coupable. En elle, dans son oeil bleu glacial et son nez pointu perpétuellement soupçonneux, perçait toujours une arrière-pensée⁹⁸.

Mentionnons au passage que cette haine farouche de la mère est à l'origine de l'élimination, par Guillevic, de son prénom: "Il y avait [...] le fait qu'Eugène c'était ainsi que ma mère m'avait appelé, et je ne voulais rien garder de ma mère. Donc, j'ai supprimé⁹⁹."

C'est donc la maternité de la source qui suffit à éloigner le poète. Le souvenir désagréable de la mère est plus fort que l'irrésistible attrait de l'eau printanière. Poursuivant une fois de plus sa quête d'innocence, Guillevic va maintenant aborder le ruisseau qui, espère-t-il, ne lui rappellera pas de mauvais souvenirs.

I.3.1.3 Le ruisseau

"Dans le ruisseau parle la Nature enfant¹⁰⁰", comme elle parlait aussi dans la source; à cette différence près que le ruisseau semble

98. Idem, Vivre en poésie, p. 71.

99. Ibid., p. 193.

100. Bachelard, op. cit., p. 47.

s'appuyer, le long de son parcours, sur des choses solides, concrètes. Il a une connaissance intime du roc et de l'humus:

Le ruisseau coule
Dans la terre fraîche.

Il sait
Comme les pierres sont dures,
Il connaît le goût
De la terre¹⁰¹.

Dans l'esprit de Guillevic, voilà sans doute un gage de stabilité tout à l'avantage de ce petit cours d'eau. On pourrait sans crainte s'y rafraîchir sans que le sol ne risque à tout moment de se dérober sous nos pieds.

Mais, comme toujours, le poète n'est jamais en sécurité très longtemps. Voici que, déjà, le courant de ce modeste ruisseau semble prendre des proportions gigantesques, et Guillevic éprouve un vertige comparable à celui des petits poissons emportés au fil de l'eau: "La petite truite, / Grosse comme un canif, // Ne trouve plus sa pierre / Dans le grand ruisseau¹⁰²." Comme elle, l'écrivain se sent ballotté contre son gré. Bien que parfaitement anodin, le ruisseau, insaisissable et fuyant, se transforme pour Guillevic en un lieu immense où on a peine à se fixer. Voilà notre poète entraîné dans une aventure où il perd complètement le contrôle de la situation.

Car l'eau courante prend un malin plaisir à incarner systématiquement

101. T, p. 108.

102. E, p. 190.

quement tout ce que l'auteur abhorre. On sait que "... l'inconscient marqué par l'eau rêvera [...] à un départ sur les flots¹⁰³." Or, Guillevic nous dit en toutes lettres: "Au fond, une de mes caractéristiques, c'est que je n'aime pas, je ne supporte pas de me dépayser, je n'aime pas voyager¹⁰⁴". Guillevic est surtout connu par cette façon qu'il a de s'attacher aux choses les plus modestes car, nous dit-il, "les objets ne me mordaient pas, ne me giflaient pas, j'avais là des amis¹⁰⁵". L'eau, "en groupant les images, en dissolvant les substances¹⁰⁶", a tôt fait de détruire ces fragiles alliés; le ruisseau, par "un doux mouvement des images", s'amuse à "... désancre[r] la rêverie attachée aux objets¹⁰⁷": Pour s'être imprudemment aventuré dans les eaux courantes, le poète se verra donc emporté dans un voyage qu'il n'avait ni prévu, ni voulu.

I.3.1.4 La rivière

Le ruisseau mène tout naturellement à la rivière, et celle-ci représente pour Guillevic un péril encore plus dangereux. Dans un très court texte intitulé justement "Rivière", le poète se souvient d'avoir "... vu bien des herbes / Renoncer à suivre l'eau¹⁰⁸." Et pour cause! L'auteur serait tenté de les imiter, puisque "Les yeux morts de cent mille morts / Tombent dans les rivières / Et flottent¹⁰⁹", ce qui n'incite pas

103. Bachelard, op. cit., p. 104.

104. Guillevic, Vivre en poésie, p. 208.

105. Idem, Choses parlées, p. 81.

106. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 17.

107. Ibid., p. 18.

108. T, p. 115.

109. Ibid., p. 56.

à rester dans les parages. Très vite, d'ailleurs, la rivière est elle-même assimilée à un immense et étrange cadavre: "... la rivière est un roi nègre / Assassiné, pris dans les mouches¹¹⁰".

"Il y a des mots qui sont en pleine fleur, en pleine vie [...]. Tel est le mot rivière¹¹¹", nous dit Bachelard, et telle n'est manifestement pas l'opinion de Guillevic. Pour lui, la rivière n'est qu'un vaste écoulement, et par là même elle symbolise l'absence de contrôle, la mort. L'incursion du poète dans le domaine des eaux rapides l'a conduit dans un monde dangereux, lourd de menaces, qu'on pourrait résumer en deux vers: "L'appétit de l'ouragan / Sommeillait dans le torrent¹¹²." Il faut se méfier des eaux vivaces.

*

Guillevic a maintenant fait le tour des eaux printanières, mouvantes et courantes. Chacune d'entre elles a exercé sur lui ses séductions pour ensuite le décevoir amèrement. Dans une tentative pour contrôler une fois pour toutes le monde aquatique, il va se tourner vers les eaux dormantes qui, à première vue, inspirent un calme attirant.

110. *Ibid.*, p. 140.

111. Bachelard, *op. cit.*, p. 252.

112. T, p. 135.

I.3.2 Les eaux dormantes

En Bretagne, les marécages et les eaux dormantes sont au moins aussi omniprésents que la mer: une grande partie du territoire, appelée la Grande Brière, est d'ailleurs recouverte d'étangs et de tourbières. Plusieurs villages entretiennent aussi des marais salants, qui communiquent avec la mer par un petit canal appelé étier.

Après sa mésaventure auprès des eaux courantes, Guillevic tombe en arrêt devant l'eau dormante. L'étier est d'ailleurs un lieu où les eaux vives ralentissent, s'arrêtent, et se chargent de substances: "Jamais l'eau lourde ne devient une eau légère, jamais une eau sombre ne s'éclaircit. C'est toujours l'inverse¹¹³."

La fascination de Guillevic pour les étangs et les marais est bien compréhensible: ils offrent un exemple parfait de la folie circonscrite, du mouvement incontrôlable progressivement maîtrisé. L'étang est une étape importante entre l'agitation folle de l'eau et la sécurité de la terre ferme:

... la végétation profuse du marécage est le symbole du tellurisme. C'est le mariage substantiel de la terre et de l'eau, réalisé dans le marais, qui détermine la puissance végétale corrompue, grasse, courte et abondante. [...] le limon nous aide à participer aux forces végétales, aux forces régénératrices de la terre¹¹⁴.

113. Bachelard, op. cit., p. 66.

114. Ibid., p. 150.

À première vue, le marécage représente donc tout ce que Guillevic recherche: le calme, la force et la régénération. L'union de la terre et de l'eau (terraqué) semble être la solution idéale à tous ses maux. Mais méfions-nous de l'eau qui dort! On verra que les différentes variétés d'eaux mortes réservent, elles aussi, de bien mauvaises surprises à notre poète:

L'étier de Carnac m'avait toujours beaucoup intrigué: cette eau quasi dormante qui, limpide au départ, devenait épaisse et se remplissait d'algues et de bestioles. Ça grouillait. D'où venait ce grouillement¹¹⁵?

À l'aube de son périple sur les eaux dormantes, Guillevic, rempli de curiosité, ne perçoit pas encore la lourde menace qui perce dans ce grouillement mystérieux. Selon Gilbert Durand, tout remuement louche est un "... mouvement anarchique qui, d'emblée, révèle l'animalité à l'imagination et cerne d'une aura péjorative la multiplicité qui s'agite¹¹⁶." En d'autres termes, il y a une bête qui dort dans le marécage, et Guillevic est loin de s'en douter. Voyons ce qui se cache sous l'inquiétant remuement de l'eau calme.

I.3.2.1 Le fossé

La première variété d'eau morte que Guillevic aborde est celle d'un fossé. Contre toute attente, la tranquillité espérée ne se réalise

115. Guillevic, Vivre en poésie, p. 220.

116. Durand, Les structures anthropologiques..., p. 76.

pas, et le contact est plutôt antipathique: "L'eau du fossé m'accuse / Autant que les regards / Si je regarde. // J'ai tout fait mal / Et c'était dur¹¹⁷." Quel est ce blâme, cette accusation portée contre le poète au moment où il s'approche?

Ce que Guillevic ignore encore, c'est que l'eau, qui peut si bien se mêler à la terre, accepte aussi de prendre la nuit en son sein. Dans les eaux mortes, la substance nocturne s'est intimement mélangée à la substance liquide:

La nuit est *de la nuit*, la nuit est une substance, la nuit est la matière nocturne. [...] et comme l'eau est la substance qui s'offre le mieux aux mélanges, la nuit va pénétrer les eaux¹¹⁸...

"L'eau mêlée de nuit est un remords ancien qui ne veut pas dormir¹¹⁹", nous dit encore Bachelard, et c'est précisément cette mauvaise conscience qui accable Guillevic lorsqu'il regarde le fossé. Le poète retrouve la nuit dans l'eau dormante; les insomnies et la vieille terreur nocturne s'emparent à nouveau de son esprit. On verra plus tard les conséquences de cette découverte, mais pour l'instant, le poète croit pouvoir éliminer la nuit par une sorte d'exorcisme. Il ne veut conserver que le calme apparent des eaux dormantes. Le poème suivant fait justement partie d'une suite intitulée "Rites", où chaque texte semble relever d'un étrange culte religieux:

117. E, p. 213.

118. Bachelard, *op. cit.*, p. 137.

119. *Ibid.*, p. 139.

Qu'il fasse clair
 Ou qu'il fasse nuit
 Sur les prairies,

Un jour il faudra
 Prendre avec les mains
 De l'eau d'un fossé.

Pour qu'en tombe une goutte
 Au hasard du vent,
 Sur un mur perdu
 Entre bois et prés¹²⁰.

Tentative de conjuration bien futile, et remède insignifiant en regard des spectres qui peuvent se réveiller dans l'eau immobile. Plus que jamais troublé par les peurs nocturnes, le poète doit fuir à nouveau et chercher un abri plus sûr.

I.3.2.2 La fontaine

C'est alors qu'il se souvient des vieilles fontaines bretonnes qui, tout en étant remplies d'eau rance, n'allaient jamais jusqu'à porter des accusations contre lui:

Des fontaines de pierre, de granit avec une croix au-dessus; des fontaines pleines d'algues vertes avec des salamandres. L'eau coulait un peu parfois. Dans ma sensibilité, cela a joué plus que n'importe quoi¹²¹.

Les fontaines bretonnes semblent être bien différentes de celles que nous avons coutume d'imaginer. Loin d'être un lieu propice aux cures de jouvence, la fontaine guillevicienne, au contraire, contient une eau

120. T, p. 84.

121. Idem, Vivre en poésie, p. 20.

particulièrement chargée et vaguement menaçante. Mais elle possède au moins un avantage sur les autres eaux mortes, c'est qu'elle sourd littéralement de la terre, ce qui, dans l'esprit du poète, ne peut être que bénéfique. L'eau de la fontaine, parce qu'elle monte des profondeurs du sol, devrait agir de façon positive, un peu à la manière de l'eau de la roche: car le sol, comme la pierre, offre des garanties de stabilité.

Bien sûr, la fontaine, en tant que réceptacle d'une eau dormante, est susceptible de cacher la nuit en son sein. Mais cette nuit est pour ainsi dire domestiquée. Elle est rendue inoffensive par l'action pacificatrice de la terre. Guillevic se sent donc autorisé à se pencher au-dessus de cette eau glauque pour demander à la fontaine de plaider en sa faveur auprès du monde nocturne:

Il ne restera plus qu'à trouver la fontaine
Qui fait silence au plein des terres

Et dire, à la surface noire et verte
Ou derrière elle:

"Soeur du chaos,
"Rends-nous la nuit
"Pour le sommeil."¹²²

À ce propos, selon Gilbert Durand, l'archétype du chaos serait une représentation de la répugnance primitive devant l'agitation et le grouillement:

Comme le remarque Bachelard, "il n'y a pas dans la littérature un seul chaos immobile [...]". L'enfer est toujours imaginé [...]

122. E, p. 187.

comme un lieu chaotique et agité¹²³.

À plus forte raison, lorsqu'un poète fait du contrôle le but essentiel de sa démarche poétique, on le comprendra de vouloir profiter à plein de ce qu'il croit être une alliée. La fontaine, qui possède l'immense pouvoir d'intercéder auprès du chaos nocturne, doit sûrement être en mesure d'assurer aussi une protection contre l'agitation du monde de l'air. Puisqu'on en est là, autant tirer parti de tous les bienfaits disponibles:

Avec les fontaines au fin fond des terres
Nous avons été.

Avec les fontaines sous le poids des algues
Nous avons été.

— C'était contre l'air
Et probablement
Pour ne plus parler¹²⁴.

Plonger dans la fontaine signifie donc, avant tout, s'enfoncer dans la terre. La fontaine est positive parce qu'elle fait partie du monde de la terre, elle est un passage vers les profondeurs chaudes de l'humus. Le poète n'hésite pas à s'immerger sous les algues pour chercher le calme, un peu comme il s'enfonçait dans le terrier pour se protéger de la nuit.

Mais il est bien difficile de changer sa propre nature. "Pour certaines âmes, l'eau est la matière du désespoir¹²⁵", et quoi qu'il fasse, Guillevic sera tôt ou tard rattrapé par l'aspect néfaste de l'élément

123. Durand, *op. cit.*, p. 77.

124. E, pp. 148, 149.

125. Bachelard, *L'eau et les rêves*, p. 125.

liquide. L'eau de la fontaine, bien que domestiquée, est quand même une eau mêlée de nuit, et à ce titre, finit par apparaître comme une substance du mal. Aussi Guillevic doit-il renoncer à rejoindre la terre par le chemin de la fontaine. Il ne pourra pas, comme il aurait voulu, "... descendre dormir à jamais dans la terre / Au près des eaux profondes, sans lumière, / Chair contre chair, chaude contre le froid¹²⁶." Il ne lui reste plus qu'à affronter l'étang en personne, cette eau dormante par excellence, auprès de laquelle les dangers du fossé et de la fontaine paraissent négligeables.

I.3.2.3 L'étang

Ce soir encore l'étang
 Ne s'est pas mis debout
 Au passage du vent.
 Les chambres sont glacées
 Comme des carpes. La peur
 Ne quitte plus les longs couloirs¹²⁷.

Voici que le poète dévoile pour nous l'une des hantises les plus secrètes et les plus caractéristiques de sa poésie. Pour ce Breton, plus que pour tout autre écrivain français, "La nuit au bord de l'étang apporte une peur spécifique, une sorte de *peur humide* qui pénètre le rêveur et le fait frissonner¹²⁸". Nul mieux que Guillevic n'a traduit en mots, à travers l'image du marécage, cette peur de l'invisible, de l'impalpable, du grouillement incontrôlable et nocturne qui représente la mort. "L'étang

126. T, p. 125.

127. *Ibid.*, p. 76.

128. Bachelard, *op. cit.*, p. 139.

viendrait / Devant les vitres, / Bavant des joncs et des têtards¹²⁹,"
 imagine Guillevic en tremblant.

Ce que le poète craint par-dessus tout semble devoir – hélas! –
 se produire: les marécages, ces "...étranges flaques d'eau, / Pleines de
 reptiles, de vase, de racines¹³⁰", amplifient leurs sombres reptations
 et, avec l'aide du vent, ce traître de toujours, se soulèvent pour venir
 hanter Guillevic comme un mauvais remords.

Rien ne sera épargné par la soudaine prolifération de l'étang,
 qui quitte son lit et occupe tout l'espace. Rien, pas même le soleil,
 qui engage une lutte acharnée contre le marais et subit de profondes
 blessures. Guillevic refuse d'assister à cette défaite: il préfère se
 battre contre des chiens plutôt que de venir à la mare "Attendre d'y voir
 le soleil couchant / Verser comme du sang¹³¹."

Puisque l'étang est rempli par le sang du soleil, on ne doit pas
 se surprendre si "Dans les maisons la lumière par instants / Vient des
 étangs qui creusent le vallon¹³²". Cependant, bien que parfois lumineux,
 ce liquide lourd est bel et bien du sang, et par là sera toujours valorisé
 négativement:

... tout ce qui, dans la nature, coule lourde-
 ment, mystérieusement [est] comme un sang [...] qui
 charrie la mort. [...] Il y a donc une
 poétique du sang. C'est une poétique du drame

129. T, p. 76.

130. Ibid., p. 131.

131. Ibid.

132. Ibid., p. 106.

et de la douleur, car le sang n'est jamais
heureux¹³³.

Comment Guillevic réagit-il à ce climat de culpabilité et de mort? Comme il l'a déjà tenté à quelques reprises, il va tout d'abord essayer de se rassurer lui-même, en réduisant la menace par un euphémisme: "... L'étang / N'est que de l'eau très vieille / Sans jugement pour le passant¹³⁴." Puis, voyant que ce remède reste inefficace, il va exorciser le mal en ayant recours, une fois de plus, à une sorte de liturgie de la dureté. Dans le poème suivant, tiré de la série "Rites", le poète s'accroche à quelques réalités tangibles pour se prémunir contre l'étang, de plus en plus menaçant:

Mordre les glands
Par n'importe quel temps,
Même s'ils pourrissent.

Mettre le doigt contre l'écorce
Et puis la main.

Appliquer les deux joues
Sur la bête qu'on dépouille

Et s'asseoir près du calme
Effrayant des étangs¹³⁵.

