

# Notes Guillevic Notes

ISSN : 1925-4393

**Sergio Villani**

Editor/Rédacteur

Université York University

## **Conseil Consultatif**

Alexandre Amprimoz, Brock University

Bertrand Degott, Université de Besançon

Steven Winspur, University of Wisconsin

Monique Labidoire, écrivaine/poète

Bernard Fournier, Professeur/poète

Jacques Lardoux, Université d'Angers

John Stout, McMaster University

Stella Harvey, Goldsmiths University of London

Hédi Bouraoui, York University

**Notes Guillevic Notes** is a bilingual online open access journal designed to disseminate knowledge about Guillevic and advance the study of his poetry. The Journal welcomes articles, book reviews, and all unpublished documents related to the life and writing of Guillevic. Every issue of the Journal will feature the rubric Letters to the Editor; here readers are invited to share their views on the Journal, as well as commentary on the published articles. Another on-going feature will be the poet's Bibliography which will be updated with each new issue. Articles submitted to the Journal are refereed by leading scholars in the field.



**Notes Guillevic Notes** est une revue bilingue ouverte en ligne engagée à faire connaître Guillevic et à faire avancer les études de sa poésie. La revue reçoit des articles, des comptes rendus et tout document qui a un rapport avec la vie et l'oeuvre du poète. Chaque numéro de la revue aura deux rubriques fixes : l'une, Lettres à la rédaction, où les lecteurs sont invités à partager leurs opinions sur la Revue et leurs commentaires sur les articles publiés ; l'autre sera une Bibliographie de Guillevic mise à jour. Les articles soumis sont évalués par des experts bien connus dans le domaine.

**Contact :**

- N 717 Ross, Université York University,  
4700 Keele Street  
Toronto, Ontario, Canada L4L 3L5
- [svillani@yorku.ca](mailto:svillani@yorku.ca)
- Fax: (416)736-5086

## **Protocole**

Marges : 3 cm. Titre : New Times Roman 14, gras, centré. Nom de l'auteur : prénom + nom, Times 12 New Roman, centré, italiques. Corps du texte : Times 12 New Roman. Paragraphes : un retrait d'1 cm au début; Interligne: simple. Notes : en fin de texte seulement; suivre les normes suivantes : (Ex.<sup>1</sup>Guillevic, *Terre à bonheur*, Paris, Seghers, 1951, 11; <sup>1</sup>Guillevic, « Écrire », *LittéRéalité* IX.1, printemps/été 1997 :15). Veuillez envoyer votre texte en format MSWord ou RTF. Prière de nous faire parvenir aussi une brève bio-bibliographie (200 mots) ; y inclure le nom de votre établissement et vos recherches importantes.



## **Protocol**

Margins: 3 cm. Title: Times New Roman 14, bold, centered. Author's name: first name + last name, Times New Roman 12, centre, italics. Body: Times New Roman 12. Paragraphs: indentation of 1 cm at the beginning; Line spacing: single. Notes: only at the end of text; use the following style: Ex. <sup>1</sup>Guillevic, *Terre à Bonheur*, Paris, Seghers, 1951, 11; <sup>1</sup>Guillevic, "Writing", *LittéRéalité* IX.1, Spring/Summer 1997: 15. Please, send your document (in MSWord or RTF format). Kindly also send a brief bio-bibliography (maximum of 200 words), including the name of the institution where you work and your major publications.

## Abréviations des œuvres majeures de Guillevic

### Éditions Gallimard/ Collection « Poésie »

AP : *Art poétique*, 1989

AU : *Autres*, 1980

C : *Carnac*, 1961

D : *Du domaine*, 1977

ET : *Étier*, 1979

EU : *Euclidiennes*, 1967

EX : *Exécutoire*, 1947

LC : *Le Chant*, 1990

PA : *Paroi*, 1970

S : *Sphère*, 1963

TQ : *Terraqué*, 1942

### Éditions Gallimard/NRF

AV : *Avec*, 1966

CR : *Creusement*, 1987

G : *Gagner* [1949], édition définitive 1981

I : *Inclus*, 1973

MA : *Maintenant*, 1993

MO : *Motifs*, 1987

PF : *Possibles futurs*, 1996

PR : *Présent*, 2004

Q : *Quotidiennes*, 2002

RL : *Relier*, 2007

RQ : *Requis*, 1983

31S : *Trente et un sonnets*, 1954

TR : *Trouées*, 1981

V : *Ville*, 1969

### Autres éditeurs

BH : *Un brin d'herbe, Après tout -*, La Part Commune, 1998

CP : *Choses parlées*, Champ Vallon, 1982

EG : *L'Expérience Guillevic*, Deyrolles/Opales, 1994

HT : *Humour-Terraqué*, Presses Universitaires de Vincennes, 1997

LCOM : *Lieux communs*, Éditions VVV, 2006

LX : *Lexiquer*, La Tuilerie Tropicale, 1986

PBS : *Proses ou Boire dans le secret des grottes*, Fischbacher, 2001

PP : *Du pays de la pierre*, La Différence, 2006

TAB : *Terre à bonheur*, Seghers, [1951], nouv. éd. 2004

VP : *Vivre en poésie*, Stock, [1980], nouv. éd. Le Temps des Cerises, 2007

## Sommaire

### **Hédi Bouraoui**

*Les Murs* : Dialogue Poésie / Lithographie —  
Guillevic et Dubuffet en Question .....7

### **Gwenola Caradec**

La portée écologique du motif des nuages  
dans *Art Poétique* et *Etier* .....21

### **Bernard Fournier**

Guillevic et la Troisième Académie Mallarmé ..... 29

### **Stella Harvey**

Guillevic *Geometries* ..... 37

### **Monique W. Labidoire**

*Relier*: Rôle titre de l'œuvre de Guillevic ..... 43

### **Jacques Lardoux**

La Traduction de Patricia Terry de «La Mer» de Guillevic,  
Extrait de *Motifs* (1987) .....51

### **John C. Stout**

Mastering (Textual) Space : On *Euclidiennes* ..... 63

### **Sergio Villani**

Guillevic and the journal *La Grive* .....67

**Bibliographie**.....79

**Auteurs**..... 106



*Dubuffet's walls : Mur et avis (XII)*

## ***Les Murs : Dialogue Poésie / Lithographie —***

### **Guillevic et Dubuffet en Question?**

*Hédi Bouraoui*

Je compte faire une analyse de *Dubuffet's walls*,<sup>1</sup> tant des poèmes de Guillevic, *Les Murs*, que des quinze lithographies qui l'accompagnent.

Première approche :

Dans ce livre deux conceptions me semblent un tant soit peu erronées. On dit que les douze poèmes formant *Les Murs* sont illustrés par quinze tableaux d'art brut de Dubuffet. D'abord, j'aimerais contester la notion d'illustration.<sup>2</sup> Les douze poèmes de Guillevic, certes divisés en plusieurs strophes qui se suivent, constituent cependant une cohérence interne qui n'en fait qu'un seul poème puissant et hautement symbolique. Le poème débute par une admirable définition choc : « Les murs sont compagnons, / Posés toujours qu'ils sont sous le coude et la paume/ Et dressés vers les yeux » (43), et se termine par une chute esthétiquement et significativement efficace : « Exclut les portes, / Exclut le temps, / Voit dans le noir// Et dit : amour » (46).