Dans l'esprit de Guillevic, la forêt tout entière devient même une alliée lorsque les cris des victimes se font entendre; les arbres entourent soudain l'étang comme autant de barreaux:

133. Bachelard, op. cit., p. 84.

134. T, p. 63.

135. Ibid., pp. 84-85.

Rives criant de faim,
 Cri des volailles égorgées,
 Font se dresser les arbres aux bords des marécages,
 Où les poissons s'écaillent sur la vase assoiffée¹³⁶.

Et pour être bien sûr que la mare ne bougera plus, Guillevic élève un rempart tout autour, selon un procédé qu'il avait déjà utilisé contre l'air, pour éliminer les risques de dispersion:

Il y en a qui doivent
 Parler, parler encore à l'ombre dans les coins

 Des plaies qui cicatrisent avec beaucoup de mal
 Dans la nuit la plus claire

 Et des étangs qui bâillent
 On dirait contre un mur¹³⁷.
 Qui les tiendrait couchés¹³⁷.

Toutes ces solutions sont efficaces pendant un certain temps. Mais l'étang a la vie dure: une force mystérieuse l'anime et le rend invulnérable. Cette eau maléfique continue à s'étendre sournoisement et à harceler l'auteur comme une pensée lancinante.

Après maintes tergiversations, le poète doit envisager la seule solution possible, qui est de passer résolument à l'attaque. Guillevic plonge dans l'étang sinistre: "Nous nous y baignerons vivant, / Nous nous y vengerons vivant¹³⁸", dit-il. Le pluriel indique que le poète n'a pas l'intention d'y aller seul. Pour la seconde fois, en effet, il va chercher du courage auprès d'un corps de femme, et cette présence féminine

136. *Ibid.*, p. 137.

137. *E*, p. 143.

138. *T*, p. 63.

lui redonne une nouvelle ardeur au combat:

Et si l'étang se lève, libidineux,
 Il n'aura pas raison
 De notre calme;
 Nos mains, qui caressent les femmes,
 Sauront l'atteindre et lui percer le ventre¹³⁹.

Encore ici, nous voyons la remarquable identité qui existe, pour Guillevic, entre la nuit et l'eau dormante. Ces adversaires sont tous deux impalpables et fuyants; or, Guillevic désire affronter un ennemi loyal et tangible. Pour matérialiser l'étang et lui percer le ventre, comme il avait tenté de le faire avec la nuit, il demande ici encore le secours d'une femme. Et la catastrophe se répète: Guillevic finit par retrouver dans sa maîtresse celà même qu'il cherchait à éliminer. Comme par magie, la femme se transforme en un marécage envahissant:

Tu glissais parmi le chaos,
 Poussant les roches au rire,
 Cherchant l'amitié du feu.

Tes flancs, ta bouche accouchaient les végétaux,
 [...]

Tu faisais claquer la lagune sur ta langue,
 Tes doigts montaient dans les écorces,
 Tu collais à ta peau
 Toute l'argile¹⁴⁰.

Cette fois, pourtant, le cauchemar ne s'arrête pas là. Car derrière cette femme-marécage se profile un adversaire beaucoup plus dangereux:

139. Ibid., p. 77.

140. Ibid., p. 100.

Peut-être que la tourbe est montée des marais,
 Pour venir lanciner, suinter dans le silence
 Et nous suivre partout
 Comme une mère incestueuse¹⁴¹.

"La mort dans les eaux sera [...] la plus maternelle des morts¹⁴²", dit avec raison Bachelard. L'aspect culpabilisant de l'eau dormante ne pouvait qu'être associé, par Guillevic, au remords éternel que sa mère lui avait inculqué:

Ce soupçon perpétuel, c'était presque métaphysique. J'étais la manifestation même du péché. J'ai vécu le jugement dernier pendant toute mon enfance. Rien de ce que je pouvais faire n'était innocent¹⁴³.

*

Au terme de cette incursion pénible dans les eaux mortes, Guillevic en arrive donc à une adéquation parfaite entre l'eau noire du marais et ce que Carl-G. Jung appelle la "mère dévorante¹⁴⁴". Cela était d'ailleurs prévisible: "Les eaux immobiles évoquent les morts parce que les eaux mortes sont des eaux dormantes¹⁴⁵."

141. Ibid., p. 46.

142. Bachelard, op. cit., p. 100.

143. Guillevic, Vivre en poésie, p. 71.

144. Carl-Gustav Jung, Métamorphoses de l'âme et ses symboles. Analyse des prodromes d'une schizophrénie, avec 300 illustrations choisies par Yolande Jacobi, Préface et traduction de Yves Le Lay, Genève, Librairie de l'Université, Georg & Cie., S.A., Collection Analyse et synthèse, [c 1953] 1983, p. 582.

145. Bachelard, L'eau et les rêves, p. 90.

Mais il reste encore une étape à franchir dans le pays des eaux. Voyons maintenant comment, dans l'océan, l'eau en arrive elle-même à devenir un "néant substantiel"¹⁴⁶.

I.3.3 La mer

La Bretagne est un pays essentiellement tourné vers la mer. L'océan Atlantique, partout présent, assure la subsistance d'une population nombreuse et homogène de pêcheurs. Forte de ses grandes installations portuaires, la région peut avec raison revendiquer le titre de porte de la France; plusieurs navigateurs et découvreurs entamèrent leurs périples à partir de Brest ou de Saint-Malo.

Tout concourt d'ailleurs à faire des Bretons un peuple voué à l'océan: des générations de modestes marins ont usé leurs existences au bord du littoral qui va de Saint-Malo à Saint-Nazaire, tirant leur pitance de la grande mer toute proche; on doit donc s'attendre à ce que l'imaginaire breton soit à tout le moins teinté de respect à l'égard de cette eau nourricière.

Durant toute son enfance à Carnac, Guillevic a côtoyé l'océan; fils et petit-fils de pêcheur, il a été témoin de la lutte constante qui oppose la mer aux rochers de la côte armoricaine. Dans ses recueils d'entretiens, il demeure cependant étonnamment discret sur l'influence que l'océan a pu avoir sur sa poésie. S'il est vrai que les silences d'un écrivain sont

146. Ibid.

aussi révélateurs que son oeuvre écrite, on est en droit de se demander s'il ne s'agirait pas ici d'un exorcisme par omission: comment expliquer autrement le fait qu'un poète, parlant de la genèse de ses oeuvres, escamote ainsi toute une partie de sa jeunesse? Tout se passe comme si, dans les entrevues qu'il accorde, Guillevic voulait taire ou amoindrir l'importance de la mer dans ses poèmes.

Heureusement, la poésie elle-même ne peut pas mentir; l'océan occupe une place importante dans Terraqué et Exécutoire, même si sa présence n'est pas forcément la plus envahissante. Les images maritimes sont presque aussi nombreuses que celles des étangs, et valent qu'on s'y arrête à cause des rapports pour le moins complexes que Guillevic entretient avec la mer.

Le mutisme relatif du poète face à l'océan semble avoir son origine dans une totale incompréhension réciproque. Devant l'immense étendue de la mer, on dirait que Guillevic perd contenance et s'interroge sans fin sur la signification du monde; il ne peut s'empêcher de ressentir un profond sentiment de rejet:

Des rapports sont là,
Entre vent et temps.

Mais toujours de l'ordre de la mer,
Comme des écailles,

Et nous sommes exclus¹⁴⁷.

147. E, pp. 165-166.

Le poète sent bien que l'océan est détenteur d'un pouvoir énorme qui régit le monde, mais cet ordre lui est, selon toute apparence, inaccessible. Il n'en possède pas la clef. Aussi la mer prend-elle à ses yeux l'aspect d'un chaos incompréhensible:

Mais oui – j'ai vu la mer,
La marée, les brisants,

J'ai vu les eaux s'enfler,
J'ai vu les goélands,

Mais je n'y ai rien vu
Qui ait regard¹⁴⁸.

Devant cette grande énigme, Guillevic ne trouvera rien de mieux que de prononcer à son tour une sentence d'exclusion: tournant le dos à l'océan, il va tenter de nier ce monde qui est au delà de son entendement.

[En Bretagne], c'est très rare les fenêtres qui regardent la mer, elles donnent en général du côté terre. L'homme est de la terre, la mer est là, mais à la fois en tant que nourricière et épouvantail-épouvante¹⁴⁹.

Nulle part ailleurs que dans son rejet de la mer, la réaction de Guillevic n'est-elle plus profondément bretonne: "Je suis l'exemple d'un Breton né au bord de la mer, passionné par la terre familière¹⁵⁰", dit-il. Mais le refus du poète va cependant beaucoup plus loin que celui d'un simple pêcheur breton: nous avons remarqué, en effet, que les bateaux sont presque totalement absents de sa poésie. Cela peut s'expliquer, d'une part, par le fait que Guillevic déteste voyager, étendant peut-être son

148. T, p. 94.

149. Idem, Vivre en poésie, p. 165.

150. Ibid.

besoin d'immobilité poétique jusque dans son existence. À plus forte raison, les périples en haute mer seront donc totalement exclus puisque d'une façon ou d'une autre, "... tous les bateaux mystérieux *participent* au *Bateau des morts*¹⁵¹". Dans *Terraqué* et *Exécutoire*, Guillevic ne mentionne que deux embarcations qui connaissent d'ailleurs une fin tragique: la première a éclaté lorsqu'elle fut lancée dans le ciel¹⁵², et l'autre est complice du meurtre d'un marin: "Les bateaux froids poussent l'homme sur les rochers / Et serrent¹⁵³."

En résumé, l'auteur semble donc faire l'impossible pour se tenir éloigné de cette grande mer insaisissable. Il ne peut pourtant pas faire totalement abstraction de ses origines: qu'il le veuille ou non, l'océan fait partie de ses déterminismes de Breton. À défaut d'éliminer complètement la mer, le poète essaiera de minimiser son importance en lançant tout d'abord — comme il en a l'habitude — quelques euphémismes: "L'océan c'est du poids / Plus lourd que du volume¹⁵⁴"; "L'océan / N'est que de la mer¹⁵⁵."

Mais Guillevic ne pourra pas se retenir très longtemps. Cette indifférence feinte se transforme très vite en dégoût, car le poète ne peut vivre impunément en coexistence pacifique avec une réalité qu'il ne peut contrôler. Pour marquer son dédain, l'auteur utilise un adjectif qui, habituellement, sert à décrire l'une des beautés de l'océan: la mer guillevicienne, en effet, est "... grise / Ou pourrie de bleue [sic]¹⁵⁶."

151. Bachelard, *op. cit.*, p. 107.

152. Voir chapitre sur "Le ciel", p. 22.

153. T, p. 57.

154. E, p. 207.

155. T, p. 63.

156. *Ibid.*, p. 81.

Cette dernière couleur, en principe agréable, devient donc ici le symptôme d'une gigantesque décomposition.

Et ce qui devait arriver finit hélas par se produire: la répugnance de Guillevic se métamorphose à son tour en angoisse, car la mer, somme toute, est bel et bien une menace. Les quelques euphémismes proférés par le poète sont parfaitement inutiles: l'océan, contre toute attente, est beaucoup plus que de la mer: "Peut-être après tout sur une falaise un jour / Qu'encore l'océan sera plus que de l'eau, / La bête qui parle et qui maudit¹⁵⁷." Une fois de plus, le poète est mis en présence d'un être dangereux. La mer est un monstre qui "... met son goémon autour du cou – et serre¹⁵⁸", étranglant ainsi ceux qui ont l'audace de s'approcher trop près. Pour finir, ce monstre possède aussi des crocs terrifiants, "Les dents de l'océan / Qu'il ne montrait qu'à nous¹⁵⁹."

Guillevic avait donc raison de se méfier de l'océan, cette étendue d'eau pleine de mystères. Mais le pire reste encore à venir, car les méfaits de la mer ne s'arrêtent pas là.

Nous connaissons déjà les affinités qui lient Guillevic au monde minéral: la pierre est pour notre auteur un exemple de contrôle et de stabilité face aux agressions du monde. Dans son enfance, l'écrivain fut sans doute le témoin impuissant de l'érosion constante de la côte, minée par le fracas des lames bretonnes. Sous les efforts conjugués du vent et

157. *Ibid.*, p. 73.

158. *Ibid.*, p. 57.

159. *E*, p. 206.

des marées, le roc se désagrège peu à peu et se transforme en sable,
 "Bon pour litière aux coquillages, / Que la mer pour la mort / Jugea et
 rejeta¹⁶⁰." Parfois même cette lente destruction s'accélère, et le poète
 voit avec désespoir sa forteresse minérale se défaire par pans entiers:
 "Il arrive qu'un bloc / Se détache et tombe, // Tombe à perdre haleine /
 Dans la mer liquide¹⁶¹."

Si la pierre elle-même renonce à sa solidité pour se laisser détruire par la marée, comment le faible écrivain pourra-t-il prétendre résister aux violences de l'univers? La mer est en train de réduire en miettes le Refuge des refuges, l'abri idéal. Cela seul suffirait à faire de l'océan un adversaire plus grand que nature. Aussi, le danger que représente la mer prend-il maintenant une dimension cosmique:

Quand le géant noir
 Qui dort parmi les fossiles du fond des mers
 Se lève et regarde,

Les astres au creux du ciel ont froid,
 Et viennent se chauffer coude à coude¹⁶².

Cette propension du monstre marin à quitter son royaume pour envahir l'univers n'est pas sans rappeler la même attitude, qu'on a pu observer dans les pages consacrées aux étangs: même regard accusateur, même tendance à s'attaquer aux astres. À cette différence près que Guillevic, face à l'étendue limitée des marécages, disposait d'un certain nombre d'armes — murs, arbres, etc. — qui lui permettaient de contenir, jusqu'à

160. T, p. 61.

161. Ibid., p. 82.

162. Ibid., p. 56.

un certain point, la férocité des eaux dormantes.

C'est ce qui nous permet de dire que même si, à première vue, la mer ne semble pas plus terrifiante que les étangs, elle est quand même l'ennemie jurée de Guillevic. Le silence relatif que le poète observe à son égard est lourd de terreurs inavouées et d'angoisses indicibles: "Stupeur, fascination devant ce vague, cette puissance énorme, ce noir qu'on ne peut pas régir¹⁶³". Quelle que soit l'arme qu'il utilisera, le poète ne pourra jamais circonscrire ou contrôler l'immense étendue de l'océan. Guillevic sera toujours démuni devant cette force irréductible.

Il lui reste tout de même un espoir, bien minime cependant: c'est que, quelque part au monde, un rocher réussisse à échapper à l'érosion marine:

Ils ne le sauront pas les rocs,
Qu'on parle d'eux.

Et toujours ils n'auront pour tenir
Que grandeur.

Et que l'oubli de la marée¹⁶⁴ ...

*

163. Idem, Vivre en poésie, p. 165.

164. T, p. 78.

Avec le chapitre sur la mer se termine aussi la partie de ce travail consacrée aux hantises guilleviciennes. Au fil des pages, nous avons pu constater que les peurs de Guillevic étaient toujours causées par ce qui, dans la nature, n'a ni forme ni visage; tout ce qui ne se laisse pas saisir autant que l'on voudrait.

"Il s'agit toujours [...] de tenir, contenir quelque chose, pour posséder¹⁶⁵ ... ", nous dit le poète. L'air, la nuit et l'eau font justement partie de ces choses qui échapperont toujours au contrôle de Guillevic. À défaut de pouvoir circonscrire l'impalpable, personnifié en l'occurrence par l'immensité menaçante de l'océan, l'auteur risque à son tour d'être englouti par lui.

Dans le poème "Art poétique", de Terraqué, j'ai bien précisé:

Il s'est agi depuis toujours
De prendre pied¹⁶⁶.

Encore faudrait-il pouvoir appréhender l'adversaire ... Et puisque la mer semble vouloir recueillir en son sein toutes les angoisses du poète, c'est contre elle (et tout ce qu'elle représente) que Guillevic va maintenant diriger tous ses efforts; rien d'autre ne compte,

Pour des milliers
Qui s'y sont mis
A faire un monde.

A faire un monde
Contre la mer

165. Idem, Choses parlées, p. 74.

166. Idem, Vivre en poésie, p. 99.

Qui est autour,
Qui n'est pas eux¹⁶⁷.

Dans les pages qui vont suivre, nous verrons Guillevic ériger peu à peu un univers à sa ressemblance, un monde d'où, évidemment, toute eau doit être exclue.

167. E, p. 160.

DEUXIÈME PARTIE

LES REFUGES

En principe, la seconde partie de ce travail consacré à l'imaginaire de Guillevic devrait être placée sous de meilleurs augures que la première: le poète, au bout d'une longue suite de mésaventures, espère enfin trouver la paix dans l'un ou l'autre des multiples refuges qui s'offrent à lui.

Malheureusement, les choses ne sont pas si simples. Le très grand nombre d'abris successifs devrait déjà semer le doute en notre esprit: pourquoi faut-il que le poète passe de l'un à l'autre, sinon parce que leur protection se révèle, chaque fois, insuffisante. On verra, à cet égard, que la frontière entre un adversaire actif et un allié inopérant est souvent bien mince.

Les refuges, comme les menaces, ont été classés selon un ordre croissant: du pire au meilleur. Dans l'imaginaire guillevicien, cela se traduit par un grand élan vers les images de la dureté, et par une volonté toujours plus grande de maîtriser les choses.

II.1 LE FEU

À la fin de la première partie, nous avons laissé Guillevic aux prises avec les dangers du monde aquatique. Prenant pour modèle le rocher qui, contre vents et marées, demeure son seul allié fidèle, le poète doit refaire le monde en niant les puissances maléfiques maintenant symbolisées par une seule entité mouvante: la mer.

Mais par où commencer? Quelle divinité faut-il invoquer pour réduire à néant le redoutable pacte entre l'eau, l'air et l'obscurité? Quel partenaire sera assez puissant pour contrôler la mer et illuminer la nuit? Ce complice idéal sera bien sûr le soleil, dont l'éclat triomphant donne l'exemple d'une victoire quotidienne sur les menaces nocturnes.

II.1.1 Le soleil

Guillevic s'apprête donc à mettre tous ses espoirs dans ce nouvel ami. Nous verrons que cette confiance sera plutôt mal récompensée, et que le soleil n'est peut-être pas en mesure de répondre aux nombreuses attentes du poète. Mais pour le moment, ce dernier laisse entendre que l'astre du jour revêt une grande importance dans sa vie. Il nous dit en effet que dès avant sa naissance, il avait été sensible aux bienfaits du disque solaire:

Comme on pense dans l'oeuf,
A vivre du soleil
Dans la campagne ouverte,

Lorsque le temps plus tard
Sera venu de naître¹.

Cette attirance n'a rien de surprenant si l'on considère que le soleil a pour principale caractéristique de chasser les démons nocturnes; la lumière permet ainsi aux gens de vaquer à leurs occupations sans être inquiétés: "Oui, le jour et la rue et des milliers de gens / Qui vont et viennent / Puisqu'il fait clair²." De plus, et c'est là un attribut typiquement guillevicien, le soleil empêche les objets de disparaître, témoins ces "Deux bouteilles vertes / Qu'attire le centre de la terre / Et que retient la lumière³." On comprend donc l'impatience du poète, qui veut profiter à tout prix de ce secours inespéré.

Mais l'astre solaire est-il vraiment en état de lutter contre la coalition nocturne? On se souvient qu'au chapitre précédent, le soleil, à l'issue d'un rude combat contre le marais envahissant, avait été laissé pour mort et gisant dans son sang. Où trouvera-t-il maintenant la force nécessaire pour vaincre l'obscurité?

Bien sûr, la tâche ne sera pas facile. Mais Guillevic sait pertinemment que le propre du soleil est justement de renaître tous les matins. Il peut donc tabler sur cette quasi-certitude et espérer que l'astre, une fois de plus, jaillira de l'obscurité.

Le poète, en voyant s'élever l'astre, apprend qu'il est possible

1. T, p. 60.

2. Ibid., p. 71.

3. Ibid., p. 22.

de s'arracher aux dangers du monde aquatique. Cette résurrection quotidienne de la lumière a quelque chose de rassurant: aux yeux de Guillevic, elle donne au soleil un nouvel avantage, celui de prédire le futur:

Qui chante à plein sol comment la lumière
A touché les corps?

Rien, mais le soleil voyant l'avenir
Sur un champ d'avoine et sur un pré⁴.

Avec un tel allié, l'auteur peut envisager son destin avec confiance, et dire, avec raison: "... le soleil / Est un pouvoir⁵." Pour quitter le monde informe et mouvant des eaux, on n'a qu'à observer l'astre du jour dans sa glorieuse libération: "Le soleil s'arrache à l'embrassement et à l'enlacement, au sein de la mer qui l'enveloppe; victorieux, il s'élève⁶", faisant du même coup disparaître la nuit.

Mais voilà que quelque chose ne fonctionne pas comme prévu. Le soleil, pris d'une soudaine démente, semble adopter un comportement plutôt erratique:

Le vin
Était au creux des verres

Comme la folie
Sur le soleil

Et les moissons
Pouvaient pourrir⁷.

4. E, p. 154.

5. Ibid., p. 217.

6. Jung, Métamorphoses de l'âme ... , p. 591.

7. E, p. 157.

Non content de manifester des signes certains d'ivresse ou d'ébriété, le soleil démontre aussi un appétit peu commun, qui fait de lui un "—Soleil mangeur de chair⁸". Et, comble d'incohérence, arrivé au zénith, l'astre se remplit d'eau, puis "... descend / Grossi par les averse / Et coule à l'horizon⁹." Une étrange floraison bleue s'échappe du disque solaire, et Guillevic cherche aussitôt à la détruire:

Et celui qui criait
 Dans la sphère d'absence,

 Qui voulait que ce fût à ses mains d'étrangler,
 Sur l'azur vertical,

 Les fleurs géantes et bleues
 Qui tombaient du soleil¹⁰.

Nous savons quelle pénible connotation prend la couleur bleue chez Guillevic: elle fait irrémédiablement penser à la mer. L'eau vient encore de manifester sa présence, cette fois de façon très inattendue, en sortant du soleil! L'emprise du monde liquide est si forte que le poète n'a pu dissocier l'astre de son lieu de naissance aquatique: quoi qu'il fasse, le soleil sera toujours un peu coupable d'être sorti de l'eau.

Mais le danger vient surtout du fait que la montée du soleil est obligatoirement suivie d'une chute dans la mer, sans laquelle aucune résurrection ne serait possible. Chaque jour, "... laissant derrière lui la hauteur du midi et toute son oeuvre glorieuse, [le soleil] descend dans la

8. T, p. 137.
 9. E, p. 176.
 10. Ibid., p. 148.

mer maternelle qui enveloppe et qui réenfante tout¹¹." Le disque solaire est donc bel et bien à la merci de la maternité dévorante des eaux; loin de triompher de la nuit, il apparaît surtout comme un être chancelant sur qui l'on ne peut compter. Mais voilà: comment peut-on créer du jour en ayant recours à un allié si peu fiable?

Encore si le soleil n'était que faible. Mais son attitude est, en plus, aberrante, car il peut parfois, malgré ses défaillances, se montrer violent. On voit alors "... un éclair couper le ciel en deux, / Puis un cheval rejetant le feu de partout / Lentement glisser du ciel vers la terre¹²". Cette foudre est aussitôt suivie par "Le fracas sans miséricorde du tonnerre¹³" qui ponctue cette soudaine fièvre solaire.

Inutile donc d'espérer du secours de cet astre dérégulé. Le poète en est réduit à chercher un "succédané" de soleil, un soleil à la fois docile et bénéfique duquel tout danger serait éliminé. C'est pourquoi il va entreprendre d'allumer un petit feu.

II.1.2 La flamme

Guillevic serait-il tenté de prendre en main son propre destin? Toujours est-il que le geste d'allumer un feu représente toujours un mouvement d'autonomie et d'affranchissement. Sans compter "Que brûler [...] donne / En fruit la lumière¹⁴," et que Guillevic a bien besoin de cet

11. Jung., op. cit., p. 591.

12. T, p. 90.

13. Ibid.

14. Ibid., p. 24.

éclairage pour éloigner les grouillements nocturnes, N'oublions pas qu'il cherche "... la précision, la netteté d'un cosmos construit, ordonné¹⁵".

Pour ce faire, il va réduire la flamme à sa plus simple expression. Pour illuminer l'univers, quelques lueurs suffiront: "Le feu de joie / D'un brin de bois¹⁶" sera tout à fait adéquat. Même une simple chandelle fera l'affaire:

On peut bien dans le noir
Allumer la bougie

Et s'asseoir auprès d'elle
Sur la table posée

Pour le très grand plaisir
De regarder la flamme¹⁷.

Cependant, toute combustion est un incendie en puissance; rien ne doit faire oublier le danger potentiel contenu dans la moindre allumette. Malgré toutes ses précautions, Guillevic est de plus en plus craintif et bientôt, "Il tremblait devant la lumière¹⁸" qu'il avait lui-même fait naître. La lumière est devenue agressive, et le poète l'associe à un personnage plutôt vindicatif: "Il était violent / Comme la lumière¹⁹", dit-il.

Et pour finir, il voit poindre, au sein même de la flamme, la couleur qui, chez lui, est toujours synonyme de tragédie: "De son poids de mélancolie / Le feu formait les régions bleus [sic], / On aurait dit²⁰."

15. Idem, Vivre en poésie, p. 102.

16. E, p. 183.

17. Ibid., p. 185.

18. Ibid., p. 203.

19. Ibid., p. 206.

20. Ibid., p. 174.

Cette dernière irruption de la couleur mauvaise achève de rendre la clarté insupportable à Guillevic. Il en vient même – suprême ironie du sort! – à préférer l'obscurité à la lumière:

Nous nous sommes tenus
Devant des feux de bois

Et sachant que la flamme
Était notre désir,

Nous n'avons rien trouvé
Que nous serrer les mains

Et détourner les yeux
Vers l'ombre fatigante²¹.

Bien sûr, le poète n'est pas encore à chercher refuge au creux de l'ombre, mais il demeure que le feu vient lui aussi de prendre une coloration nettement négative. En désespoir de cause, le poète se tourne une fois de plus vers le minéral, son vieil ami, qui, bien que passablement ébranlé, ne l'a toujours pas trahi.

Puisque la flamme a elle aussi manifesté des intentions mauvaises, le poète va l'immobiliser. Dans un geste de colère, il va fondre la pierre et le feu en une seule entité: "Le temps, le temps / A pu faire d'une flamme / Une pierre qui dort debout²²,"

À propos de la rêverie pétrifiante, Bachelard apporte le commentaire suivant:

21. *Ibid.*, p. 152.

22. *T*, p. 23.

Voilà la colère cosmique sculptée dans la pierre [...], exprimée par un silence universel [...]. Ce silence correspond à un impérieux "taisez-vous et restez tranquilles" [...]. [On peut y reconnaître] une volonté d'hypnotisme méchant qui aimerait d'un mot et d'un regard commander autrui aux sources mêmes de la personne²³.

Nous touchons ici au coeur même du paysage onirique guillevicien. La rêverie pétrifiante constitue en effet le mouvement de défense idéal pour le poète, qui va dorénavant utiliser de plus en plus cet étrange subterfuge. On ne saurait cependant imaginer pétrification plus saisissante que celle du feu qui, par définition, représente la vie et le mouvement mêmes:

On avait liberté
De marcher tout le jour dans les terres labourées

Pour trouver vers le soir,
Au centre d'un buisson,

Un silex égaré
Où la flamme a pris forme²⁴.

*

L'immobilisation de la flamme équivaut justement à une contradiction dans les termes; le feu étant apprécié pour sa chaleur réconfortante, la fossilisation en élimine tous les bienfaits. La flamme pétrifiée n'est plus qu'un caillou inerte, froid et sans énergie:

23. Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Librairie José Corti, [c 1947] 12e réimpression, 1984, p. 209.

24. E, p. 186.

Cette vie soudainement suspendue, [...] c'est l'instant même de la mort, un instant qui ne veut pas s'écouler, qui perpétue son effroi et qui, en immobilisant tout, n'apporte pas le repos²⁵.

Quittant momentanément le monde inanimé, devenu tout à coup sans intérêt, Guillevic va maintenant chercher un peu de réconfort auprès du règne animal.

II.2 LES ANIMAUX

Après avoir connu une longue suite de déceptions auprès de l'air, de la nuit, de l'eau et du feu, Guillevic choisit donc de se rapprocher des êtres vivants. Il était fatal que notre poète en vienne à rechercher un peu de chaleur animale: de tout temps les bêtes domestiques ont procuré aux humains un appui constant. La seule présence d'un animal arrive parfois à reconforter les âmes en peine.

II.2.1 Le chien

Dans l'un des plus longs poèmes de Terraqué, l'auteur nous fait part de ses démêlés avec le meilleur ami de l'homme. Un chien s'est attaché aux pas de Guillevic, et le poète semble tout heureux d'avoir rencontré cet ami fidèle, peu exigeant:

25. Bachelard, op. cit., pp. 209-210.

– Et le chien fauve et souple
 Qui avalait si bien le lait
 Quant il nous vint;
 Qui l'acceptait de nous, qui paraissait
 Jouer franc jeu avec nos mains²⁶.

Il faut croire que Guillevic, habitué aux luttes solitaires avec les éléments, est peu doué pour l'amitié, car ce chien si docile se retourne rapidement contre lui. Le compagnon qui se montrait pourtant honnête se révèle bientôt

... bête des grands chemins
 Et du hasard, bête à batailles,
 Bête à mettre en lambeaux
 Celui qui siffle gai et qui demande
 Qu'on l'accompagne²⁷.

Cet animal enragé, non content de mordre la main qui le nourrissait, ose en plus se moquer ouvertement du poète; et comme si cela ne suffisait pas, la terrible couleur bleue fait à nouveau son apparition, compagne assidue des angoisses guillevicennes:

Le chien qui nous narguait,
 Qui se savait plus fort,
 En vertu d'une loi
 Dont bleuissaient ses yeux.

Qui aimait la volaille chaude
 Et tout détruire²⁸.

En cherchant à se faire un ami, Guillevic vient de réveiller un nouvel adversaire, inconnu sous cette forme jusqu'à présent. L'apparition,

26. T, p. 42.

27. Ibid.

28. T, p. 43.

dans sa poésie, d'un animal vorace, est l'indice d'une prise de conscience pénible: Gilbert Durand a montré que le chien, entre autres choses, est un " ... symbole du trépas [...]. Il y a [...] une convergence très nette entre la morsure des canidés et la crainte du temps destructeur²⁹". Le chien, ce " ...monstre dévorant le temps humain³⁰", vient donc de dévoiler à notre auteur l'existence d'une détérioration inéluctable du corps, fatalement suivie par la mort. La fin du poème n'en est que plus dramatique: la créature d'enfer que le poète nous présente n'a maintenant plus rien d'un animal domestique.

La bête au souffle chaud,
Bête à dents et muqueuses,
Le compagnon peut-être dans les champs
Des guêpes terrifiantes qu'il allait joindre
Ou commander.

Gardien d'on ne sait quoi
De nocturne et du sang
Contre l'humain³¹.

Voilà un autre exemple frappant de l'isomorphisme existant entre la bestialité dévorante et les symboles nocturnes; il en avait été question une première fois dans les pages consacrées à la nuit et à ses menaces. Ici, par contre, les mouvements louches de l'obscurité se font beaucoup plus francs et plus vindicatifs:

Le grouillement anarchique se transforme en
agressivité, en sadisme dentaire. [...]
l'animalité, après avoir été le symbole de

29. Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, pp. 92-93.

30. Ibid.

31. T, p. 43.

l'agitation et du changement, endosse plus simplement le symbolisme de l'agressivité, de la cruauté³².

Rarement, en effet, aura-t-on vu chez Guillevic un adversaire aussi violemment néfaste que le chien. Il représente à lui seul l'implacable outrage du temps qui s'attaque à nos forces vitales.

Est-il nécessaire de dire que l'écrivain renonce pour toujours à amadouer une pareille créature? Il va plutôt poursuivre sa quête de chaleur et de sécurité en s'approchant d'un autre mammifère, à la fois moins agressif, plus docile, plus grand et plus fort.

II.2.2 Le cheval

C'est le sang taciturne
Qui fait forts les chevaux.
Ils ont des croupes et des poitrails
De lieux plus sains.

On dirait que les routes,
Que même les rues des villes
Estiment leur pas.

Et c'est dans le respect
Qu'en est transmis le bruit³³.

De tout temps, le cheval a représenté pour l'homme une force tranquille, une puissance domestiquée et mise au service du travail humain. C'est un bon géant auprès duquel il est habituellement rassurant de se tenir. Toutefois, il arrive qu'un étalon s'emballe et emporte son cavalier en des

32. Durand, op. cit., pp. 89-90.

33. T, p. 26.

lieux qu'il préférerait éviter:

Si c'était le cheval qui venait nous chercher,
 Pour des galops dans l'eau de mer —
 Ou pour livrer sa croupe magnifique de chair
 A nos caresses et à nos dents³⁴.

On se doute bien que Guillevic aura quelques réticences à accompagner sa monture dans de tels ébats aquatiques. Le cheval est associé aux vagues, non seulement " ... parce que le même schème de mouvement est suggéré par l'eau courante, les vagues bondissantes et le rapide coursier, [mais aussi] à cause du caractère terrifiant et infernal de l'abîme aquatique³⁵". C'est encore ce côté parfois violent et incontrôlable du cheval qui fit voir à Guillevic, on s'en souvient, un étalon de feu au milieu de la foudre et des éclairs³⁶.

Finalement, ce qui est en passe de devenir une loi générale de l'imaginaire guillevicien se produit une fois de plus: la colère de l'ancien allié se retourne contre le poète:

Avec pour compagnon
 Un beau cheval de ferme,
 Il voyagea longtemps
 [...]

Mais un soir où pourtant
 Le soleil n'était pas
 Plus rouge que souvent,

Le cheval lui mordit
 La main qui caressait,

34. *Ibid.*, p. 44.

35. *Durand, op. cit.*, pp. 82-83.

36. Voir chapitre consacré au feu, p. 69.

Cependant que son oeil
 Était ouvert et calme
 Et peut-être voyait³⁷.

Même avec le cheval, pourtant d'un naturel si paisible, le sadisme dentaire de l'animalité finit donc par prendre le dessus. Si Guillevic semble susciter chez les bêtes une grande agressivité, c'est qu'il retrouve constamment en elles des menaces temporelles. Le grand symbole du cheval, tout particulièrement, représente " ... l'effroi devant la fuite du temps symbolisée par le changement et par le bruit³⁸". Le poète ne retiendra du fier animal que sa vitesse affolante, le bruit étourdissant des sabots, et une douleur à la main causée par la morsure de l'étalon; c'est plus qu'il n'en faut pour inspirer une fuite salutaire.

II.2.3 Le boeuf

Toujours à la recherche d'un animal bienveillant, Guillevic plonge tout à coup dans ses souvenirs et y retrouve avec joie le souffle chaud des bovidés. On peut dire que cette ample respiration a littéralement réchauffé l'enfance du poète:

... j'ai connu la pièce commune: bêtes et gens. Ça, il y en avait, c'était la majorité. [...] La pièce d'habitation était séparée de l'étable par les râteliers des bêtes. On entendait leurs remuements, leurs souffles³⁹.