Le mot « illustration » n'est ni adéquate, ni appropriée parce qu'à partir d'une thématique générale et unique de la notion de murs, avec ses ouvertures et ses fermetures, Dubuffet va créer sa propre vision de tout ce qui peut constituer les murs. Œuvre d'art donc originale qui dialogue avec le poème original du départ.

Nous reviendrons sur ce dialogue plus en détail, mais clarifions pour le moment cette notion d'art brut. Dans la Préface et l'Introduction de ce livre, on présente l'art brut comme un « art enfantin, cru, primitif, d'un perturbé », alors que Dubuffet est arrivé à cette notion d'art brut, un peu

plus tard dans sa carrière, devenant une école de réputation mondiale. Aujourd'hui toute son œuvre se trouve à Lausanne, et les détenteurs de ses œuvres et leurs critiques insistent pour que cette notion d'art brut ne soit pas reprise par d'autres artistes, sans référence précise à Jean Dubuffet, ce qui est normal. D'où la création d'une nouvelle terminologie telle « la création franche » initiée par Gérard Sendrey, et le Musée de la Création Franche à Bègles. Les Américains, eux, ont parlé de « outsider art. » Il y a eu aussi « Hors norme » etc. Précisons que ce genre d'art se veut contre toute tradition classique, toute technique apprise dans les écoles de beaux arts, toute sophistication artistique professionnelle. Ici, les artistes veulent produire un art naturel, qui sort des tripes, qui exprime les tréfonds de l'être sans formation académique préalable. Voir des artistes tels que Adam Nidzgorski, Martine Lamy, Sanfourche, Gaston Mouly, Pépé Vigne, Ody Saban, Claudine Goux... et comme critique incontournable, Alain Bouillet, etc.

Analyse et remise en question :

Il ne s'agit pas ici d'analyser les poèmes et les lithographies les uns après les autres afin d'en décoder le déroulement. Plutôt dégager les thématiques essentielles gravitant autour du sujet principal, *les murs*, pour apprécier leur traitement poétique d'un côté, artistique de l'autre. L'écriture et l'image sont de différentes natures, leur expression obéit aux lois du genre. Comme les procédés et les productions sont essentiellement opposés, il est donc inutile d'établir des correspondances de ces deux arts qui dialoguent en toute liberté et en toute indépendance. Ils peuvent se compléter ou pas sans pour autant aboutir à une certaine équivalence, évoquée par le terme illustration. Je préfère le terme d'accompagnement. Ma présentation sera en forme d'alternance de manière à créer un questionnement des deux formes d'art (poétique et visuel) tout en mettant en lumière les apports de l'un comme de l'autre. J'analyserai la vision de ces deux artistes importants du 20<sup>ième</sup> siècle. Ces deux moyens d'expression totalement libres et personnels révéleront l'originalité de chaque créateur.

Il n'y a donc pas d'illustration d'un poème par une image ! A quoi sert de répondre de tac au tac tel ping-pong : mots lancés et images récupérées



de la même balle ? Aller plutôt sans parti-pris d'un art à l'autre pour éclairer l'originalité de chaque création.

Poème I : Dès l'ouverture de ce grand poème en douze partitions, Guillevic humanise les murs en leur donnant l'affect du compagnonnage. Puis, il souligne leur grande utilité puisqu'ils aident au repos des membres du corps fatigué. A la concrétude des murs, le poète ajoute la qualité (au lieu d'un défaut) d'arrêter les regards. Ces yeux qui tiennent à les pénétrer et en décoder leurs essences premières sont ici arrêtés. Ainsi les murs gardent leurs secrets puisqu'ils sont « dressés vers les yeux. » Mais ce blocage du regard est tout de suite compensé par la terre qui les compose ou les constitue pour s'offrir telle « bonté » quand ils ne savent pas qu'en faire ! Encore un paradoxe : si les murs se nourrissent de noir, ils n'en sont pas moins dans l'air et la lumière. D'où cette innocence feinte réclamée par le poète pour ses Murs, tout en sachant qu'ils ne sont érigés que pour défendre et protéger !

Frontispice : *Mur au parachute*, janvier - mars 1945

La première lithographie, en guise de couverture, contient le titre de Guillevic, « les murs. » Puis des lettres en majuscule, F.P. (Francis Ponge), E.R. ? Du côté droit, un gribouillage avec des lettres indéchiffrables, le mot Léon, un croquis d'un profil de visage sont en pêle-mêle, le tout est la partie un petit peu claire de ce tableau. D'autre part, une sorte de parachute semble avoir été dessinée à la gauche du tableau. Mais au-dessus du parachute, des traits blancs qui semblent des hachures, des brisures, un sol jonché de cadavres en forme de traits fins blancs en rupture ou en continu. Ce qui indique clairement que le contexte suggéré ici est celui de la Seconde Guerre Mondiale. Le parachute indique-t-il le débarquement des Alliés en terre de France ? Ce mur sans ouverture et presque totalement noir représente non seulement la tristesse de la situation de l'époque mais pose la question de l'existence de l'homme et de l'objet qui le traduit.

1) *Mur et homme*, janvier – mars 1945

Ici la silhouette d'un homme en noir, la main et le bras repliés d'un côté, et l'autre bras et main étendus près de la tête. Il est affalé, étalé, ou incorporé dans ce qui semble être un mur formé en grande partie par des

yeux, ou des cercles avec un point telle la pupille. Très peu de noir, mais beaucoup de briques contenant cet œil multiple qui vous regarde, ou parfois complètement terne en noire, ou vide en blanc. Ici, Dubuffet semble suggérer non seulement la mort de l'homme encastré dans le mur, mais tous les regards qui l'entourent. La question se pose : est-ce qu'ici l'homme sort du mur ? Est-ce qu'il y entre avec tellement de force que le mur l'avale sans crier garde ?

Le thème du regard est primordial dans le poème de Guillevic. Tout le temps le poète compare le mur à l'être humain, lui insufflant une vie parallèle qui rend la solidité du mur mouvante et émouvante.

Poème II : Souvent les murs sont « tachés ». Mais ces taches ne représentent aucune enfreinte à la moralité. C'est plutôt la nature naturante qui les envahit en pénétrant leur surface. Cette pénétration de la verdure assume le mouvement des vagues de la mer. Ainsi naît la vie dans ces murs inertes. L'association de l'eau et du sel me rappelle le dicton tunisien affirmant l'amitié de quelqu'un du fait même d'avoir partagé l'eau et le sel : « Nous avons mangé et l'eau et le sel. » Le thème des murs en compagnons est souligné de nouveau avec un apport vital et métaphysique. Ce qui amène la pierre à réclamer sa nudité telle « innocence » en privé. C'est dans la solitude que le mur, comme l'homme, peut chérir tout ce qui fait son essence, même si elle est faite de blessures et de « plaies. » Mais d'abord doit venir l'existence avant de parvenir à l'essence. Nous sommes à l'époque de l'existentialisme de Jean-Paul Sartre qui eut une influence considérable et sur Guillevic et sur Dubuffet.