37. E, pp. 202-203.

38. Durand, *op. cit.*, pp. 78-79.

39. Guillevic, Vivre en poésie, p. 26.

Cette promiscuité de Guillevic, enfant, avec les animaux à cornes, explique sans doute l'intérêt qu'il leur porte, et qui est plutôt inhabituel chez un poète. Nul n'est mieux placé que lui, en tout cas, pour affirmer que "Les boeufs, les veaux, les vaches / Ont besoin de dormir davantage que d'autres, / Tant ils savent leur chair⁴⁰." Il existe aussi une autre cause à cet attrait pour les bovins, que l'écrivain relie très précisément aux coutumes de son village natal:

A Carnac, il y avait une très grande fête:
la Saint-Cornély. Je l'ai appris depuis,
ce saint est [...] le patron des bêtes à
cornes. Deux jours avant la fête, les bêtes
à cornes arrivaient par milliers. Elles
étaient partout, dans les jardins, dans les
cours. Ça meuglait là-dedans, c'était puis-
sant⁴¹.

Les boeufs ont tout pour plaire à notre poète; d'une part, ils sont plus placides, plus calmes, plus paisibles que le cheval et le chien. On peut bénéficier de leur bonne chaleur sans risquer d'être mordu à tout moment. D'autre part, leur puissance, leur force est sans égale et peut assurer une grande sécurité à qui cultive leur amitié. Il faut noter à ce propos que, selon Jung, le taureau représente à la fois l'instinctivité sans entraves et la loi paternelle⁴²; cela est intéressant dans la mesure où Guillevic, dans ses entretiens, ne parle presque jamais de son père, sinon pour mentionner sa faiblesse et son "indifférence⁴³". Selon

40. E, p. 191.

41. Idem, Vivre en poésie, p. 58.

42. Jung, Métamorphoses de l'âme et ses symboles, pp. 438 ss.

43. Guillevic, op. cit., p. 16.

cette hypothèse, l'image du taureau serait donc une force que le poète oppose à l'omniprésence de la mère. L'extrait suivant, qui associe presque le père et l'étable, tendrait à le prouver :

Dans une étable lente et chaude à la bougie,
Frôlé par le vent qui ferme les portes.

Ou bien à la table,
Et me surprenant aux gestes du père —

La honte soudaine d'éprouver sur moi
Le toucher de l'ange⁴⁴.

Mais le taureau guillevicien est plus complexe qu'il n'y paraît. Dans Les structures anthropologiques de l'imaginaire, nous lisons en effet que ce symbole est "... indifféremment solaire ou lunaire⁴⁵", à la fois masculin et féminin, ce qui correspond parfaitement au boeuf tel que montré par le poète. Qui plus est, selon de très vieilles légendes bretonnes, justement, le monstre des eaux furieuses "... est un taureau tout noir sorti de la roche⁴⁶", comme le rapporte l'ethnologue Henri Dontenville. Dans ces conditions, il va de soi que le côté féminin de l'animal prendra très vite le dessus, car chez Guillevic, qu'il le veuille ou non, les symboles de la puissance seront toujours maternels.

Cela seul suffirait à transformer le taureau en créature sanguinaire. Durand nous apprend que cet animal, par surcroît, "... joue le même rôle imaginaire que le cheval⁴⁷", qui est de représenter la fuite

44. T, p. 73.

45. Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, pp. 86-87.

46. Henri Dontenville, Mythologie française, Paris, Payot, Collection Le regard de l'histoire, 2e édition, 1973, p. 138.

47. Durant, op. cit., p. 86.

terrible du temps. La violence du bovin, dès lors, ne connaît plus de bornes:

Malgré l'enclos, les écuries,
Malgré l'eau froide à l'abreuvoir,

Le taureau ne peut pas qu'il n'ait rencontré l'homme
Et qu'il n'ait exploré son corps déshabillé,
Sanglant sous la peau blanche.

– Non pour fermer l'espace où la folie lui vient,
Ni pour goûter une autre chair, d'autres muqueuses,

Mais, comme il signifie,
Pour une raison de dette, inscrite au noir des chairs⁴⁸.

Pourtant Guillevic, cette fois, ne se tient pas pour battu. La chaleur de l'animal semble lui tenir particulièrement à coeur, aussi décide-t-il de le tuer pour s'approcher de lui en toute quiétude et profiter un peu de sa chaleur. Pour se libérer du sentiment de culpabilité que ce meurtre fait naître en lui, le poète essaie de se justifier en brandissant son ingénuité perdue: "S'ils avaient bien voulu m'appeler l'Innocent, / Je n'aurais pas fait le mal et versé le sang⁴⁹." Et de toute façon, il ne sert à rien de se confondre en excuses, puisque Dieu lui-même semble d'accord avec l'exécution des animaux:

Quoi! je n'ai pas détruit
Tout ce que j'aurais pu,
Moi qui pouvais
Sur tant de chair,

Et Dieu
Ratifiera.

48. T, p. 55.

49. Ibid., p. 88.

Mieux que mes juges,
Eux sans brûlure,
Il comprendra⁵⁰.

Le dernier obstacle se trouve donc franchi. Une fois son forfait accompli, le poète peut s'approcher de sa victime et se coller sur cette douce moiteur:

BOEUF ÉCORCHÉ

C'est de la viande où passait le sang, de la viande
Où tremblait la miraculeuse,
L'incompréhensible chaleur des corps.

Il y a encore
Quelque chose de la lueur du fond de l'oeil.
On pourrait encore caresser ce flanc,
On pourrait encore y poser la tête
Et chançonner contre la peur⁵¹.

Pour un peu, Guillevic croirait avoir atteint le refuge par excellence. Car le boeuf écorché offre la bienheureuse protection du tiède: une chaleur agréable, vidée de toute colère et de toutes passions, qui laisse malgré tout l'illusion de la vie. Cela ressemble à s'y méprendre au bien-être d'un ventre maternel ... sans la présence détestable de la mère:

Rien à saisir encore
Que les bruits du silence,

Mais la tiédeur pensée
De la bête écorchée
Dans une écurie noire

Au fond de ce silence
Où l'on peut tout savoir⁵².

50. *Ibid.*, pp. 92-93.

51. *Ibid.*, p. 25.

52. *E*, pp. 187-188.

Mais ce qui est mort est bien mort. Tous les cadavres finissent par refroidir, et le poète se rend compte que son rêve était parfaitement dérisoire. L'évidence de la mort s'insinue lentement en lui, et il ne peut s'empêcher de la faire sienne: "Quant tu vis à la campagne, tu vois tout le temps des morts. Des oiseaux morts, des bêtes mortes [...]. Je sais que je n'ai jamais aimé voir les cadavres⁵³", dit-il. Les carcasses inanimées d'animaux lui rappellent, de façon inopportune, qu'un jour ou l'autre, il subira le même sort:

C'est une étrange boucherie
Où l'on entre au printemps
Pour voir ce qui s'y fait

Et où l'on reste écartelé
Avec les autres⁵⁴.

*

Cette étape "animale" dans la quête guillevicienne se termine donc sur un échec de plus. Nous savons maintenant que le contact du poète avec des animaux, morts ou vivants, lui sera toujours néfaste. Aux prises avec un univers chaque fois plus hostile, l'auteur va maintenant chercher le bonheur du côté de l'amour.

53. Idem, Vivre en poésie, p. 27.

54. E, p. 179.

II.3 LA FÉMINITÉ

... quand la vie a donné "de mauvais rêves", on éprouve une nostalgie de l'intimité du bonheur perdu. [...] Toute l'intimité objective suivie dans une rêverie naturelle est *un germe de bonheur*⁵⁵.

Jusqu'ici, on peut dire sans risque de se tromper que la vie a effectivement donné de bien mauvais rêves à Guillevic. Ses multiples cauchemars ont conduit le poète à se recroqueviller dans l'intimité factice de carcasses d'animaux, où il pensait à tort retrouver une sorte de bonheur perdu. Mais la mort a tôt fait de refroidir ces chairs tièdes, ce qui chasse Guillevic qui croît lire avec horreur son propre destin dans les cadavres de bêtes.

Mais le poète éprouve dorénavant une profonde nostalgie pour l'intimité rassurante; il reste convaincu que le salut se trouve dans la chaleur d'un corps contre lequel on se blottit avec délices. C'est pourquoi il va tenter à nouveau de s'approcher des femmes, refuges possibles contre son angoisse.

On se souvient que lors de sa lutte contre la nuit, Guillevic avait eu recours à l'aide précieuse d'une femme; de la même façon, la féminité avait été d'un certain secours lorsque le poète avait affronté l'étang. Mais cette fois, la femme n'est plus une simple alliée, elle devient le refuge lui-même. Son corps vivant et tiède assure une agréable sécurité:

55. Gaston Bachelard, La terre et les rêveries du repos, Paris, Librairie José Corti, [c 1948] 13e réimpression, 1984, p. 16.

Moi je dis que tous mes poèmes sont des poèmes d'amour. D'abord, tous mes poèmes sont érotiques. Il s'agit toujours de pénétrer, d'entrer en communication ... J'ai écrit des poèmes érotiques à des rochers. J'ai besoin d'être en contact⁵⁶.

Bref, rien ne semble s'opposer à la conquête de cet abri de chair que constitue la femme. Le poète se réjouit d'avance à la perspective de se blottir près d'une amante compatissante: "J'arriverai le soir dans une chambre chaude – et toi / Tu y seras brûlante et douce⁵⁷", dit-il, illustrant en cela les paroles de Bachelard, pour qui

L'intérieur rêvé est chaud, jamais brûlant. La chaleur rêvée est toujours douce, constante, régulière. Par la chaleur, tout est *profond*. La chaleur est le signe d'une profondeur, le sens d'une profondeur⁵⁸.

"Vivre c'est pour apprendre / A bien poser la tête / Sur un ventre de femme⁵⁹", conclut Guillevic, déjà conquis par la féminité au point d'en faire le but unique de son existence. Le poète n'a plus qu'une idée en tête:

Dormir en caressant parfois le flanc de l'autre,
Quand le jaune se fait présent comme d'un fruit,
Devant les yeux fermés, dans le cerne de nuit,

Puis se serrer plus fort contre l'autre
Et sourire⁶⁰.

56. Guillevic, Vivre en poésie, p. 243.

57. T, p. 122.

58. Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p. 122.

59. T, p. 85.

60. Ibid., p. 125.

Il n'a d'ailleurs pas tout à fait tort d'être ainsi obnubilé par la femme; après tout, le corps est bien la seule réalité indubitable sur laquelle nous puissions compter dans l'existence:

– Corps humains que l'on palpe,
Corps qui suent;
Rien que ces corps
Devant la peur, devant le froid
Et l'avenir⁶¹,

On peut rapprocher avec profit ces lignes du texte suivant, tiré de Vivre en poésie, où la conception guillevicienne de la femme-refuge est très explicite:

C'est par la femme que je communie le mieux avec le monde. Un amour qui inclut évidemment l'amour physique, la fusion, la communion de deux êtres. C'est par là que j'ai le sentiment de vivre le monde. De vivre la terre. À ce moment-là, le vide est plein, je n'ai plus cette peur panique qui est le soubassement de ma vie et contre laquelle je n'ai cessé de lutter⁶².

"Mais toi tu savais / T'approcher des choses⁶³", chuchote Guillevic à sa maîtresse, qui sert aussi d'intermédiaire entre le monde et lui.

Libéré de la tâche ingrate de s'adapter sans cesse à un univers hostile, le poète ressent une profonde gratitude à l'endroit de celle qui représente maintenant pour lui la joie de vivre:

61. Ibid., p. 76.

62. Idem, Vivre en poésie, p. 242.

63. E, p. 229.

Autrefois quand l'automne
 Était sève pesante et comme un corps coupé
 [...]

Pressentant une fête étrange à l'horizon,
 Oh! je t'ai appelée, suscitée dans les airs.

Et la fête est venue
 Plus tard et de très loin
 Avec ton corps⁶⁴.

Mais l'image de la femme se couvre tout à coup de multiples connotations maritimes, qui ne semblent pas incommoder outre mesure l'écrivain. Du moins au début. La félicité de Guillevic est si grande que même l'océan apparaît positif lorsqu'il est associé à la féminité amoureuse:

Tous les suintements sont lavés dans la mer

Et l'homme peut le soir retrouver dans un lit
 Le goût frais de la mer
 Entre des cuisses ouvertes⁶⁵.

Le contraire est aussi vrai: l'homme peut retrouver le sexe féminin au fond de la mer, et l'océan devient alors lui-même une femme gigantesque:

Écoute encore : ton pollen au pollen des rochers
 Se mélange sur mer,
 Ton ventre amène et retire les marées,
 Ton sexe occupe les sables chauds des profondeurs⁶⁶.

Très vite, cependant, la peur atavique de l'océan finit quand même par poindre au milieu du bien-être guillevicien. Encore engourdi par la chaleur féminine, le poète perçoit soudain "... l'effroi / De [sa] beauté de

64. T, p. 118.

65. Ibid., p. 107.

66. Ibid., p. 105.

mer sereine sur le monde⁶⁷." Il n'en faut pas plus pour faire pencher la balance et pour que l'océan redevienne l'entité menaçante qu'il a toujours été. Mais le poète hésite encore: pour se défaire de la mer, faut-il maintenant détruire la femme? "Il n'a pas voulu – la bonté le tue – / Ouvrir sur tes joues l'eau de tes yeux pâles, / Où la mer montait menacer du feu⁶⁸."

Rassurons-nous: l'indécision de Guillevic sera de courte durée. Par pure contamination, pour ainsi dire, la valeur négative de l'océan vient d'assombrir peu à peu l'image de la femme, et donc, le parfait bonheur amoureux du poète. Un doute affreux s'installe dans son esprit:

Si la porte s'ouvrait
Sur ton corps avili
De mort.

Debout encore et nu
Contre l'armoire.

Pâte à ne plus pétrir
De joie⁶⁹.

La femme ne serait-elle donc elle aussi qu'un être périssable, voué comme le poète à une mort certaine? Toute joie s'est enfuie de ce corps pantelant, et Guillevic n'y voit plus que le futur cadavre:

Qui te mettrait devant les yeux, sans un répit,
Ta pourriture de plus tard,
Ta chair ayant fini de faire demeure au temps?

67. Ibid., p. 112.

68. Ibid., p. 40.

69. Ibid., p. 31.

— Qui te voudrait seul avec lui dans l'univers?
Pour quel combat⁷⁰?

Et pour finir, continuant sur cette même lancée cauchemardesque, le poète en vient à voir une femme amoureuse dans un charnier bourré de cadavres en décomposition: "Si ce n'était pas impossible, / Absolument, // On dirait une femme / Comblée par l'amour / Et qui va dormir⁷¹":

On comprendra que Guillevic veuille se persuader qu'une telle vision d'horreur est tout à fait inconcevable. Par mesure de prudence, il va cependant s'éloigner discrètement de cette femme-cimetière:

Il faudra bien laisser à leur place, à leur sort,
Ces montagnes de terre,
Qui ont forme de seins pourtant
Et qui respirent⁷².

Une fois de plus livré à lui-même, le poète ne peut que déplorer son incapacité à faire de la femme un être éternel et rassurant: "Il aurait voulu — la bonté le tue — / Crier dans ta chair que la mort ne vienne⁷³."

Mais voici que, jetant un dernier regard sur le charnier avant de tourner les talons, il découvre, sous cette chair mortelle, ce qui pourrait bien ressembler à une femme idéale:

Dessous la chair des femmes qu'il fait si bon toucher,
Il y a un squelette —

70. *Ibid.*, p. 102.

71. *E*, pp. 243-244.

72. *T*, p. 59.

73. *Ibid.*, p. 40.

Un squelette égaré que la tiédeur étonne
 Et que le sel appelle
 En ses cavernes grises⁷⁴.

Il n'est évidemment pas question ici de faire de Guillevic un nécrophile: remarquons simplement que le squelette a pour principales caractéristiques d'être irréductible et dur. Ces qualités sont précisément celles que recherche avant tout notre poète; aussi le squelette doit-il être vu comme une sorte de femme pétrifiée, ce que la suite des événements ne tardera pas à nous confirmer.

En effet, Guillevic, oubliant son besoin de chaleur pour se consacrer de nouveau à la recherche de tangible, n'hésite pas à reprendre sa vieille manie de fossiliser les êtres et les choses: "Maintenant ton visage / Est marqué dans les pierres // Et je l'y chercherai / De l'ongle et de la paume⁷⁵." Vivante, la femme est condamnée à la décrépitude et à la mort; le seul moyen que Guillevic connaît pour la perpétuer est la pétrification. Seule une femme-rocher pourra garder la confiance du poète: "Et nos deux mains unies / Comme des mains de pierre⁷⁶", rêve-t-il tout haut. Quel étrange chant d'amour!

Cette maîtresse rigide et froide, l'écrivain n'aura même pas à la créer, puisqu'elle existe déjà sous la forme d'une statue ou d'une poupée:

Statue — loin de ta gorge,
 Comme l'on souffre dans la ville,

74. Ibid., p. 49.

75. E, p. 230.

76. T, p. 121.

Comme ta robe
Promet le bon, le long repos⁷⁷.

Quant à la poupée, elle correspond peut-être encore plus parfaitement à l'idéal féminin de Guillevic. Articulée, mais raide et creuse, elle comble à la fois son besoin de contrôle absolu et de dureté matérielle. Pourtant, le poète semble user à son endroit d'une violence difficilement compréhensible:

Parlant à la poupée
Dont les yeux rappelaient
Ceux qu'il ne trouvait pas

Et dont les bras tendus
Avaient été cassés
Par lui, un autre soir⁷⁸.