## 2) *Mur historié*, janvier – mars 1945

Ce *Mur historié* est traduit par *Decorated wall*. Cependant les décorations sont des espaces blancs de diverses formes qui montrent l'usure du temps. Des tâches hétéroclites qui peuvent être du plâtre ou des miroirs renvoyant les images du passé et du présent. Ces variations de blancheurs et de formes assument l'érosion de la noirceur, contourne le noir. Cette prévalence de couleur suggère les diverses plaies subies par l'innocence du mur. Aux deux tiers du tableau, deux lignes parallèles fines

avec un affaissement au centre semblent indiquer un pont usé lui aussi par le passage des êtres et du temps.

Poème III : Ce poème paraît décevant par la banalité de son réalisme. Ici les mots traduisent la vie quotidienne : la rentrée et la sortie par les portes, parties intégrantes des murs. Cependant la matérialité fixe et figée acquiert une fonctionnalité, un mouvement grâce aux portes qui permettent le va-et-vient de la vie. Ainsi l'espace béant anime la rigidité pour la rendre vivante et dynamique.

### 3) *Mur à l'oiseau*, 17 mars 1945

Ce mur est complètement lisse sans graffiti, ni rayures. Plutôt des briques très bien posées, éclairées à droite et sombres à gauche du regard. Un oiseau littéral tout noir se repose sur ses deux pattes, la tête tournée pour chanter ? Est-ce le corbeau d'Edgar Allan Poe immortalisé par Baudelaire ? Plus jamais ! *Never more* ! Pour le mur, sans doute, mais pas pour l'oiseau libre de s'envoler. Dubuffet établit le contraste entre l'objet et l'animal. Présence du volatile et du mur qui s'entrecroise en parfaite unité ! Pareil à l'homme qui reposait son coude et sa main sur le mur. L'artiste affirme souvent qu'il est plus intéressé par la matière que la forme. D'où la présence pure et simple de deux éléments contrastés.

Poème IV : Dès le début de ce poème, Guillevic dynamise de plus en plus le dialogue entre la solidité du concret (le mur) et la légèreté de « l'air. » Ainsi ces éléments contradictoires se mettent à se distraire par leurs conditions opposées et paradoxales. S'ajoute à ces deux éléments, un troisième naturel, « le vent de la mer » (air et eau), s'inscrivant dans le ciel. La nature est chez elle aussi bien dans les objets que chez les êtres humains puisqu'elle est le fondement même : « la chair des garçons. » Tout porte à effectuer une socialisation multiple avec les arbres « feuilles », les insectes « moucheron », et puis la caresse qui les unit par l'affection et l'émotion ! Les murs ne sont donc pas statiques, « Ils ont affaire aussi à la pluie, aux lessives. » Ce qui leur offre la nourriture et en même temps la possibilité de se débarrasser des saletés et des salissures (lessives). Mais tout ce pouvoir est régi par le soleil, la lumière

omnipotente qui fait vivre tout le monde, peu importe sa nature ou sa condition.

4) *Homme coincé dans les murs*, 11 janvier 1945

Ce tableau représente 4 murs et deux petits murets, l'un à l'intérieur et l'autre à l'extérieur, séparés à la verticale comme à l'horizontale par des traits fins et blancs. Ils sont tous de hauteurs différentes. Leur adjacence peut être fusionnelle ou séparée. Au sommet, un seul mur incorpore une fenêtre, un autre des briques bien délimitées. Ces deux-là seulement ont des pentes ressemblant à des toits de maisons. Dans le premier mur à gauche, une silhouette d'homme est incrustée. Une tête complexe dans sa configuration est posée sur un long cou mince. Puis c'est le corps cravaté avec deux pans tels revers de veste d'une taille remarquablement la même. Est-ce l'équivalence et l'égalité du poète et de l'artiste ? Se moque-t-il en même temps de ces deux figures combinées en une unicité problématique ? Seule une main pénètre dans l'historicité des autres murs. Des taches blanches tels nuages ou marques d'un temps passé le parsèment, tout en présentant les initiales J. D. (Jean Dubuffet) et E. G. (Eugène Guillevic). Surplombant ces signes d'identité, on observe le nom de Lili, née Émilie Carlu, l'épouse de l'artiste souvent présente à ses côtés en voyages comme en compagnonnages artistiques.

Poème V : Dans ce poème Guillevic traite de la hauteur des murs. Il la compare à celle des hommes qui ont atteint le sommet ou une haute fonction dans la vie. Comme des murs, ils restent fermés en eux-mêmes comme par des « rideaux », ou parfois ouverts comme des « fenêtres ». Les murs ou les hommes « dessous la cheminée », autrement dit autour de l'âtre ont la qualité primordiale d'éviter les regards des curieux, en servant « d'écrans aux visions des passants. » Cette hauteur est représentative d'un « géant » sur le toit qui court ; ses pas accélérés atteignent une vitesse telle qu'il envie le ciel et veut être aussi élevé que lui. Il entretient donc une envie et une rancune qui ne sera atténuée que par l'été. Le moment où le soleil est le plus brillant. En cette saison, il a « du feu entre les bras ». Et c'est en donnant naissance à l'enfant, tel un astre que le ciel « a laissé tomber » qu'il crie : « vengeance. » Vaine cette montée hors limite car en

s'asseyant, celui qui se voulait géant de sa hauteur, riche et puissant en tout, se rend compte qu'il était « pauvre. »

5) *Passant dans les murs*, janvier – mars 1945

Curieux ce « dans » qui traverse le mur ! Ici le flâneur semble marcher devant le mur tout en le caressant des deux mains. Ce mur unique est constitué de briques blanches régulières au sommet, et à la base de pans de mur longitudinaux. Le reste, ou si l'on veut le corps du mur, est constitué de rangées parallèles contenant des petits ronds irréguliers qui ressemblent à des trous alignés. Trois pourtours noirs encadrant des surfaces difformes blanches telles cartes géographiques bien inscrites dans le mur. A part le geste de toucher la surface du mur, l'homme ou la femme semble passer sans faire attention à ces ouvertures qui « l'observent d'un regard familial ! » (Écho du poème de Baudelaire). Il faut saisir ici le jeu de l'être avec les objets et les perspectives, ce qui dénote une touche humoristique de la part de l'artiste.

Poème VI : Oui semble dire Guillevic, le monde dans lequel nous vivons n'est ni facile, ni aisé. Il est plein d'embûches. Terrible condition humaine ! L'Homme voit s'ériger devant lui un mur qui l'empêche de cueillir le fruit à même l'arbre, mais plutôt par l'intermédiaire du charretier, donc du travail d'un autre homme. Ceci dans un contexte de liberté et d'éclat de soleil, seul capable de faire « durer l'immensité » vitale et peut-être métaphysique. Si le mur ou l'homme ne peut s'habituer à ce contexte champêtre de semences et de récoltes solidaires, il verra son espace vital se rétrécir en « plaines » arides ! Belle leçon d'humilité et du travail dans la réciprocité entre les êtres, la nature naturante et les objets. Une complicité s'établit ici entre l'homme avide de possession et la nature naturante pourvoyeuse de bonté ! Jeu quotidien qu'il faut harmoniser à l'intérieur de la nature humaine.

6) *Danse au mur*, mars 1945

Ici Dubuffet dessine un homme assez bizarre devant un mur assez unifié dans sa construction. Grand de taille avec une tête en longueur, un chapeau melon couronnant et la tête et le mur, des jambes fines, mais des cuisses bombées... Il lève les bras et les mains vers le ciel. Comme s'il se

rendait en spectacle face à ce mur puissant. Notons que ce bourgeois porte sur la joue une forme ovale noire parallèle à celle ronde en plein estomac. Les yeux, les oreilles, la bouche sont nettement dessinés. Nous sommes ici dans une atmosphère de ville et non en campagne comme dans les poèmes de Guillevic. Aucune grâce de la danse ! Mais des gestes désarticulés, figés dans une mécanique rigide et assez absurde. Au-dessus des murs, et en arrière fond de surface blanche, des petits ronds reliés à des fils fins semblent évoluer d'une manière harmonieuse tels nuages sillonnant le ciel.

Poème VII : En effet, il n'est pas donné de voir le « dedans » des murs, comme il est impossible de saisir ce qui se trame à l'intérieur des hommes. Et même si nous réussissons à briser la carcasse charnelle ou celle solide du mortier, nous n'arrivons qu'à découvrir la « façade. » Donc toujours la découverte du superficiel et non des tréfonds ! Guillevic insiste et tient à souligner ce parallèle entre murs et hommes, et l'essentiel qui les anime ou les abîme. Ainsi cassures ou brisures ne nous permettent pas de voir ce que nous avons cassé ou brisé, mais nous pourvoie cependant d'un certain apaisement amplement suffisant !

7) *Mur au moustachu*, 19 mars 1945

Ici c'est un petit homme avec une moustache bien voyante. Une tête énorme sur un corps en ovale et les jambes coupées, l'ensemble est incrustée entre deux blocs de noirs. Un petit chien semble le suivre juste derrière la tête humaine. Il est à la même hauteur du crâne. Toujours ce point noir sur la joue. Le reste du mur est en damiers noirs et blancs alors que la ligne noir, sorte de toit qui chapeauté le mur contient ces petites figurines, voguant à l'horizontale en traits fins et à peine visibles. Les critiques ont suggéré que ce petit bonhomme ventru et moustachu pourrait représenter Paulhan et notre petitesse la vision que nous avons de nous-mêmes alors que nous méritons mieux en grandeur intellectuelles ou morale.

Poème VIII : Guillevic revient à la signification et à la fonction littérale des murs, soulignant surtout leur laideur ! Les hommes et les murs n'y sont pour rien lorsqu'ils montrent leurs mauvaises mines ou leur décrépitude. Au fond, les murs sont « Faits pour cacher / Pour empêcher ».

Et même quand ils se dotent, se couronnent, ou « s'amidonnent de tessons de bouteilles », armes et système de protection, ils ne pourront jamais éviter la destruction que les hommes peuvent leur infliger. Dans ce poème le parallèle Mur / Homme est brisé ! Le poète confère à l'humain une supériorité définitive sur l'objet. Il peut en faire ce qu'il veut jusqu'au triomphe et à la maîtrise !

8) *Homme et Mur*, 12 mars 1945

Dans cette lithographie, la figure humaine est angulaire de la tête aux pieds. Tout est morcelé. De petits morceaux formant angles aigus alors que les arrondis sont rares. On ne les trouve qu'aux épaules. L'homme ici n'a point de mains. Une régularité des traits qui rappelle celle des briques assez régulières dans leur emplacement. Dubuffet reprend les petits graphiques des deux ronds reliés par un fil noué au milieu et qu'il place au-dessus de ses murs. Cette fois-ci, les arrondis sont remplis par une couleur grisâtre unie se détachant du fond noir. Peut-être des nuages qui s'entrelacent ? L'artiste nous force à regarder la laideur qui peut contenir autre chose que le laid. De toute façon, c'est la matière dont l'homme est fait ! Et que l'on retrouve dans le monde : un mélange de laideur et de beauté, d'amour et de haine, de guerre et de paix...

Poème IX : Pour vivre leur plaisir ou leurs devoirs, les hommes suivent presque tout le temps des routes « bordées de murs. » Toujours des embûches, des bâtons dans les roues. Oh, ces murs qui « nous donnaient la verticale. » Verticale qui donne le vertige ! Simplement à les imiter pour monter plus haut dans nos marches et démarches ! Là c'est leur côté positif qui nous incite à progresser et à avancer en hauteur. Et puis le soleil est présent pour éclairer les routes qui nous mènent au « loisir. » Mais un autre inconvénient intervient : les murs nous empêchent d'accéder à la « fraise attendue dans la fraîcheur des bois. » Guillevic continue d'associer les murs et la campagne. Puis coquin et persifleur, il vire vers les deux genoux « ayant raison de trembler sous les feuilles. » Oui précaution à prendre : les murs, dans ce cas, nous privent d'accéder à la jouissance illicite, à l'érotisme et à l'amour tout court !

9) *Pisseurs au mur*, 16 mars 1945

Cette lithographie est sous le signe du badinage, de l'érotisme et parfois de la vulgarité ! Deux petits bonhommes, l'un a la tête plus grande et plus blanche que l'autre et regarde le mur en pissant. L'autre fait face aux spectateurs, tout en tournant son sexe pour pisser contre le mur ! Ce petit homme a le visage ratatiné, des rides au front, la bouche montrant des partitions bien délimitées, évoquant les dents ou des briques bien alignées. Le mur à son côté droit est plus grand que celui devant l'homme de taille plus grande. Il contient plusieurs inscriptions, parfois difficiles à déchiffrer. D'abord on remarque que les initiales E G sont plus grandes que celles de J D. A gauche de ces lettres, des graffitis où Jean Dubuffet s'en donne à cœur joie ! Deux pénis avec des couilles, sous l'un est écrit le mot : « merde » et devant l'autre « 1945 Bernard » et en bas de ce prénom : « Sale con » plus en plein centre les dessins d'un cœur rudimentaire à gauche duquel est écrit : « 16 janvier » et Vive les Anglettes ; à droite Marcelle et au-dessous J D et plus encore au-dessous : Lucienne / Emile E G. Remarquons que les deux corps des hommes plus ou moins identiques portent un grand X qui les parcourt du cou aux cuisses. L'urine éjectée du petit bonhomme (Guillevic ?) semble être plus intense que son compagnon d'à côté. Mais une bande rectangulaire blanche sert de fond et se situe au niveau des deux têtes. Cette bande blanche est reprise en plus mince et sur laquelle repose des semblants d'immeubles – cages à poules – comme on en voit partout dans toutes les villes du monde.

Poème X : Guillevic insiste sur le rôle positif de protection des murs qui protègent la Place où se plaisent à vivre les nouvelles comme les vieilles générations. L'intergénérationnel vit ainsi à l'ombre salvatrice de ces murs qui entourent les places des villes et des villages. Et pourtant le pauvre mur « ne sait que colère. » Ce qui implique qu'il est mal vu, mal considéré parce qu'il constitue une entrave. Le fait de protéger devient un obstacle, ce qui fâche les hommes qui vivent en son sein. ! Mais quand un mur est « caché par le feuillage à la campagne, » autrement dit lorsqu'il s'efface pour laisser libre le plein champ, alors il peut nous rendre « heureux. » Ici comme à travers tous les poèmes, Guillevic privilégie la campagne par rapport à la ville même si la présence des murs est plus prépondérante



dans la seconde que dans la première. La rareté des murs dans les paysages champêtres est un atout considérable. Elle nous permet de vivre l'amour au sein de cette nature protectrice. Dubuffet fera exactement le contraire en situant « ses murs » le plus souvent en ville.