Bachelard explique cette agressivité par

La volonté de regarder à l'intérieur des choses qui fait de la vision une violence. Elle décèle la faille [...] par laquelle on peut *violer le secret* des choses cachées. [...] Et voilà la curiosité de l'enfant qui détruit son jouet pour aller voir ce qu'il y a dedans⁷⁹.

Mais que cherchait donc Guillevic à l'intérieur de sa poupée? Qu'espérait-il trouver en brisant le corps de cette créature inoffensive?

Aussi incroyable que cela puisse paraître, le poète éprouve une profonde nostalgie du ventre maternel: "Mère aux larmes brûlantes, l'homme

77. *Ibid.*, p. 101.

78. E, p. 204.

79. Bachelard, La terre et les rêveries du repos, pp. 7-8.

fut chassé de vous — // De vos tendres ténèbres, / De votre chambre de muqueuses⁸⁰." Après tout, le plus sûr refuge sur terre, celui auprès duquel les autres paraissent précaires, n'est-il pas cet alvéole de chair dont chacun ressent la perte irrémédiable?

... les images du repos, du refuge, de l'enracinement ... nous conseillent toutes un même mouvement vers les sources du repos. La maison, le ventre, la caverne, par exemple, portent la même grande marque du retour à la mère⁸¹.

Voilà donc l'ultime secret de Guillevic, celui qui explique ses rapports complexes avec le monde féminin. Toute femme est une mère potentielle, et l'auteur ressent en sa présence le puissant regret du paradis perdu. Nous avons vu que la naissance fut une tragédie pour notre poète: le poème suivant illustre le souvenir cuisant de ce drame inaugural.

On retrouve son jour avec le souvenir
D'avoir été soi-même à l'intérieur du sang,

D'avoir déjà coulé à travers des tissus
Qui voulaient s'opposer par des bouches de rien,

D'avoir été liquide lourd et devinant
Que pour ceux du dehors

On était forcément
D'un rouge un peu fâcheux⁸².

Or, le retour au ventre maternel signifie pour le poète une dure confrontation avec l'image de sa propre mère qui, nous le savons aussi, est profondément détestée. C'est pourquoi la stérile poupée vide, qui

80. T, p. 52.

81. Bachelard, op. cit., pp. 5-6.

82. E, p. 158.

semblait si obéissante, prend soudain les traits d'une mère dure et inqui-
sitrice:

FACE

...
Comme une gorge irritée
Demandant du lait,
Femme sans mâle, colline
Comme une fourmière ébouillantée,
Terre sans ventre, musique de cuivre :
Face
De juge⁸³.

Mais cette prise de conscience arrive trop tard. Le mal est déjà fait et
Guillevic ne peut plus reculer. À cause de la terrible ambivalence de la
mère guillevicienne, le poète doit entreprendre malgré lui une sorte de
séjour intra-utérin qui ne semble pas du tout lui sourire:

Dans le ventre rouge et noir où il fallut donc entrer,
Avec sa tête, avec ses pieds,

Dans le ventre pareil au vieux morceau de viande
Que le vautour secoue, comme s'il devait,

Il n'y a pas de silence où trouver pardon
Et la paroi jamais
N'accueillera de tête fatiguée.

Ce n'est pas ici
Qu'on pourra tenir de la paix entre ses mains⁸⁴.

Voilà donc Guillevic prisonnier d'une matrice froide où il est impos-
sible de trouver le repos ni le pardon. Le poète est enfermé dans le ven-
tre maudit de celle qu'il cherchait à fuir par-dessus tout. Il est

83. T, p. 35.

84. E, p. 224.

condamné à y végéter pour toujours,

A moins qu'[un] jour [il] s'y refuse,
Aussi désirant que du feu de bois,

Et troue la paroi vers dehors,
Pour vivre⁸⁵.

II.4 LA TERRE ET L'ARBRE

En raison, peut-être, du titre de son premier livre, on a souvent dit que Guillevic était un poète de la terre. "J'avais d'abord cherché un titre autour du mot *terre*⁸⁶", nous dit l'auteur; la seule sonorité du mot *terraqué* suffit en effet à évoquer tout un univers de relations quasi charnelles avec l'humus et l'argile. Le lecteur qui ouvre ce livre pour la première fois s'attend sans doute à y trouver une sorte de genèse du monde tellurique.

Cependant, d'une manière paradoxale, Guillevic semble refuser, du même souffle, l'influence de ce limon originel. Bien plus, il cherche à le fuir de toutes les façons possibles, y compris en se réfugiant dans ce qu'on pourrait appeler le gros bon sens:

Je crois [...] que si j'adhère si fortement au rationalisme, c'est aussi pour ne pas tomber dans un tellurisme mystique, car j'y tomberais assez facilement. Ma raison s'y oppose, heureusement⁸⁷.

85. Ibid., p. 225.

86. Guillevic, Choses parlées, p. 54.

87. Idem, Vivre en poésie, p. 41.

Guillevic, un mystique? En tout cas, le mot semble approprié pour qualifier les images guilleviciennes de la terre et de l'humus. Car il s'agit bel et bien d'un culte, mais d'un culte terrestre: le poète se prosterne au pied d'un arbre et rend grâce au terreau humide, qui possède, selon toutes apparences, des vertus apaisantes:

Il n'en fallut pas plus

Que toucher de la joue et contempler de près
La mousse au pied de l'arbre et quelques glands jaunis,
Pour se défaire du désespoir, des corridors⁸⁸.

Au contact de la terre, Guillevic se réconcilie avec le temps et avec l'eau; ces deux ennemis de toujours s'adoucissent et vont même jusqu'à fraterniser avec l'auteur dans un même amour de la glèbe:

Nous connaissons le temps,
Pour avoir attendu avec l'eau sous la terre
Et nous savions
Le façonner autour de nous comme le temple⁸⁹.

Le poète semble donc posséder une expérience très intime de la terre. Lorsqu'il s'y réfugie, le monde entier paraît constitué d'un limon tiède et accueillant. Plus précisément, l'auteur ne veut voir rien d'autre que ce terreau sur lequel il vient de s'étendre. Tout ce qui a tendance à monter, à s'élever, est automatiquement banni ou ramené à hauteur du sol. Le lierre, ce végétal qui a le mauvais goût de grimper, est arraché du mur et servira de couverture à l'écrivain tapi dans l'ombre:

88. T, pp. 85-86.

89. Ibid., p. 123.

A qui dira-t-il
Comme il aime le lierre,
Qu'il en cherche au bois
Une grande épaisseur
Pour hiverner⁹⁰.

Les feuilles d'un arbre, de la même façon, ne sont souvent acceptables que mortes et à portée de la main, sur le sol:

On fait semblant d'être à la table
Et d'écouter.

Mais on a glissé
Parmi les feuilles mortes,
Et l'on couve la terre.

On peut se sourire
Et y colérer.
On caresse les feuilles
Et on les déchire⁹¹.

Quant à l'arbre lui-même, la principale qualité que Guillevic lui reconnaît est d'être fermement ancré dans le sol bien-aimé:

Au dehors l'arbre est là et c'est bon qu'il soit là,
Signe constant des choses qui plongent dans l'argile.

Il est vert, il est grand, il a des bras puissants⁹².

Il était à prévoir qu'un poète *matérialiste* soit avant tout séduit par les racines de l'arbre! Certains écrivains, habités par des rêveries d'envol, sont fascinés par les feuillages aériens, mais "Pour [Guillevic] c'était le noir [...] / Et gratter les racines / Jusqu'à les écorcher⁹³."

90. *Ibid.*, p. 119.

91. *Ibid.*, p. 130.

92. *Ibid.*, p. 106.

93. E, p. 181.

Il lui faut trouver le secret de l'arbre, voir comment il parvient à se fixer dans la terre: découvrir, en somme, de quel bois sont faites les racines.

Mais la fréquentation prolongée des tubercules peut causer de bien mauvaises surprises à celui qui s'y attarde trop longtemps: n'oublions pas que le mot *racine* possède aussi le sens figuré de *origines*!

... le mot *racine* [...] est un mot *inducteur*, un mot qui vient rêver en nous. Prononcez-le doucement, à n'importe quel propos, il fera *descendre* le rêveur en son passé le plus profond, dans l'inconscient le plus lointain, au-delà même de tout ce qui fut sa personne⁹⁴.

Voilà le nouveau danger qui guette le poète. Pour avoir imprudemment suivi la racine jusque dans les profondeurs de la terre, Guillevic se trouve confronté à un monde d'avant l'histoire, un univers chaotique et informe où plus rien n'a de sens: "... nous étions tapis / Dans un lieu sans figure, // Bien au-dessous de la parole⁹⁵." Cet univers primitif est indissolublement lié à la Bretagne et à son atmosphère surnaturelle: Guillevic retrouve, au contact de la terre nue, des peurs très anciennes, presque mythiques:

... il me semble [...] que le fait d'être né dans un pays sacré, cela travaille. Etre né au pays des menhirs — du monde mégalithique — ces menhirs qui appartiennent à une civilisation dont on ignore tout et qui date de longtemps avant les Celtes. On est en plein mystère, en plein inconnu. On est dans le sacré⁹⁶.

94. Bachelard, La terre et les rêveries du repos, pp. 293-294.

95. E, p. 159.

96. Idem, Vivre en poésie, p. 42.

Et, conclusion logique, le poète ajoute la petite phrase suivante, lourde de conséquences: "Je l'ai dit, je suis un homme de la préhistoire. Je vis dans la préhistoire⁹⁷." Le geste de creuser la terre près des racines des arbres rapproche Guillevic de ce passé immémorial, car "Sans fin la forêt creuse la terre sèche / Où la préhistoire est restée couchée⁹⁸." Dans la terre, l'écrivain se retrouve donc en quelque sorte au coeur de son propre élément. Notre poète, qui se dit lui-même "préhistorique", regagne son terreau.

Tout serait pour le mieux si Guillevic n'avait pas en horreur ce qui échappe aux claires structures de la raison. Plonger dans l'humus équivaut pour lui à une amère défaite et à une inadmissible dissolution, même si cet humus représente sa propre origine:

Des milliers d'yeux jaunes luisent dans la forêt,
Me réclament le sang.

Que je ferme un instant les yeux,
Ils s'abattront sur moi,
Ils me dissoudront dans l'humus
Où depuis toujours
Je sens mon odeur⁹⁹.

C'est depuis l'aube des temps que Guillevic se sent appelé, convoqué à une union horrible avec cette terre qu'il faut bien appeler maternelle. Certains signes, en effet, ne trompent pas: ces yeux accusateurs qui luisent dans la forêt, cette odeur commune que Guillevic reconnaît entre la terre et lui, tout indique que la vieille hantise est de retour. Le poète aura

97. Ibid.

98. T, p. 105.

99. Ibid., p. 37.

beau tergiverser et temporiser avec l'arbre médiateur, son amour des racines le conduit fatalement vers la célébration angoissante du sol:

Il arriva qu'il tint conseil
Avec les hêtres des forêts,

Pour savoir si la fête
Où se rejoindre enfin,
Dans l'horreur de l'humus et la déperdition,

Aurait lieu maintenant,
Sur la mousse encore chaude¹⁰⁰.

L'arbre guillevicien, une fois de plus, loin d'être un exemple d'élévation, mène directement à la terre. Les racines, qu'il faut maintenant fuir, dévoilent un autre aspect de leur existence, car la terre est aussi un habitat pour les morts:

Les valeurs dramatiques de la racine se condensent dans cette seule contradiction: la racine est le mort vivant. Cette vie souterraine est intimement sentie. L'âme rêvante sait que cette vie est un long sommeil, une mort alanguie, lente¹⁰¹.

La terre, par le fait même, n'est plus le lieu où on s'ancre et où on s'agrippe. Cet abri est devenu parfaitement inefficace et ne peut plus protéger qui que ce soit. Le poème suivant, profondément guillevicien par l'intérêt porté aux choses les plus prosaïques, dit bien le désespoir de celui à qui on vient d'enlever un autre refuge:

Les betteraves dans la terre
Détrempée par l'automne

100. *Ibid.*, pp. 96-97.

101. Bachelard, *op. cit.*, pp. 290-291.

Ont voulu s'enfoncer
Pour se garder du froid

Et ne sont pas plus nues,¹⁰²
Pas plus livrées que nous¹⁰².

La belle fermeté du terreau et de l'humus se transforme alors en une vase gluante et vaguement menaçante, comme l'indique ce distique: "Dans leur bain de boue, / Dans leur bain de bouche¹⁰³."

À propos des substances poisseuses, Bachelard mentionne qu'"Il est très amusant de constater que celui qui a peur d'une matière visqueuse *s'en met partout*¹⁰⁴". L'un des plus célèbres poèmes de Guillevic, écrit sous le coup de l'émotion lorsque fut révélée, après la guerre, l'horreur des charniers nazis, éclaire d'une façon tragique la petite phrase du phé-noménologue. Voici donc un extrait de "Les Charniers":

Il y a des endroits où l'on ne sait plus
Si c'est la terre glaise ou si c'est la chair.

Et l'on est peureux que la terre, partout,
Soit pareille et colle¹⁰⁵.

Au delà de l'aspect profondément morbide de ce texte, il faut lire, à un autre niveau, la totale adéquation des images de la terre et de la mort, qui ne font maintenant plus qu'un. L'enfance bretonne du poète, une fois de plus, nous révèle le fin mot de l'énigme, la source de cet étonnant poème:

102. E, p. 161.

103. *Ibid.*, p. 211.

104. Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p. 117.

105. E, p. 244.

... l'ossuaire qu'il y avait dans le cimetière de Carnac [...] m'a beaucoup marqué dans mon enfance. Il faut croire que jusqu'à un certain âge, en tout cas [...], j'ai beaucoup vécu en contact pas tellement avec la mort — fin de la vie — mais en contact avec les choses mortes, accédant à la décomposition. On dit, il est vrai, que cela est non seulement breton, mais particulièrement lié à Carnac¹⁰⁶.

Nous parlions plus haut de la défaite que constitue, pour Guillevic, la dissolution dans la terre. L'écrivain breton considère en effet que toute putréfaction est une impardonnable trahison, une lâcheté qui transforme le vivant en matière informe:

Ils ont dit oui
A la pourriture.

Ils ont accepté,
Ils nous ont quittés¹⁰⁷.

"Nous n'avons rien à voir / Avec leur pourriture¹⁰⁸", conclut Guillevic, comme pour se convaincre que la mort n'est pas aussi en lui;

Encore s'ils devenaient aussitôt
Des squelettes,

Aussi nets et durs
Que de vrais squelettes

Et pas cette masse
Avec la boue¹⁰⁹.

106. Idem, Vivre en poésie, p. 130.

107. E, p. 243.

108. Ibid.

109. Ibid., pp. 244-245.

Mais ce rêve de précision est bien illusoire puisque la mort est un lent processus par lequel nous passons insensiblement d'un état à un autre. Très vite, le poète en vient même à ne plus très bien faire la différence entre l'humain et le limon:

Le linge n'est pas
Ce qui pourrit le plus vite.

On en voit par là,
Durci de matières.

Il donne apparence
De chairs à cacher qui tiendraient encore¹¹⁰.

Décidément, si nous ne connaissons pas l'aversion totale de Guillevic pour tout ce qui échappe à la simple et franche préhension, nous serions portés à croire qu'il se complaît dans une curiosité malsaine. Mais le poète n'est pas tant fasciné par les cadavres que par la terre, réceptacle de la mort; l'humus, dans lequel Guillevic reconnaît son origine et sa fin, devient menaçant lorsqu'il se fait producteur de matières indéterminées et indifférenciées. Qui peut affirmer que la terre, un jour ou l'autre, ne s'attaquera pas aux êtres vivants?

Devant une matière un peu insidieuse ou fuyante,
la séparation du sujet et de l'objet se fait
mal, le tâtant et le tâté s'individualisent mal,
l'un est trop lent, l'autre est trop mou. [...]
Le monde est une colle, une poix, une pâte à
jamais trop molle¹¹¹.

Nous touchons peut-être ici une autre des causes de la tragédie guillevicienne. L'auteur, pour avoir adopté un système de défense presque

110. E, p. 242.

111. Bachelard, *op. cit.*, p. 114.

entièrement axé sur la fuite de refuge en refuge, s'est laissé gouverner par sa peur. Il a fait preuve de mollesse et a sans doute perdu le peu de contrôle qu'il pouvait exercer sur le monde:

Cette main à laquelle on n'a peut-être pas donné à temps un travail objectif, une matière attirante, constitue mal le monde matériel¹¹².

Le temps est venu de donner un vigoureux coup de barre et de construire soi-même son propre abri. Dans le chapitre qui suit, nous verrons Guillevic élever des murailles, de ses propres mains, cette fois.

II.5 LES MURS

L'attraction pour les murs, chez Guillevic, est un phénomène bien compréhensible. Pour un être traqué comme lui, toute paroi devient un rempart contre les forces grouillantes du monde. À deux reprises d'ailleurs, le poète a déjà élevé des murailles: pour diviser l'espace¹¹³, éliminant ainsi les risques de dispersion, et pour circonscrire l'étang¹¹⁴, qui menaçait de quitter son lit. Ces deux tentatives ne connurent pas beaucoup de succès, puisque l'auteur essayait alors d'enfermer l'adversaire. Dorénavant, c'est lui-même qui se retranchera derrière les murs.