10) *Mur et voyageurs*, 19 mars, 1945

Encore deux hommes de la même taille avec des corps différents : l'un mince au buste allongé, l'autre arrondi et plus court. Ils vont tous les deux dans la même direction. Toujours accompagnés d'un mur qui présente beaucoup d'ajours, de la tête jusqu'à la moitié des jambes. Au-dessus de leur tête, un pan de mur noir représente les mêmes graffitis des boules grises. Mais cette fois-ci, elles sont reliées par des fils plus enchevêtrés. Chose curieuse : les deux mains de ces deux hommes sont plus prononcées chez celui qui guide la marche et moins visibles chez celui qui suit. Et ces mains semblent émerger, non pas des bras, mais du dessous du ventre. Est-ce la même position chez ce couple bizarre du poète et de l'artiste ? Est-ce l'opposition du *faire* et de l'*écrire* ? Nous sommes en droit de poser cette question indiscrète ! L'ensemble de la lithographie est plus ou moins explicite à cet égard.

Poème XI : Le poète pose carrément le problème des blessés, au sens large littéral et symbolique, pour traiter de l'usure du temps et des avatars de l'histoire. Et très vite, là où l'on ne s'attendait pas à une utilité quelconque de la part des murs dans la vie d'un mourant, l'on se rend compte qu'ils peuvent servir aux soldats de s'y adosser dans les batailles ! Ingéniosité ? Il fallait y penser ! Pour la première fois, Guillevic évoque ici la Seconde guerre mondiale et rend aux murs une utilité surprenante. Ainsi à l'article de la mort, les murs, ces compagnons de l'homme dans l'adversité, lui permettent de mourir « Avec plus de loisir / Et quelque liberté. » Une consolation gratifiante s'esquisse et pour l'homme et pour le mur !

11) *Chien pissant au mur*, 15 mars 1945

Ici le mur est assez régulier (est-ce la fin de la guerre ?) incorporant des ouvertures blanches, telles fenêtres d'un immeuble (est-ce le vide de l'avenir qui s'en vient ?) Au-dessus du mur en bandelettes noires assez arrondies (est-ce le passé sombre d'après la guerre ?), des graffitis de

petites boules reliées par des fils tordus très visibles par leur blancheur. Rappel peut-être des hachures blanches, cadavres gisants du frontispice ! Puis à gauche de ce mur, Dubuffet inscrit la date du 15 mars 1945. En bas du mur, toute une zone d'un noir plus clair avec des gribouillis censés représenter l'herbe sur laquelle est dessiné un chien, la patte gauche levée pour pisser ! Tout cela d'un réalisme patent est exécuté selon l'art brut ne révélant aucun académisme artistique ! Dubuffet résiste toute théorie artistique et tente d'abolir toutes les conventions de la culture élitiste.

Poème XII : Ce dernier poème introduit l'affect, et en particulier la jalousie entre l'homme et le mur ! Cet objet inanimé devient anthropomorphique, acquiert des sentiments spécifiques lui permettant de garder son calme et son sans froid. Cependant l'homme, jaloux du mur, s'entête par-dessus le marché à se demander pourquoi il ne peut pas démêler les « racines » de l'un comme de l'autre. Ici le poète entretient l'ambiguïté en fusionnant Homme et Mur pour en faire l'unité d'un couple. L'objet et l'être humain sont mis sur le même plan d'égalité : ce qui rend impossible pour l'un comme pour l'autre de comprendre, de clarifier, de saisir leur fondement ou leur soubassement. Le protecteur (mur) et le protégé (homme) s'asseyent pour réfléchir. En se mettant « à l'écart », c'est-à-dire en se distanciant de leur propre nature (subjective / objective), ils réalisent qu'ils ne sont qu'un « corps habitué. » Ce résultat d'une prise de conscience mène à la conclusion que tout est question d'habitudes. Arrivés à ce stade, le couple (homme et son compagnon mur) se débarrassent de ses atouts (ouverture / fermeture, qualité / défaut) et de ses attributs temporels. Ainsi il pénètre dans la zone noire de l'obscurité totale pour articuler et dire le mot : « Amour. » qui régit tout dans ce monde !

## 12) *Mur et gisant*, 18 janvier 1945

Cette lithographie est aussi une représentation littérale d'un homme gisant, mort et étendu encastré sur le dos comme sur une civière. Il occupe tout le bas du mur dans le sens de la largeur. Une certaine sérénité semble se dégager de ce gisant schématisé aux jambes presque aussi longues que le reste du corps. Les bras croisés sur le ventre, la bouche grande ouverte, le nez pointu... cette démesure se retrouve aussi dans la taille assez grande

de l'œil vu de profil. Ce mur est constitué de traits fins, des gribouillis en haut plus lumineux que ceux d'en bas. Les initiales J D sont nettement plus visibles et plus grandes que celles de E G placées un peu plus haut et à côté, comme si la primauté est donnée à l'artiste plutôt qu'au poète ! La date du 18 janvier 1945 est inscrite au-dessus des initiales. A droite apparaît le nom de Lili.

Il reste deux lithographies dont je ne ferai pas de commentaire. Celles-ci n'ajoutent rien au poème de Guillevic. Elles ont intitulées : *Mur et avis*, janvier – mars 1945, et *Mur décrépît*, janvier – mars 1945.

En guise de conclusion :

D'abord, je me suis posé trois questions que j'aurais adressées aux auteurs et aux éditeurs de ce livre et je vais essayer d'y répondre :

Pourquoi ont-ils intitulé « *Dubuffet's walls* » et sous-titré : « *Lithographs for Les Murs.* » ?

Sans doute parce qu'ils voulaient donner l'importance à l'œuvre de l'artiste au détriment du poète qui est simplement secondaire. Ils indiquaient que ce sont des œuvres d'art pour illustrer les poèmes de Guillevic qui n'est même pas mentionné sur la couverture. A la 4<sup>ème</sup> de couverture, toute la présentation tourne autour de Dubuffet et son évolution artistique : du graffiti, de son intérêt à l'anti-culturel, au primitif... jusqu'à sa conception d'art brut.

Pourquoi Dubuffet choisit-il de produire 15 lithographies pour illustrer 12 poèmes ?

Peut-être pour ne pas établir de correspondance ou de concordance parfaite entre les images et les mots, entre le visuel et le verbal, et laisser les deux genres dialoguer (notre théorie ?) dans la liberté et l'indépendance totale.

Pourquoi ont-ils choisi pour couverture du livre la lithographie « Homme coincé dans le mur » ?

Celle-ci est complexe avec des murs de différentes formes et de hauteurs inégales. Là, l'image ne contient qu'un seul homme, unique alors que dans d'autres il y en a deux, qui semblent représenter et l'artiste et le poète. Voir notre analyse ci-dessus.

Nous savons que Dubuffet est plus connu internationalement parlant que Guillevic, et pourtant ! Bien qu'aimant les deux arts présentés dans ce

livre, je préfère de loin la poésie que sa dite « illustration. » En effet, ce long poème fragmenté en douze strophes bien délimitées est d'une richesse remarquable. Poème génial qui incorpore en son sein de nombreuses thématiques tournant essentiellement autour de l'homme, de l'objet, de la nature. Leur rapport contigu, concomitant, ou interactionnel révèle des liens réalistes, symboliques, implicites, explicites... avec la force des émotions qui les fait mouvoir et adopter telle attitude ou tel comportement. Ici la poésie est dans toute sa gloire de significations multiples qui vont au-delà de l'immédiateté plate de l'image. Deux modes d'expression dont l'un n'illustre pas l'autre ! Mais un dialogue enrichissant s'établit entre eux tout en remettant en question et l'artiste et le poète.

#### Notes

<sup>1</sup> *Dubuffet's walls, Lithographs for Les Murs*. London : Hayward Gallery, 1999. Guillevic. *Les Murs*. Lithographies originales de Jean Dubuffet. Paris : Les Éditions du livre, 1950.

<sup>2</sup> Voir d'autres études : Pierre Gérard Fouché, «La lettre dans les livres de dialogue de Guillevic, un iconotexte au régime singulier.» *Textimage*, revue du dialogue texte-image :

[http://www.revue-textimage.com/04\\_a\\_la\\_lettre/fouche4.html](http://www.revue-textimage.com/04_a_la_lettre/fouche4.html); Harry Gilonis, « Re-invented from Scratch, Dubuffet and Guillevic's *Les Murs*, » in *Dubuffet's Walls, Lithographs for Les Murs*, op. cit., 13-20 ; Françoise Nicol, « Des livres illustrés de Guillevic, le partage de l'espace, » in Jacques Lardoux sld., *Guillevic, La passion du monde*, Presses de l'Université d'Angers, 2003. 163-180.

## **La portée écologique du motif des nuages dans *Art Poétique et Etier***

*Gwenola Caradec*

Les nuages sont un leitmotiv intrigant chez Guillevic. S'ils n'y sont pas omniprésents, on les voit régulièrement « passer » (AP, 240). Ils suscitent paradoxalement souvent un arrêt sur image, tant temporel que spatial, qui à son tour invite une réflexion sur le rapport du poète au monde. Les nuages ont en effet non seulement la particularité de se situer au carrefour de l'espace et du temps, mais ils ont aussi le potentiel de nous faire reconsidérer ces deux notions. Nous verrons d'abord de quelles façons les nuages de Guillevic redessinent les contours d'un espace et d'un temps souvent perçus comme figés pour les entremêler et les rendre inextricables et vivants, au point que les nuages semblent incarner le concept d'événement de Deleuze. Ils nous sensibilisent ainsi sur un temps plus ouvert que celui du chronos : celui de l'aïôn. Or cette redéfinition du temps vaut également pour l'espace qui, par ces amas en mouvement, reprend vie. Dans un second temps, nous considérerons comment s'articule le rapport entre la réalité physique du nuage et celle, textuelle, du poème. Que deviennent, une fois mis en mots, ces « autre[s] » temps et espaces et que permet la forme poétique? Enfin, nous entreverrons certaines des conséquences écologiques de la reconfiguration guillevicienne de l'espace et du temps à travers ce motif. L'échange qu'elle permet ne nous incite-il pas à nous sentir plus liés et donc plus responsables du non-humain qui nous entoure ?

Tout d'abord, en quoi les allusions aux nuages nous permettent-elles de revoir les notions de temps et d'espace conventionnelles ? Comme le

suggère la géographe Doreen Massey, ces deux concepts ont historiquement été conçus comme deux domaines quasi hermétiques l'un à l'autre. Dans l'un de ses articles<sup>1</sup>, elle parcourt l'évolution des deux notions et souligne l'impact de Bergson sur la scission entre « temps » et « espace ». Selon Massey, en se focalisant sur le temps et en l'analysant sous l'angle de la métaphysique, Bergson a contribué à reléguer l'espace à la fois au second plan et au domaine scientifique (où l'espace serait perçu comme une surface plane). Ce déni de l'espace en philosophie aurait amené à une perception de ce dernier comme statique et découpable en zones distinctes, un traitement qu'elle contraste avec celui, bien plus dynamique, que Bergson réserve au temps. Massey suggère que temps et espace devraient au contraire être considérés ensemble, simultanément et solidairement, comme un « espace-temps ». Loin de complètement critiquer Bergson, Massey insiste malgré tout sur la richesse de son concept du temps, repris par Deleuze, et elle propose justement de percevoir l'espace de la même façon que Deleuze traite le temps : c'est-à-dire comme multiple et permettant une coexistence ouverte sur l'avenir.

Or c'est précisément ce qui est à l'œuvre dans la poésie de Guillevic, notamment à travers les nuages, car ils incarnent en quelque sorte cet « espace-temps » où temps et espace sont intrinsèquement liés. Le nuage constitue à la fois un espace (une forme qui lui est propre) et un temps, comme l'exprime le poème *De l'hiver* : « En somme tout ce gris/ Au long cours dans l'hiver// Doit dépenser son temps/ A se trouver des formes » (E, 150). De plus, au lieu de relever d'un temps fixe, celui du chronos, les nuages se prêtent au temps de l'« aïôn illimité, devenir qui se divise à l'infini en passé et en futur, toujours esquivant le présent »<sup>2</sup>. Ils correspondent à un temps ouvert, forant une brèche dans la temporalité habituelle puisqu'ils ne sont pas soumis au temps du chronos mais régis au contraire par le temps de vie de l'aïôn où « [t]u es comme vapeur/ Qui devient eau/ Se refait vapeur » (AP, 261). Ce temps est d'ordre cyclique et rejoint d'ailleurs une remarque faite par Deleuze en citant Péguy sur le procédé de cristallisation propre à l'événement tout comme au nuage : « il y a des points critiques de l'événement comme il y a des points critiques de température, des points de fusion, de congélation, d'ébullition, de condensation ; de coagulation, de cristallisation » (LS, 68). Si le temps du nuage dépasse donc le chronos et devient plus flexible, plus malléable, il

en va de même chez Guillevic avec l'espace : au lieu de présenter des frontières opaques, il est dynamique et permet, suscite même, un « lien », invite à « réunir » (AP, 150), à faire que « [j]e monte vers eux/ et vais vers eux [les nuages] » (AP, 261). Toutes les prépositions (« vers, avec, en » suivies du pronom « eux ») suggèrent un mouvement quasi fusionnel engendrant un espace extensif et muable, accueillant le « je » du poète et les nuages. Au lieu de définir l'espace comme une boîte imposée sur le monde et peuplée d'entités, ce sont au contraire les entités qui l'habitent et le définissent, le rendant multiple et toujours changeant<sup>3</sup>.