Dans Exécutoire, on trouve une suite de douze poèmes intitulée "Les murs"; en 1970, Guillevic publia une longue méditation poétique de deux

112. Ibid.

113. Voir chapitre consacré à l'espace, p. 19.

114. Voir chapitre consacré aux eaux dormantes, p. 52.

cents pages entièrement consacrée à la paroi. C'est dire l'importance croissante que les remparts connaîtront dans son oeuvre. Le petit poème suivant résume à lui seul toutes les implications du mur dans la poésie guillevicienne:

Plus ouverts que le chêne
Ouvert sur le talus,

Écoutant s'espacer,
Comme une eau dans la grotte,

Les mots qu'il faut garder
Pour se refaire un mur¹¹⁵.

Chaque texte de Guillevic peut donc être vu comme une brique servant à l'édification d'une muraille contre le monde. Cependant,

... l'ambivalence des enveloppes protectrices, murailles, cuirasses, clôtures, etc., prête à confusion de sources archétypales: elles sont bien entendu "séparation" de l'extériorité, mais aussi elles inclinent [...] à des rêveries de l'intimité ...¹¹⁶.

Une telle ambiguïté n'est pas présente dans l'oeuvre de Guillevic. Le mur, chez lui, est manifestement une enceinte fortifiée abritant "... un contre-univers ou un univers du *contre*¹¹⁷", comme dirait Bachelard. La preuve en est que le mur guillevicien n'est que rarement complété par une maison: c'est un mur absolu, sans aucune intimité chaleureuse. Aussi ne retiendrons-nous, comme Gilbert Durand, que le caractère défensif des remparts, car ils marquent avant tout "... une intention de séparation, de

115. E, p. 156.

116. Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 189.

117. Bachelard, La terre et les rêveries du repos, p. 112

promotion du discontinu¹¹⁸."

À l'origine de cette inclination de Guillevic pour les murailles, on trouve une insolite jalousie:

Un homme
Est devenu jaloux des murs,
[...]
Il assoit à l'écart
Un corps habitué,

Exclut les portes,
Exclut le temps,
Voit dans le noir

Et dit : amour¹¹⁹.

Comment expliquer une passion aussi rageuse et exclusive pour une construction qui, loin d'évoquer le confort douillet d'un domicile, ferait plutôt penser à la paroi aveugle d'une prison? C'est probablement parce que

Les murs quand ils sont hauts,
Surtout ceux qui n'ont pas fenêtres et rideaux,
Qui ont traînées parfois de gris jaune et de noir
[...]

Sont bons pour être écrans aux visions des passants¹²⁰.

En d'autres termes, plus le mur est opaque, infranchissable, plus il est facile de projeter sur sa surface les images du monde tel que nous voudrions qu'il soit. Non seulement le mur nous coupe de l'univers, mais il nous permet d'en rêver un autre à notre ressemblance.

118. Durand, *op. cit.*, p. 191.

119. E, pp. 221-222.

120. *Ibid.*, p. 218.

Dans ces conditions, rien d'étonnant si, pour Guillevic,

Les murs sont compagnons,
Posés toujours qu'ils sont pour le coude et la paume
Et dressés vers les yeux,

Ayant un peu de terre
Où confier leur bonté quand ils en ont excès

Et paraissant avoir prouvé leur innocence
A se trouver dans l'air tout en vivant de noir¹²¹.

Et comme si ces qualités ne suffisaient pas, la solidité proverbiale de la muraille autorise enfin le poète à s'adosser à sa surface dure et palpable. Rien ne semblerait plus agréable à Guillevic que de mourir ici, apaisé, contre cette paroi tangible:

Que peut un mur
Pour un blessé?

Et pourtant
Il en vient toujours dans les batailles
S'y adosser,

Comme si la mort ainsi
Permettait de mourir

Avec plus de loisir
Et quelque liberté¹²².

Cependant, nous l'avons vu, il est certaines tâches que le mur ne peut mener à bien. Le geste de cloisonner l'étendue, par exemple, est inutile, puisque le poète veut aussi, paradoxalement, continuer à profiter des bienfaits de la liberté:

121. Ibid., p. 216.

122. Ibid., p. 221.

C'était toujours les murs
 Qui divisaient l'espace et qui nous séparaient
 Du chant de la fleur jaune aussi bien que des jours¹²³.

Bientôt cet appel de la vie se fait à nouveau irrésistible, et Guillevic se surprend à déplorer l'opacité du mur, qu'il célébrait pourtant naguère:

Parfois les routes
 — Nous y allions pour le plaisir ou le devoir —
 Étaient bordées de murs.

Ils nous donnaient la verticale,
 Du soleil blanc, la route encore
 Et du loisir,

Mais ils nous séparaient
 De la fraise attardée dans la fraîcheur du bois¹²⁴.

La dualité naturelle des images, une fois de plus, a fait son oeuvre. Chez Guillevic, poète qu'on pourrait presque qualifier de manichéen, cette caractéristique s'aggrave du fait que l'auteur ne peut supporter la moindre altération d'un refuge sans que ce dernier soit automatiquement rejeté dans sa totalité. Au moment même de sa "contamination" par des valeurs négatives, l'abri se transforme donc en un pesant fardeau. "Avoir tout contre soi / Le jaune de la pierre, / Le poids de la muraille¹²⁵" semble désormais pénible; l'auteur a enfin compris la stérilité de son enfermement. À un point tel que même l'image de la maison, pourtant si universellement positive, prend chez Guillevic un aspect sinistre et glacial:

La maison d'en face
 Et son mur de briques.

123. Ibid., p. 182.

124. Ibid., p. 220.

125. T, p. 109.

La maison de briques
Et son ventre froid.

La maison de briques
Où le rouge a froid¹²⁶.

Doit-on voir, dans cet édifice au ventre rouge et inamical, un nouvel avatar de la mère terrible? On serait enclin à le croire lorsqu'on rapproche ce poème de celui intitulé "Dans le ventre rouge et noir"¹²⁷. Cette intuition se confirme quand on assiste à la grande peur qui secoue soudain Guillevic devant les murs de sa chambre: "Murs sans trompettes – quels cris / Vous jetez dans la chambre, / – Quel silence et quelle horreur"¹²⁸; seule la mère peut créer un tel émoi dans l'âme de notre poète.

Ainsi, Guillevic se retrouve donc exactement au même point qu'à la fin du chapitre consacré à la femme: prisonnier du ventre maternel. La bienfaisante paroi où il posait la tête doit être éliminée à tout prix; elle est devenue un sombre cachot humide et menaçant:

Il y en a qui doivent
Longer ce mur, le même,
Et tâcher de l'ouvrir

Avec des mots, des noms qu'il s'agit de trouver¹²⁹.
Pour tout ce qui n'a pas de forme et pas de nom

Nous remarquons que les mots, avec lesquels Guillevic voulait se refaire un mur, servent ici à détruire ce même mur, devenu nuisible; le simple acte de nommer l'adversaire suffit parfois pour l'affaiblir. Et puis, à

126. *Ibid.*, p. 32.

127. Voir chapitre sur la féminité, p. 93.

128. T, p. 47.

129. E, p. 143.

y regarder de bien près,

... les murs n'étaient pas
De ceux qu'on peut toucher ou voir avec ces yeux,
Les plus vrais de nos yeux.

C'était en nous, sans doute, et parfois l'on croyait
Que rester à l'écart entre des murs sans face
N'était pas la prison qui s'ouvre après la peine¹³⁰.

Voilà un coup de théâtre auquel Guillevic ne nous avait pas préparé!
Ainsi donc, le poète avoue, au détour d'un vers, que les fameux murs se
trouvent à l'intérieur de lui. En clair, cela signifie que Guillevic a
élevé des barricades purement imaginaires entre lui et le monde. Nous
comprenons, dans ces circonstances, que le seul outil possible pour les
abattre soit le langage. Mais hélas,

Voir le dedans des murs
Ne nous est pas donné.

On a beau les casser,
Leur façade est montrée.

Bien sûr que c'est pareil
En nous et dans les murs,

Mais voir¹³¹
Apaiserait.

C'est pourquoi Guillevic va quand même continuer à s'acharner contre la
muraille, à la recherche d'une porte hypothétique pouvant mener à la paix
et au repos.

130. Ibid., p. 182.

131. Ibid., p. 219.

C'est dans les murs
 Que sont les portes
 Par où l'on peut entrer

Et par l'une
 Arriver¹³².

II.6 LA PIERRE

L'une des grandes peurs de Guillevic, peut-être même la plus grande de toutes, est la hantise absolue de sombrer dans la folie. On imagine mal, en effet, cet ex-fonctionnaire méticuleux et sédentaire se livrer à des mouvements d'exubérance débridée. Nous connaissons maintenant le goût profond du poète pour les choses stables et prévisibles; adopter un comportement erratique serait tout à fait contraire à sa nature, comme il nous le laisse d'ailleurs deviner par certains commentaires révélateurs: "... je n'ai jamais rien concédé au rêve. Je voudrais dormir sans rêver. Je lutte contre mes rêves¹³³"; "Ne pouvoir exercer que son intelligence, c'est bien une satisfaction en-dehors de toute souffrance¹³⁴". Cette peur panique de tout dérèglement se traduit même chez lui par une obsession du temps qui fuit:

... j'ai, à un point qui peut paraître ridicule, la manie de l'heure exacte [...]. Quand je constate une différence [à] ma montre, je me sens déjà mal à l'aise. Cette obsession, je l'ai toujours eue, mais elle n'a fait que s'accentuer¹³⁵.

132. Ibid., p. 217.

133. Idem, Choses parlées, p. 37.

134. Idem, Vivre en poésie, p. 68.

135. Ibid., p. 93.

Dans Terraqué, cette peur de la démence se retrouve sous la forme d'un inquiétant noyau de braise qui luit à l'intérieur du poète. La folie guillevicienne est symbolisée par un oeil menaçant qui guette tous les gestes de l'auteur. Tôt ou tard, cet hôte indésirable risque d'embraser tout son être:

Et très loin, perdu
 Dans la masse énorme,

 Un oeil qui regarde
 Et qui brille à peine :
 Le noyau de braise¹³⁶.

Quel refuge le poète va-t-il maintenant chercher? Comment pourra-t-il se protéger de la démence, puisque, par définition, ce dernier adversaire se trouve à l'intérieur de lui?

Tout au long de ce périple qui s'achève, nous avons pu constater, à plusieurs reprises, que Guillevic avait une tendance naturelle à se réfugier dans le monde minéral. Face à la multiplicité des adversaires qui l'assaillaient de toutes parts, le poète a souvent eu le réflexe de pétrifier la menace pour mieux la circonscrire, et de chercher le repos auprès du calme des pierres.

Bien sûr, aucun refuge guillevicien n'est jamais parfait. La pierre elle-même connut de nombreuses défaillances. Cependant, avec une remarquable régularité, Guillevic revint sans cesse au minéral, comme s'il y trouvait, à chaque fois, un réconfort certain. Et c'est vers lui, à

136. T, p. 69

nouveau, qu'il va tourner son regard, afin de se protéger de la folie.

II.6.1 Le caillou

Le poète va tout d'abord mettre ses espoirs dans les petites pierres, qui se laissent plus facilement saisir. Vivre, c'était pour savoir se reposer sur le ventre d'une femme, disait-il; dans le contexte actuel, il est aussi important pour lui de "...savoir tenir / Dans la paume entr'ouverte / Un galet qui traînait / Sur les sentiers du sol¹³⁷," Le modeste galet agira un peu comme un fétiche, comme un contact essentiel avec le monde tangible. Tant que la pierre sera immobile et ferme dans sa main, l'auteur saura que le monde raisonnable existe encore et que chaque chose est à sa place. Le délire qu'il craint tant ne pourra pas l'atteindre.

Mais il n'est pas bon de se fier trop exclusivement à un seul petit caillou. À force de concentrer toute son attention sur le galet inerte et de lui attribuer des pouvoirs qu'il n'a peut-être pas, Guillevic ressent un étrange malaise. La réalité semble s'estomper et sa raison vacille: "Si un jour tu vois / Qu'une pierre te sourit, // Iras-tu le dire¹³⁸?", se demande-t-il avec un tremblement.

Trop tard! l'inoffensif caillou, gage rassurant de l'immuabilité des choses, est devenu une véritable bombe à retardement. Le pouvoir qu'on a bien voulu lui attribuer se retourne maintenant contre celui qui

137. Ibid., p. 85.

138. Ibid., p. 29.

a peur:

Tu regardes un caillou ramassé par hasard
A l'abri d'un buisson

Et puis tu t'aperçois
Que plus tu le regardes
Et plus sa force est grande

A t'éclater les yeux que tant de choses appellent
Et que l'ombre choisit¹³⁹.

Ainsi donc, même une petite pierre peut contenir en ses fibres une grande force destructrice. Le caillou fait courir à Guillevic l'un des plus graves dangers qu'il ait eu à affronter. Que faire, pour éviter cette nouvelle trahison?

II.6.2 Le roc

Peut-être est-il temps de solliciter, cette fois, les grands rochers, que Guillevic, ce digne fils de Carnac, n'a jamais vraiment oubliés. Écoutons-le nous dire encore l'influence que les rocs ont sur lui: "Je suis né [...] à Carnac. [...] très tôt j'ai eu un contact avec la pierre originelle¹⁴⁰". Comment ne pas faire confiance, une fois de plus, à ces dieux tutélaires, dont la fixité millénaire est l'image même de la raison, de la sagesse et du stoïcisme dans l'adversité?

Sur ce point, Bachelard semble appuyer Guillevic:

Rêver granit, [...] c'est non seulement s'ériger soi-même en un rêve inébranlable, mais c'est

139. E, p. 160.

140. Idem, Choses parlées, p. 20.

se promettre de rester intimement insensible
à tous les coups, à toutes les injures¹⁴¹.

À plus forte raison, lorsque les grandes pierres nous ont vu grandir, est-on autorisé à les prendre en exemple pour de bon. "Devant la mer immense, le rocher est l'être viril¹⁴²", dit encore Bachelard, et nous avons vu que, précisément, le roc, bien que fragile, avait été l'ultime rempart contre la puissance aquatique. Cramponné à la terre, il subit les assauts des intempéries et finit toujours par émerger à nouveau. Même si "...L'eau glaciale et noire [circule] / Entre les grands rocs. // [...] la marée haute / Ne fait qu'y passer¹⁴³."

Mais il existe une autre raison, plus profonde, qui fait que Guilevic considère les rocs comme des idoles à imiter. L'absence apparente de sentiments, l'inexpressivité de la pierre sont une preuve de plus qu'aucune émotion trop forte ne viendra jeter le désordre dans ce monde. Non seulement le poète a-t-il peur de la folie, mais il craint même les passions qui peuvent mener à cette folie. Aussi tient-il à ce qu'aucun sentiment déplacé ne puisse se lire sur son visage: "L'enfant qui se savait / Torturé du démon // Venait voir au miroir / Si rien n'en paraissait¹⁴⁴." Et les souvenirs d'enfance viennent, une fois de plus, appuyer (sinon corroborer) les poèmes:

J'ai toujours porté mon visage avec douleur.
[...] Ma mère était une mère bourreau, castratrice [...]. Or, je ressemblais terriblement

141. Bachelard, La terre et les rêveries de la volonté, p. 203.

142. Ibid., p. 200.

143. T, p. 20.

144. Ibid., p. 95.

à mon père, j'étais sa reproduction, et
comme entre eux ça n'allait pas, elle
reportait son ressentiment sur moi¹⁴⁵.

Quel rapport entre cette insatisfaction chronique et les rochers?
C'est que les rocs, eux, " ... n'ont pas à porter leur face / Comme un sup-
plice, // Ils n'ont pas à porter de face / Où tout se lit¹⁴⁶." Non content
d'envier la solidité des pierres, le poète va jusqu'à convoiter leur impas-
sibilité, leur absence d'expression. À bien y réfléchir, le contrôle des
émotions, l'immobilité du sphinx sont aussi des conséquences du contrôle
universel que Guillevic veut imposer au monde. Rien ne doit plus bouger,
pas même les traits de son propre visage.

"Mais la menace est toujours là / Dans le dehors¹⁴⁷." Le poète a
beau rester stoïque et faire semblant que tout est sous contrôle, quelque
chose ne fonctionne pas. Les rocs immobiles ne sont hélas! pas tout-à-fait
insensibles: "Ils sentent le dehors, / Ils savent le dehors¹⁴⁸." Si la
pierre elle-même ne peut prétendre à une insensibilité totale, comment
Guillevic pourrait-il y arriver? Comment parvenir à ne plus ressentir
d'émotions?

S'il n'y avait que ça ... Mais la pierre tout à coup se réveille.
L'idole minérale, adorée pour son immuabilité, semble s'animer pour de
bon, réduisant ainsi à néant les espoirs du poète. Les rocs découvrent
soudain qu'ils peuvent parler:

145. Idem, Choses parlées, p. 22.

146. T, p. 80.

147. Ibid., p. 81.

148. Ibid.

Parfois dans leur nuit
C'est un grondement
Qui longtemps résonne.

Et leur grain se noie
Dans un vaste effroi :

Ils ne savaient plus
Qu'ils avaient une voix¹⁴⁹.

Les grands rocs eux-mêmes seraient-ils donc pris de démente? Les rochers, dernier refuge de Guillevic, semblent vouloir se remettre à bouger: "Un soir — / Oû tout sera pourpre dans l'univers, / [...] les roches reprendront leurs trajectoires de folles¹⁵⁰". Et Guillevic en arrive à cette bouleversante constatation: les rochers, loin d'être un symbole de calme, de sang-froid et d'équilibre, sont "Un lieu de la danse / Que la danse épuise¹⁵¹":

Ainsi, la trahison vient cette fois de l'intérieur même du refuge. Les rocs, se croyant à l'abri de toutes les vicissitudes extérieures, n'ont pas vu venir la folie qui couvait en eux-mêmes: "Ce n'est pas un spectacle devant eux, / C'est en eux¹⁵²." Comme pour Guillevic, la démente prend ici la forme étrange d'un tison enfoui: "C'est la flamme en eux / Du noyau de braise¹⁵³", ce qui montre bien la profonde identification qui existe entre le poète et ses pierres vénérées.