Ainsi les concepts normatifs de l'espace et du temps sont-ils remis en cause. Guillevic met à mal le « complot du poids et du temps » (AP, 261). Dans un geste similaire à celui de Massey cherchant à raviver l'espace<sup>4</sup> il nous invite à reconsidérer le « mot/ venus de vous [ceux de la terre] : l'espace. » (E, 37). Autrement dit, le poète critique notre tendance à imposer sur la réalité des mots ou notions la vidant de son potentiel, car la réduisant à des concepts « vacant[s] de définition ». L'un des meilleurs exemples en est le poème « Le ciel » d'Etier où ce dernier s'adresse au « vous » des hommes pour leur rappeler que « [c]'est vous qui m'inventez » (E, 35) et que « [s]ur cet écran / Vous projetez le creux, // Comme s'il ne venait pas / De vous, mais de moi » (E, 37). Le poète démasque le procédé langagier habituel et relève les enjeux impliqués par l'acte de conceptualiser et de nommer ce qui nous entoure afin de faire ressurgir, de réveiller une réalité plus crue, libérée de concepts plaqués sur le réel. Y parvient-il et si oui comment ?

C'est d'abord bien sûr par le langage que Guillevic nous offre une autre façon d'appréhender le temps et l'espace. La réflexion sur les mots y est centrale et l'accent est mis sur leur orchestration poétique (d'emblée mise en relief par le titre du recueil, « Art poétique »). Poème et nuage sont d'ailleurs mis en parallèle au niveau de leur matérialité même puisque l'un comme l'autre s'escriment à trouver une forme composée d'un amalgame de blanc et de noir. Ainsi, « [d]ans le nuage// La transparence de l'eau/ Celle de la lumière// Deviennent du blanc/ Qui tend au noir » (E, 75). Tout comme le noir de l'encre et des mots sillonnent la page blanche, l'eau des nuages est un potentiel de noir, toujours menaçant et en mouvement. Le poème jouit de ce même potentiel de « contenant » (« Le poème : // Un contenant / Qui retrouve sa forme// Au fur et à mesure qu'il

s'y remplit. » AP, 263), mais, bien que façonné de mots figés sur la page, il peut être dépassé par quelque chose de plus vaste et « [ê]tre/A longueur de temps // Un poème exponentiel » (AP, 262). Or cette matérialité quasi physique du poème (AP, 261) le rend lui-même, comme le nuage (ou plus précisément comme la rencontre avec le poème ou le nuage), « événement » au sens deleuzien : tous deux permettent en effet d'accéder à un temps privilégié, à un « devenir » car ils changent constamment et portent en leur présent à la fois leur passé et leur futur. Ils sont ouverts aussi bien temporellement que spatialement («Le poème est là/ Où celui qui s'y love/ En arrive presque// A toucher l'espace. » (AP, 270) et « Le nuage/ Est un compromis/ Qui vous échappera.// Dans le présent / il vous reçoit. » E, 74). Poème comme nuage impliquent donc un espace et un temps élastiques, indissociables de leur forme.

A ce titre, le poème d'*Art Poétique*, « Lorsque j'écris nuage » (AP, 150) est clé car il oppose une structure narrative à une structure poétique : « le poème » sied mieux que le « roman » à transcrire « le lien » tissé entre le « je » et le « nuage » car la forme cyclique du poème permet de ne jamais clore « l'histoire ». Alors que le roman lui imposerait un début, un déroulement et une fin, le poème la sacre hors du temps, invite à la célébrer à l'infini. Plus on s'y attarde, plus on « s'y love » (AP, 270), plus on a de chance de revivre, parfois même « plus intensément » (AP, 200) la rencontre. Il s'agit donc de se prêter, en tant que poète ou lecteur, au mouvement du poème, non pas pour « louer » ou pour atteindre « la nue » (AP, 185) romantique par exemple, mais pour tenter un rapprochement de l'ordre de la « caresse » (AP, 183).

L'écriture de Guillevic est donc une écriture de l'« avec », elle invite un échange, un rapprochement, ce que les pronoms et l'adresse révèlent dans nombre de ses poèmes (« qu'entre nous deux/ ce tissent un lien » (AP, 150) ; « Tu la cajoleras,/Te feras cajoler par elle » (AP, 183) ; « Pendant qu'en lui tu plonges » (AP, 261) pour n'en citer que quelques-uns). Le poème est propice à une rencontre, entre poète et lecteur, poète et nuages, ou entre éléments et lecteur. Le temps et l'espace ne sont alors plus des concepts abstraits, mais des réalités bien plus concrètes et palpables, émanant du poème, si bien que l'on peut presque « toucher l'espace ». (AP, 270) Une question corolaire à cette observation est par contre celle de la référentialité : si le poème offre sa propre temporalité et



spatialité, cela importe-t-il au-delà d'une représentation linguistique ? Est-ce que le poème peut avoir des répercussions extralinguistiques, c'est-à-dire appeler à transformer notre relation au monde ?

Guillevic répond affirmativement à cette question, notamment dans l'un de ses poèmes puisque, si le mouvement de ce dernier le fait certes « plane[r] un court moment », c'est « avant d'aller rejoindre/ La profondeur terrestre » (AP, 185). Le poème n'est donc pas une échappatoire à la réalité : il y est lié (comme nous avons pu le constater dans la correspondance nuage- poème). Toutefois son atout est bien moins d'être mimétique que de proposer un autre agencement, à travers les mots, de la réalité extérieure. Hypothétique, il permet par exemple d'imaginer un dialogue avec les éléments et par là même de mettre à jour les carcans conceptuels où nous emprisonnons des entités constituant l'espace, tel le ciel. Son monologue, « Je ne suis pas. // Je ne suis que par vous, / Pour vous, / Ceux de la terre.// C'est vous qui m'inventez » (E,35) rend par exemple éclatantes les conséquences de nommer quelque chose et de le conceptualiser. En donnant une voix au ciel, Guillevic démasque l'imposture.

De plus, et surtout, ce procédé permet un décentrement : l'adresse est renversée puisque le « je » n'est plus celui du poète, mais celui d'une entité non-humaine interpellant l'humain et lui rappelant que ce dernier lui prête « visage/ Et parole » (E, 35). Ce mouvement est similaire à celui du poème que nous évoquions (AP, 150) qui instaurait un statut égalitaire entre le « je » (humain du poète) et le « nuage ». Dans les deux cas, une rencontre a lieu entre l'humain et « la chose » évoquée dans le poème suivant. Guillevic nous propose ici comme un mode d'emploi pour un échange fructueux :

Tu ne feras pas l'éloge.

Louanger, c'est t'écarter,  
Te séparer  
De ce que tu louanges.

Car on ne louange pas du dedans,  
Mais assurément du dehors.

Tu te tairas, parleras  
Avec une chose

Ou avec son absence, (...) (AP, 183).

Cependant, si la première strophe est catégorique (ne pas louer), le reste du poème n'impose qu'une contrainte : être « dedans », « avec une chose », c'est-à-dire partager un même espace, en silence ou non. Ce qui compte est donc la cohabitation, la propension au partage.