Fort heureusement, Guillevic est beaucoup trop lié au roc pour que cette trahison soit la cause d'une rupture. Les implications émotives qui

149. Ibid., p. 82.

150. Ibid., p. 34.

151. Ibid., p. 83.

152. Ibid., p. 80,

153. Ibid.

lient l'auteur au minéral sont si fortes que la menace, parce qu'elle vient des pierres, finit toujours par laisser voir un quelconque aspect positif, Ainsi la démence du roc ne peut pas, dans l'esprit de Guillevic, être totalement néfaste: il lui faut trouver un caractère bénéfique à cette roche déraisonnable.

Ce caractère, il le trouvera justement dans la contradiction apparente qui oppose la folie interne des pierres et leur impassibilité extérieure. On ne saurait imaginer triomphe plus complet: une terrible agitation interne dont on contrôle d'une main de fer les apparences extérieures: "C'est la danse de leur intime / Et lucide folie¹⁵⁴." Puisque la déraison semble inévitable, faisons en sorte que rien ne paraisse.

*

D'emblée, Guillevic fera de cette démence dirigée un exemple à suivre, car même dans leur agitation les rocs sont admirables:

Ils n'ont pas le besoin du rire
Ou de l'ivresse.

Ils ne font pas brûler
Du soufre dans le noir.

Car jamais
Ils n'ont craint la mort.

154. Ibid.

De la peur
Ils ont fait un hôte,

Et leur folie
Est clairvoyante¹⁵⁵.

Mais malgré tout, au fond de lui, le poète nourrit le secret espoir que les rochers, un jour, retrouveront leur bienfaisante immobilité:

Mais c'est bon pour les rocs
D'être seuls et fermés
Sur leur travail de nuit.

Et peut-être qu'ils savent
Vaincre tout seuls leur fièvre
Et résister tout seuls¹⁵⁶.

II.7 LES OBJETS

L'assiette est blanche
Et presque on pourrait la toucher.

Vois ta main qui s'avance
Et tremble sur les bords

Comme un oiseau de proie
Qui n'en croirait ses yeux¹⁵⁷.

L'un des traits les plus caractéristiques de Guillevic – sa marque de commerce, en quelque sorte – est sans contredit son amour pour les objets les plus prosaïques. Rares en effet sont les poètes qui ont osé s'inspirer de réalités aussi peu évocatrices qu'une betterave, une assiette fêlée, un

155. Ibid., pp. 78-79.

156. Ibid., p. 113.

157. E, p. 171.

quartier de boeuf ou un bout de fil de fer.

Cet aspect si particulier de la poésie guillevicienne a, bien sûr, retenu l'attention de maints commentateurs, qui ont cherché à comprendre les raisons d'un tel penchant. Georges-Emmanuel Clancier, entre autres, explique la poésie objectale de Guillevic par son enfance, qui s'est déroulée dans une grande gêne matérielle:

La façon économe qui gouverne le poème de Guillevic, de poser, de placer, de peser lentement, monotonelement ses mots, son peu de mots, me rappelle ces gestes qu'impose la pauvreté pour manger le pain rare, prendre l'objet banal qui devient trésor dans le dénuement, manier l'outil, seul garant ici d'un maigre pouvoir sur l'alentour¹⁵⁸.

Cette façon de voir est en quelque sorte entérinée par Guillevic lui-même, lorsqu'il raconte: "Je n'étais pas "gâté", si l'on pense à la pauvreté de mon milieu [...]. De là ce besoin d'être dans la solitude, avec les choses, dans les choses¹⁵⁹," De là aussi l'apparente irréductibilité de chaque objet; dans le dénuement, en effet, tout ustensile devient précieux, unique: "Le vase orange, / Comme à sa place de toujours sur la fenêtre¹⁶⁰," "Le bois épais des bancs / Et de la table usée¹⁶¹" sur lesquels des générations de pêcheurs ont mangé chichement, les "Assiettes en faïence usées / Dont s'en va le blanc¹⁶²", tout nous laisse deviner une existence frugale où le plus modeste outil est irremplaçable.

158. Georges-Emmanuel Clancier, "Les deux routes", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, p. 54.

159. Guillevic, Vivre en poésie, p. 16.

160. Ibid., p. 121.

161. Ibid., p. 108.

162. Ibid., p. 18.

Nous savons depuis longtemps que rien, chez Guillevic, n'est jamais tout à fait normal. Toute réalité, chez notre poète, contient en elle-même une potentialité de menace ou de refuge. Les objets ne font pas exception à la règle et déjà, nous pouvons constater qu'une énergie propre les habite. Une sorte d'individualité secrète se manifeste parfois dans les choses, même lorsqu'elles semblent particulièrement anodines et ordinaires:

Fallait-il donc faire tant de bruit
Autour d'une chaise?

[...]

C'est du vieux-bois
Qui se repose,
Qui oublie l'arbre –
Et sa rancune
Est sans pouvoir.

Elle ne veut plus rien,
Elle ne doit plus rien,
Elle a son propre tourbillon,
Elle se suffit¹⁶³.

Mais ce tourbillon personnel n'est pas toujours gratuit; il n'est pas toujours vrai de dire que les choses se suffisent à elles-mêmes. Souvent, elles sollicitent avec insistance une attention absolue de la part de l'écrivain:

Du bouton de la porte aux flots hargneux de l'océan,
Du métal de l'horloge aux juments des prairies,
Ils ont besoin.

Ils ne diront jamais de quoi,
Mais ils demandent
Avec l'amour mauvais des pauvres qu'on assiste¹⁶⁴.

163. Ibid., p. 19.

164. Ibid., p. 36.

C'est donc un intérêt réciproque qui lie Guillevic à ses chers objets. Ces derniers trouvent dans le poète un admirateur inconditionnel, tandis que l'écrivain se réfugie dans la contemplation des choses pour oublier l'agressivité du monde. Ce repli étonnant n'est pas nouveau, il remonte à la toute première enfance de Guillevic. Dès son plus jeune âge, le poète connut des rapports privilégiés avec les objets inanimés:

J'étais donc l'enfant martyr, l'enfant maudit,
 qui se réfugiait dans l'amour des objets fami-
 liers, l'amour des choses, qui elles ne sont
 pas méchantes, qui ne mordent pas¹⁶⁵...

Ainsi, une fois de plus, la peur est le moteur qui pousse le jeune Guillevic à réagir. En côtoyant les choses, l'écrivain développe avec elles une intimité peu commune qui lui permet de faire abstraction de l'univers, même et surtout lorsque tout s'écroule:

Pourtant quand il fut clair
 Que la ville flambait
 Dans le fracas des bombes,

Il osa tutoyer,
 Pour la première fois,
 Les choses qu'il touchait
 Sur la table et les murs¹⁶⁶.

L'objet guillevicien, en dernière analyse, est le dernier rempart contre le vertige du néant. L'écrivain s'arrange pour ne jamais perdre de vue les contours fermes et précis des meubles, des ustensiles, des outils, gages précieux et tangibles de la réalité du monde. "Tout se passe exactement comme si l'homme qui prend sur lui de parler s'agrippait aux

165. *Idem*, *Choses parlées*, p. 23.

166. *E*, p. 204.

témoignages du visible, refusant de perdre pied, se gardant du vide¹⁶⁷», dit avec justesse Hubert Juin. Parfois, même, l'apparence, la forme seule du visible suffira à empêcher l'écrivain de sombrer dans l'indicible:

C'est peut-être au-dessus du gouffre du plus rien
Et du noir attendu à l'entrée des forêts,

[...]

Cette manie [...]

De plier, déplier, [...]
Un fil de fer trouvé, long pas plus que la pipe,

Qui prend presque des formes
Où pouvoir s'agripper :

Dos d'un cheval, profil de chaise ou de bouteille¹⁶⁸.

Les choses, en plus de fournir une protection contre la perte de contrôle, ont aussi le remarquable pouvoir de repousser les morts; quel cadavre, par exemple, oserait s'emparer du fruit que le poète a entrepris de contempler sans relâche?

Cette pomme sur la table,
Laisse-la jusqu'à ce soir.

Va! les morts n'y mordront pas
Qui ne mangent pas le pain,
Qui ne lèchent pas le lait¹⁶⁹.

Mais Guillevic, emporté par son amour, va encore plus loin et voudrait que les objets ne se laissent pas atteindre par les effets désastreux du temps.

167. Hubert Juin, "Le mur et les paroles", dans La Nouvelle Revue Française, loc. cit., p. 82.

168. Ibid., p. 33.

169. Ibid., p. 27.

Cet espoir secret est peut-être illusoire, cependant le poète ne peut se résoudre à y renoncer, tant sa confiance dans les objets est grande:

Notre désir était [...]

[...]

De saisir un objet

Que le temps n'aurait pas encore habitué

Et, couché contre lui près de la rive obscure,

De voir le temps peiner vers nous

A travers siècles et nuages¹⁷⁰.

Le poète croit tellement fort en l'immutabilité des choses qu'il en vient même à vouloir les imiter: nous assistons alors à un étrange duel d'inertie entre Guillevic et les objets, combat bien sûr perdu d'avance, pour l'écrivain:

La table, la chaise ou un autre bois,

L'heure est donc venue

De les regarder

Si fort que l'on peut,

Ne sachant que trop

Qui, encore une fois, se fatiguera.

Mais il faut quand même

Essayer¹⁷¹.

Cet exercice, en tous cas, ne peut qu'être salutaire, et même si Guillevic ne parvient pas à l'immobilité objectale, du moins est-il dans la bonne voie. Et puis, il restera toujours le plaisir d'éprouver la douceur des choses; elles ne refuseront jamais de se faire rassurantes:

170. E, pp. 167-168.

171. Ibid., p. 171.

Dans le moulin qui n'était pas utilisé,
Où le silence avait défait
Ce qui rouille et ce qui s'effrite,

Il restait dans un sac juste assez de farine
Pour y connaître la douceur entre les doigts¹⁷².

Voilà un bien modeste bonheur qui peut paraître à tout le moins étri-
qué. Même pour Guillevic il sera difficile de renoncer entièrement au
monde et à ses séductions pour ne plus se consacrer qu'à la contemplation
du quotidien. Car cet étonnant poète n'a pas aussitôt choisi un nouveau
refuge qu'il éprouve automatiquement la nostalgie de ce qu'il vient à peine
de quitter. Comment, dans ces conditions, concilier la modestie des objets
et les charmes de la vie?

Il faut se persuader qu'il est possible de vivre une passion tout en
se repliant sur les choses. "Il faudrait voir sur chaque objet / Que tout
détail est aventure¹⁷³", dit pour sa part Guillevic. En d'autres termes,
pour en arriver à croire que le monde des choses est passionnant, "Il fau-
drait voir plus clair / Pour voir tous les objets / Comme entre eux ils se
voient¹⁷⁴." Pour que l'existence avec les objets soit viable, il s'agirait
de devenir soi-même un objet, ce qui est proprement impossible. Et puis,
sommes-nous bien sûrs que cela représente tout ce que Guillevic désire?

... la volonté du poète de s'agripper aux pré-
sences matérielles [...] dissimul[e] (et donc:
avou[e]) l'inquiète exploration du monde inté-
rieur. L'univers de Guillevic est fait de deux
mouvements contraires: fascination et refus.

172. Ibid., p. 195.

173. Ibid., p. 159.

174. Ibid., p. 194.

La profondeur l'attire, mais elle lui répugne.
La limite le conforte, mais l'irrite¹⁷⁵,

Ceci n'est pas le moindre paradoxe de notre poète: voulant renoncer aux agressions du monde, Guillevic est prêt à se laisser enfermer dans la contemplation des choses ... à la condition que ces dernières soient vivantes! C'est pourquoi il garde

L'espoir caché
De pouvoir dire

Aujourd'hui, mes amis, la chaise,
Aujourd'hui la chaise
A frémi.

Alors commence
Un autre jour¹⁷⁶.

*

Nous en arrivons maintenant à la fin de cet étrange parcours. Guillevic, incapable de choisir entre l'immobilité asphyxiante et le mouvement incontrôlable, va tenter de fabriquer lui-même son objet idéal, cet objet dont il connaîtra chacune des fibres et duquel ne pourra venir aucune trahison:

L'homme en extase
Qui bénissait les paysages

175. Hubert Juin, loc. cit., p. 84.

176. E, p. 175.

Et s'en allait
Vers les forêts,

Avant sa fin
N'aimait plus rien

Que deux objets
Qu'il avait faits

Et se cacher
Pour les aimer¹⁷⁷.

Après avoir côtoyé et expérimenté la plupart des réalités du monde sensible, le poète tourne donc le dos au monde, se recroqueville sur lui-même et caresse, comme un enfant battu, de petits objets *sur mesure* qu'il a lui-même fabriqués.

177. T, p. 91.

CONCLUSION

Au terme de notre expédition dans l'imaginaire d'un poète, nous sommes amenés à constater que Guillevic, incapable de trouver le calme et la sécurité, a peu à peu éliminé le monde sensible sans pour autant y trouver de refuge stable. En deux recueils, au début de sa carrière, l'écrivain a exploré toutes les facettes du réel sans jamais pouvoir y séjourner longtemps. L'air, l'eau, la terre et le feu ont tour à tour fait voir leur côté le plus menaçant, obligeant Guillevic à fuir sans cesse; le même phénomène se produisit lorsque le poète voulut s'approcher de la femme, des êtres vivants, des pierres ou de la nuit. Faut-il en conclure que cette oeuvre si riche aboutit à une impasse?

Il importe ici de rappeler que notre étude ne portait que sur les deux premiers ouvrages de Guillevic. Tous les recueils postérieurs à Exécutoire (1947) sont donc laissés dans l'ombre, mais nous avons de bonnes raisons de croire que l'abondance même de l'oeuvre guillevicienne constitue une preuve que l'auteur a trouvé dans l'écriture un refuge à sa mesure,

On sait que le poète, à la fin de son parcours, ne pouvait plus faire confiance qu'aux objets qu'il fabriquait lui-même. Les choses modestes, sur lesquelles un certain contrôle est encore possible, prirent alors à ses yeux la valeur de véritables talismans. Or il s'avère, en dernière analyse, que ces objets précieux, ultime refuge de Guillevic, sont ses propres poèmes.

Cela nous amène à parler d'un aspect capital de son oeuvre: le pouvoir très particulier que les mots ont chez lui,

Il semble que Guillevic, prenant la poésie à rebours de ses définitions habituelles, utilise le langage pour éloigner son imagination, et non pour s'y plonger:

D'avoir dit : la folie,
De son nom le plus vrai
Autant qu'on peut savoir,

[...]

Elle est beaucoup plus calme, on dirait,
Et s'éloigne¹.

La poésie, pour Guillevic, devient ainsi une tentative pour nommer et éclairer ce monde informe et grouillant sur lequel il n'a aucune prise:

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 partie².

Les recueils d'entretiens, dans lesquels Guillevic expose sa démarche de façon plus précise, ne font que confirmer cette curieuse conception de la poésie qui se laisse deviner dans Terraqué et Exécutoire. Loin de considérer le poème comme un instrument pour explorer ses propres profondeurs,

1. E, pp. 160-161.

2. Ibid., p. 157.

l'écrivain en parle plutôt comme d'une bouée de sauvetage pour le maintenir à la surface: "... moi je n'ai que ça le langage, [...] j'écris pour sortir de la mare, de l'enlissement, et je n'ai que le langage pour cela³...". Et ailleurs, cet aveu surprenant: "... écrire pour me sortir, *me dresser*, m'éloigner de tout ça. Ma bouée, [...] La poésie, c'était la touffe d'herbe où s'accrocher⁴."

En conséquence, la poésie guillevicienne ne peut pas être le lieu où s'épanche un vague sentiment, ce qui pourrait prêter flanc à une incertitude, une émotion trop forte. Le poème doit être le plus précis possible, comme un constat lapidaire ne laissant aucune prise au flou: "... le vers était une langue tendue qu'on ne pouvait pas modifier, qu'on ne pouvait pas briser. Quelque chose de solide. De la nature de la pierre⁵." Pour ajouter encore à cette volonté d'exactitude, le poète n'a-t-il pas été jusqu'à vérifier chacun des mots de Terraqué dans un dictionnaire étymologique⁶?

Lorsqu'il parle de son oeuvre, Guillevic utilise un grand nombre de métaphores de la dureté, si bien qu'on est tenté d'y voir son véritable art poétique. Tantôt le poète croit que ses "... poèmes tiennent comme un ébéniste voit si son armoire tient⁷", tantôt il déclare que pour lui, un poème "... est un monument hiératique⁸". Dans Choses parlées, nous apprenons que l'écrivain "... dresse le poème *verticalement*⁹", comme pour

-
3. Idem, Choses parlées, p. 74.
 4. Idem, Vivre en poésie, p. 72.
 5. Ibid., pp. 30-31.
 6. Ibid., p. 115.
 7. Ibid., p. 98.
 8. Ibid., p. 160.
 9. Idem, Choses parlées, p. 79.

arrêter le flot des émotions. Tout, chez notre auteur, même le langage, tend à l'immobilité; c'est pourquoi il est si important pour lui que les mots soient ses alliés: "Il fallait que la voix, / Tâtonnant sur les mots, // S'apprivoise par grâce / Au ton qui la prendra¹⁰." La poésie, pour Guillevic, est avant tout un langage rigide qui peut apporter un support efficace:

Au delà [du] français, il y avait encore une
autre langue, celle du poème. J'ai eu alors
le sentiment [...] qu'avec de la ficelle, on
faisait du fil de fer.

Le vers, c'était du fil de fer¹¹.

Mais voici que, dans une dernière trahison, les mots se cabrent soudain et se refusent à n'être que des remparts; voici que, tout à coup,

Les mots, les mots
Ne se laissent pas faire
Comme des catafalques.

Et toute langue
Est étrangère¹².

À force de fréquenter le langage, à force de triturer les mots, Guillevic se rend compte que la poésie, loin de maintenir le poète à la surface des choses, a plutôt tendance à le plonger au plus profond de lui-même, face à ce mystère qu'il s'est toujours refusé à envisager: "La poésie n'est pas une chose rassurante, c'est une aventure colossale. Combien y ont laissé leur vie, leur raison¹³", déplore-t-il.

10. T, p. 139.

11. Idem, Vivre en poésie, p. 30.

12. T, p. 138.

13. Idem, Vivre en poésie, p. 160.

Cette crainte explique la parcimonie du langage guillevicien, de même que la relative pauvreté de son vocabulaire. Comme la poésie peut à tout moment précipiter l'auteur dans une désagréable introspection, il faut manipuler les mots avec précaution, comme s'ils étaient des explosifs; il faut les soupeser et choisir avec soin les plus neutres d'entre eux afin d'éviter la perte de contrôle " ... je ne risque pas jusqu'au bout, je me garde, je veux continuer. Je l'ai déjà dit, j'ai toujours voulu raison garder. Je ne perds pas un instant de vue que je ne veux pas quitter la rive¹⁴", dit encore Guillevic.

Mais attention: un tel pouvoir accordé aux mots peut aller à l'encontre de la poésie et tuer l'inspiration; il semble bien que c'est dans Terraqué et Exécutoire que le poète a le mieux réussi le difficile équilibre entre son intelligence et les irrésistibles impulsions de son imaginaire:

Pour moi le poème est le produit à la fois d'un jaillissement intérieur, d'une émergence et d'un contrôle: les éléments conscients et inconscients s'équilibrent, se balancent. Mais pour écrire un poème, il faut avoir recours à sa culture, à son intelligence, à sa "connaissance". [...] pour moi, le poème est un coup de sonde et un coup de sonde dirigé¹⁵.

Dans Terraqué, puis dans Exécutoire, l'imagination de Guillevic réussit à faire un heureux contrepois à la volonté de contrôle du poète. Cependant, dans la plupart des oeuvres qui ont suivi, le contrôle a pris le pas sur le rêve; la lucidité a remplacé la folie.

14. Ibid., pp. 160-161.

15. Idem, Choses parlées, p. 38.

Cette mutation dans la poésie guillevicienne coïncide avec l'adhésion de l'écrivain au marxisme, à l'époque de la guerre. Comme plusieurs auteurs français, Guillevic devint un militant discipliné, obéissant aux consignes du Parti Communiste qui prônait une littérature politiquement engagée. Pendant plusieurs années, le poète publia un grand nombre de textes destinés à faire avancer la cause du marxisme (parmi lesquels un recueil de sonnets classiques¹⁶, et une étonnante ode "Au camarade Staline"¹⁷ qu'on lui reprocha toute sa vie). Guillevic explique ainsi cette période de sa vie: "C'est dire que j'avais à l'époque un besoin de me rassembler, de me ramasser. [Cette] adhésion au marxisme a répondu à un besoin de synthétiser, de cerner¹⁸." Doit-on en conclure que la rédaction de Terraqué et Exécutoire fut une expérience à ce point traumatisante, et que la poésie *communiste* fut une échappatoire?

Après cette parenthèse politique, vint une période de silence de six ans environ qui nous mène au début des années soixante, au moment où un nouveau Guillevic, très différent, recommence à publier. Sa poésie est toujours la même, en apparence; mais quelque chose a changé. Les thèmes abordés sont beaucoup plus abstraits, presque métaphysiques. Quelques étapes: après avoir construit tout un recueil autour de l'image de la Sphère¹⁹, en 1963, le poète publie une série d'Euclidiennes²⁰, poèmes

-
16. Guillevic, Trente et un sonnets, Préface d'Aragon, Paris, NRF, Gallimard, [c 1954] 1980, 78p.
 17. Reproduit dans Pierre Daix, Guillevic, Paris, Editions Pierre Seghers, Collection Poètes d'aujourd'hui, no 44, 1954, 205p.
 18. Guillevic, Vivre en poésie, p. 102.
 19. Idem, Sphère. Suivi de Carnac, Paris, NRF, Gallimard, Collection Poésie/Gallimard, no 120, [c 1961 pour Carnac et 1963 pour Sphère] 1977, 214p.
 20. Idem, Euclidiennes, Paris, NRF, Gallimard, 1967, 63p.

portant sur quarante-trois formes géométriques pures. C'est à propos de ce livre, d'ailleurs, que Guillevic prononcera la petite phrase suivante, terriblement révélatrice: "Je dois souligner que c'est sûrement la première fois que j'ai écrit des poèmes avec plaisir²¹."

En 1969 paraît le recueil Ville²², longue réflexion poétique sur un thème absolument étranger au paysage onirique guillevicien. Un an plus tard, c'est au tour de Paroi, cette méditation sur le concept de mur ou d'obstacle²³. En 1977, avec la publication de Du domaine²⁴, Guillevic applique la notion de "quanta" (empruntée aux sciences physiques) à la littérature. Ses poèmes, qu'on croyait impossibles à réduire, se résument maintenant à deux ou trois vers très courts:

Dans le domaine que je régis,
On ne parle pas du vent.

*

L'étang.

*

Le rôle de sentinelle
Est confié aux arbres

*

Avancez! Avancez!

Avec
Ou sans vous²⁵.

-
21. Idem, Vivre en poésie, p. 178.
 22. Idem, Ville, Paris, NRF, Gallimard, 1969, 146p.
 23. Idem, Paroi, Paris, NRF, Gallimard, 1970, 223p.
 24. Idem, Du domaine, Paris, NRF, Gallimard, 1977, 143p.
 25. Ibid., pp. 9-10.

Et finalement, le poète rédige, vers 1983, ce long poème exsangue intitulé "Le rien"²⁶, dont il a déjà été question dans l'introduction de ce travail. Ces cinquante années de publication n'auraient-elles eu pour but ultime que d'en arriver à ce suprême dénuement?

Au fond, Guillevic est un poète malgré lui, un esprit profondément cartésien égaré dans le monde irrationnel du rêve. "J'aimais, j'appréciais le raisonnement mathématique, [nous dit-il]; ces choses purement abstraites me plaisaient. Peut-être était-ce une façon d'échapper à la complexité de la vie"²⁷. Durant toute son existence, Guillevic a cherché, par tous les moyens, à échapper à l'emprise d'un imaginaire décidément trop fort pour l'autoriser à se taire tout à fait. Gilbert Durand a donné des êtres rationnels une remarquable définition qui convient parfaitement à notre auteur et à sa poésie:

Le rationnel se complaît dans l'abstrait, le solide et le rigide; le mouvant et l'intuitif lui échappent [...]; il discerne et sépare, et de ce fait les objets, avec leurs contours tranchants, occupent dans sa vision du monde une place privilégiée; ainsi il arrive à la précision de la forme²⁸...

Mais cette explication ne doit pas nous faire perdre de vue que Guillevic, malgré sa singularité, demeure d'abord et avant tout un poète, et l'un des plus grands. Son oeuvre, qui s'est lentement édifiée sur un incroyable

26. Idem, "Le rien et autres poèmes", dans Nota Bene. Revue de littérature internationale, Paris, no 9, Printemps/Été 1983, pp. 55-71.

27. Idem, Vivre en poésie, p. 68.

28. E. Minkowski, cité par Gilbert Durand, dans Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 209.

paradoxe, redit à sa façon, dans un langage inimitable, la grande inquiétude de vivre.

BIBLIOGRAPHIE

I. OEUVRES CITÉES

1. OEUVRES DE GUILLEVIC ÉTUDIÉES

Terraqué. Suivi de Exécutoire, Préface de Jacques Borel, Paris, NRF, Gallimard, Collection Poésie/Gallimard, no 34, [c 1942 pour Terraqué et 1947 pour Exécutoire], 1978, 250p.

2. OEUVRES DE GUILLEVIC CITÉES

2.1 Livres

Choses parlées. Entretiens avec Raymond Jean, Seyssel, Editions du Champ Vallon, Collection Champ poétique, 1982, 153p.

Du domaine. Poème, Paris, NRF, Gallimard, 1977, 143p.

Euclidiennes, Paris, NRF, Gallimard, 1967, 63p.

Paroi. Poème, Paris, NRF, Gallimard, 1970, 223p.

Sphère. Suivi de Carnac, Paris, NRF, Gallimard, Collection Poésie/Gallimard, no 120, [c 1961 pour Carnac et 1963 pour Sphère], 1977, 214p.

Trente et un sonnets, Préface d'Aragon, Paris, NRF, Gallimard, [c 1954], 1980, 78p.

Ville. Poème, Paris, NRF, Gallimard, 1969, 146p.

Vivre en poésie. Entretien avec Lucie Albertini et Alain Vircondelet, Paris, Editions Stock, 1980, 257p.

2.2 Périodique

"Le rien et autres poèmes", dans Nota bene, revue de littérature internationale, Paris, no 9, Printemps/Été 1983, pp. 55-71.

3. TEXTES ET CRITIQUES SUR GUILLEVIC

3.1 Livres

DAIX, Pierre, Guillevic. Une étude par Pierre Daix. Inédits, œuvres choisies, bibliographie, portraits, documents, Paris, Éditions Pierre Seghers, Collection Poètes d'aujourd'hui, no 44, 1954, 205p.

DUBACQ, Jean, Guillevic, Paris, Éditions de la Tête de Feuilles, Collection Approximations, 1972, 137p.

3.2 Périodiques

CLANCIER, Georges-Emmanuel, "Les deux routes", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, pp. 53-58.

JEAN, Raymond, "Probablement la ville", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, pp. 66-74.

JUIN, Hubert, "Le mur et les paroles", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, pp. 82-85.

PRÉVOST, Claude, "Le savant ouvrier des mots", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, pp. 58-62.

TORTEL, Jean, "À la première lecture", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, pp. 47-50.

4. OUVRAGES GÉNÉRAUX

BACHELARD, Gaston, L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement, Paris, Librairie José Corti, [c 1943], 15e réimpression, 1985, 306p.

-----, L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière, Paris, Librairie José Corti, [c 1942], 20e réimpression, 1985, 265p.

-----, La terre et les rêveries de la volonté, Paris, Librairie José Corti, [c 1947], 12e réimpression, 1984, 407p.

-----, La terre et les rêveries du repos, Paris, Librairie José Corti, [c 1948], 13e réimpression, 1984, 339p.

DONTENVILLE, Henri, Mythologie française, Paris, Payot, Collection Le regard de l'histoire, 2e édition, 1973, 267p.

DURAND, Gilbert, Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale, Paris, Bordas, Collection Études, 8e édition, 1981, 550p.

JUNG, Carl-Gustav, Métamorphoses de l'âme et ses symboles. Analyse des prodromes d'une schizophrénie, avec 300 illustrations choisies par Yolande Jacobi, Préface et traduction de Yves Le Lay, Genève, Librairie de l'Université, Georg & Cie, S.A., Collection Analyse et synthèse, [c 1953], 1983, 770p.

II. OEUVRES CONSULTÉES

1. OEUVRES DE GUILLEVIC

1.1 Livres

L'Abeille, illustré par Serge Otis, Montréal, Editions Estérel, 1979, 36p.

Autrefois, frontispice de Claudine Goux, Paris, L'instant perpétuel, cahier no 12, 1983, 8p.

Autres. Poèmes 1969-1979, Paris, NRF, Gallimard, 1980, 153p.

Avec. Poèmes, Paris, NRF, Gallimard, [c 1966], 1980, 204p.

Encoches, Paris, Les Éditions Français réunis, 1971, 108p.

Etier. Poèmes 1965-1975, Paris, NRF, Gallimard, 1979, 212p.

Fabliettes, texte de Guillevic, illustrations de Laurie Jordan, Gallimard, Collection Folio benjamin, 1981, 56p.

Gagner. Poèmes, Paris, NRF, Gallimard, septième édition, 1949, 281p.

Hippo et Hippa, texte de Guillevic, illustrations de Yutaka Svgita, Paris, Hachette, Collection "Le vert paradis", 1974, 28p.

Inclus. Poème, Paris, NRF, Gallimard, 1973, 243p.

Mammifères, Empreintes d'Abidine, Paris, Arfuyen, 1981, 32p.

Requis. Poème 1977-1982, Paris, NRF, Gallimard, 1983, 185p.

Terre à bonheur, Édition définitive, Paris, Éditions Seghers, Collection "P.S.", [c 1951, 1985], 1985, 126p.

Timbres, Trois-Rivières, Écrits des Forges, Collection Radar, no 20, 1986, 129p.

Trouées. Poèmes 1973-1980, Paris, NRF, Gallimard, 1981, 174p.

1.2 Périodiques

"Le poète et le monde social", dans Les Lettres françaises, Paris, 16 au 22 septembre 1965, pp. 1-4.

[sans titre], dans Études littéraires, Montréal, vol. I, no 3, décembre 1968, pp. 387-389.

[sans titre], dans Vagabondages, Paris, no 42, octobre 1982, pp. 65-75.

"Le courant", dans Europe, revue littéraire mensuelle, Paris, 61e année, nos 645-646, janvier-février 1983, pp. 72-75.

"Art poétique", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 404, 1er septembre 1986, pp. 24-38.

2. TEXTES ET CRITIQUES SUR GUILLEVIC

2.1 Livres

GAUBERT, Serge, et al., Lire Guillevic, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1983, 195p.

PIERROT, Jean, Guillevic ou la sérénité gagnée, Ouvrage publié avec le concours du Centre National des Lettres, Seyssel, Éditions du Champ Vallon, Collection Champ poétique, 1984, 270p.

TORTEL, Jean, Guillevic, Paris, Éditions Pierre Seghers, Collection Poètes d'Aujourd'hui, no 44, Nouvelle édition entièrement remaniée, 1963, 223p.

2.2 Thèse

LARIVIÈRE, Pierre, Eugène Guillevic ou la poésie brute, A thesis submitted to the Faculty of Graduates Studies and Research in partial fulfilment of the requirement for the degree of Master of Arts, Montreal, McGill University, Department of French Language and Literature, 1969, 107p.

2.3 Parties d'ouvrages consacrées à Guillevic

JEAN, Raymond, "Sur Guillevic", dans Pratique de la littérature. Roman/Poésie, Paris, Éditions du Seuil, Collection Pierres vives, 1978, 300p. Cf. pp. 182-200.

ONIMUS, Jean, "Guillevic", dans Expérience de la poésie, Paris, Desclée De Brouwer, 1973, 231p. Cf. pp. 105-158.

RICHARD, Jean-Pierre, "Guillevic", dans Onze études sur la poésie moderne, Paris, Éditions du Seuil, Collection Points, no 131, [c 1964], 1981, 362p. Cf. pp. 225-253.

SOJCHER, Jacques, "Inventaire, Mythologie", dans La démarche poétique. Lieux et sens de la poésie contemporaine, Paris, Union générale d'édition, Collection 10/18, no 1102, 1976, 439p. Cf. pp. 253-262.

2.4 Périodiques

BENOIT, Monique, "Guillevic, une géométrie obsessionnelle", dans Études littéraires, Québec, Université Laval, août 1972, pp. 191-218.

BOSQUET, Alain, "Guillevic ou la conscience de l'objet", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 131, novembre 1963, pp. 876-882.

CASSIAN, Nina, "Combat avec Guillevic", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, pp. 75-76.

CLOUTIER, Guy, "Du Domaine, un chant initiatique?", dans La Nouvelle Barre du Jour, Montréal, no 74, janvier 1979, pp. 65-69.

DEGUY, Michel, "Portrait de Guillevic en Eugène", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, pp. 88-90.

DIB, Mohammed, "Guillevic et nous", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, pp. 80-82.

MAITRE, Luce Claude, "Guillevic le bref", dans Europe, revue littéraire mensuelle, Paris, 59e année, no 625, mai 1981, pp. 117-122.

MUNIER, Roger, "Le pouvoir des mots", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, pp. 85-88.

ONIMUS, Jean, "L'obstacle et la fête", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, pp. 62-66.

ROUSSELOT, Jean, "Parce qu'il se ressemble", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, pp. 50-52.

SOMLYÓ, György, "Silence et parole de Guillevic", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, pp. 76-80.

SOUSSOUÉV, Pierre Oster, "Toutes les presciences", dans La Nouvelle Revue Française, Paris, no 293, mai 1977, pp. 90-92.

WELLENS, Serge et Serge BRINDEAU, "Entretien avec Guillevic", dans La Sape, Revue d'expression poétique, no 13, 1980, pp. 5-20.

3. OUVRAGES GÉNÉRAUX

BACHELARD, Gaston, L'intuition de l'instant, suivi de Introduction à la poétique de Bachelard par Jean Lescure, Paris, Éditions Gonthier, Bibliothèque Médiations, no 43, [c 1932 by Editions Stock], 1979, 152p.

-----, La poétique de l'espace, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Quadrige, no 24, [c 1957], 11e édition, 1983, 214p.

-----, La psychanalyse du feu, Paris, NRF, Gallimard, Collection Idées, no 73, [c 1949], 1978, 184p.

DURAND, Gilbert, L'imagination symbolique, Paris, Presses Universitaires de France, Collection Quadrige, no 51, [c 1964], 4e édition, 1984, 132p.

ELIADE, Mircea, Aspects du mythe, Paris, NRF, Gallimard, Collection Idées, no 32, [c 1963], 1978, 246p.