Bien des poèmes de Guillevic proposent ainsi une rencontre avec le non-humain dont le modèle est ici le nuage. Qui dit rencontre, face à face entre deux êtres humains dit aussi respect et responsabilité envers l'autre comme l'a démontré Levinas. S'il n'en va pas tout à fait de même dans le cas d'humain- non-humain, la confrontation est toutefois porteuse, car elle permet, à travers l'espace du poème d'en faire un lieu d'interrogation, d'instabilité et de remise en question. Cela ne veut pas dire que l'on puisse trouver dans le nuage par exemple un reflet de soi ou trop attendre de ces entités, car «Ni ciel, ni nuages, / Ni pierres, ni feuilles, / Même le vent, / Ne savent rien de ton histoire/ Quand tu interrogues » (E, 91). Pour autant la rencontre avec le nuage et la reconfiguration du temps et de l'espace qu'elle engendre (en tant que telle et une fois mise en mots) stimule une appréhension nouvelle de soi et de son appartenance au monde : l'espace est devenu plus malléable et peut être réveillé au gré des rencontres, tandis que le temps, au lieu d'être uniquement subi comme le chronos, ouvre sur l'aiôn, bien plus souple. Il se pourrait alors qu'il ne tienne qu'à nous d'être à l'affût de ce genre de temps, car « Il [doit] y avoir quelque part/ Du temps qui souffr[e]// Des mares de temps/ inemployées » (E, 95).

Ainsi le «nuage » chez Guillevic est-il une de ces « choses/ [qui] (...) qualifient le monde » :

Tant de choses  
Dans le monde.

Ton envie  
De tout posséder.

Alors tu prends  
Une chose ou plusieurs,

Tu ne les choisis pas  
Mais elles s'imposent,

Et parfois ca te réussit :  
Ces choses  
Te qualifient le monde. (AP, 239)

Il y réussit, car il permet de questionner le rapport entre réel et mots et en particulier mots poétiques. Le poème reconfigure l'espace-temps, le rend moins rigide puisqu'il est sans cesse bousculé par son agencement interne toujours mouvant. Or la « cristallisation » de l'événement captée par le poème nous dépasse à son tour : une fois ressorti de son immersion (AP, 261) poétique, le lecteur s'aperçoit qu'y plonger nous a rendu plus réceptifs à la Vie, spatialement comme temporellement. Le modèle prôné est alors une ouverture au monde, sous le mode d'une « caresse » respectueuse.

## Notes

<sup>1</sup> Doreen Massey, « Space-time, “Science” and the Relationship between Physical Geography and Human Geography », *Transactions of the Institute of British Geographers* 3 (1999): 261-276.

<sup>2</sup> Gilles Deleuze, *La Logique du sens*, Paris, Editions de Minuit, 1969, 14.

<sup>3</sup> Comme le remarque Massey, “space and time are dimensions that are defined by the entities that inhabit them and not vice-versa.” *Op. cit.*, 262.

<sup>4</sup> Massey résume ainsi l’inégal traitement de l’espace (lésé) et du temps (privilegié) à travers leur conceptualisation: “One, among many, of the ways to approach landscape is through concepts of space and time. Hegemonic conceptualizations of time understand it as the ineffable dimension of change, as internal to things and as intangible. In a kind of philosophical ‘response’, space has frequently come to be defined as time’s opposite (and indeed one of the problems in the conceptualization of space has been this manner of understanding space as a kind of residual category, as what time is not). It is thus that we have space as the material world, as the given, as the great out there. It is in this guise that it becomes so frequently elided with land and landscape (space as something we travel across). In such imaginaries, both space and landscape take the form of surfaces. For a whole host of reasons this is problematical (see Massey, 2005). Rather, (...) space and landscape could be imagined as provisionally intertwined simultaneities of ongoing, unfinished, stories.” («Landscape as a Provocation: Reflections on Moving Mountains», *Journal of Material Culture* (2006): 46

## Guillevic et la Troisième Académie Mallarmé

*Bernard Fournier*

On sait que Guillevic a eu une intense vie sociale, à côté de l'élaboration de son œuvre. Outre le PEN club, l'Union des écrivains, il fut à l'origine de la refondation de l'Académie Mallarmé dont il devient le premier Président. Président des plus actifs, comme nous allons le voir.

Nos tenons à remercier Lucie Albertni Guillevic, qui auprès du poète a servi de secrétaire pour cette Académie, et qui a remis toutes ses archives à la Maison Musée de Mallarmé à Valvins que les efforts de Guillevic, entre autres ont permis de sauvegarder.

Cette Académie est née à la suite du mouvement symboliste, en 1923, à l'instigation d'Edouard Dujardin, Paul Valéry, Francis Vielé-Griffin, André Fontainas, Jean Ajalbert et Henri de Régner. Elle s'est rapidement essoufflée mais a connu une grande vigueur après 1937.

Nous donnons ici un extrait d'un travail en cours qui a été donné à l'Académie Mallarmé le 29 septembre 2011 et qui sera repris en revue. L'ensemble de cette Histoire devrait être publié en volume, accompagné d'une anthologie de tous les poètes et les prix de l'Académie Mallarmé.

La troisième Académie Mallarmé  
1976

L'Académie Mallarmé a eu une telle audience littéraire que les milieux poétiques des années soixante ont rêvé de la faire renaître.

Denys-Paul Bouloc fait l'historique de cette troisième naissance: « Dans les années soixante, un soir, nous étions quatre joyeux compagnons à nous extraire d'un restaurant du quartier Saint-Germain des Près. Il y avait

Edmond Humeau, Michel Manoll, Jean Rousselot et moi-même. Nous déambulions, rue Mazarine, lorsque soudainement Michel Manoll s'arrêta, prit le bras de l'un de nous et déclara, avec ce ton de ferveur qui le caractérisait : « Quel dommage que l'Académie Mallarmé se soit éteinte ! Et si nous la ressuscitions ? » Sur le moment, nous ne sûmes pas trop quoi répondre. L'idée aussi séduisante fût-elle, n'avait pas, jusqu'alors, effleuré notre esprit. Ou plutôt, nous paraissait-elle inconcevable, voire farfelue. Il fallait le pouvoir d'imagination d'un Michel Manoll pour la faire surgir. Car, à la réflexion, en supposant que nous ayons fait nôtre dans l'immédiat son dessein, étions-nous fondés à ranimer une institution qui, théoriquement, n'avait pas cessé d'exister ? (...) A l'époque de la suggestion de Michel Manoll, ne survivaient que Jacques Audiberti, Pierre Camo et Georges Ribemont-Dessaignes — ce qui nous amena à considérer que si celle-ci prenait corps, il nous faudrait consulter ces trois éminents aînés, obtenir leur accord et leur contribution à l'élaboration du projet. Inutile de préciser que nous n'étions pas préparés à créer un événement de cette nature. Avouons-le franchement, Jean Rousselot et moi (plus que Edmond Humeau, je crois) étions sceptiques, réservés, voire réticents. En tout cas, nous ne partagions pas entièrement la confiance que manifestait Michel dans la réalisation de ce projet. La sienne frisait l'enthousiasme. Bref, nous en restâmes là ce qui n'empêcha pas notre ami de remettre, de loin en loin, la question sur le tapis.

C'est ainsi que vers la fin 1973, un beau matin, je reçus un coup de fil de lui. Il m'annonçait qu'Edmond Humeau l'avait mis en relation avec Geneviève Mallarmé qui, elle aussi, songeait à redonner vie à l'Académie. Parente de l'illustre poète et confidente du professeur Henri Mondor, ce dernier, antérieurement, l'avait incitée à agir dans ce sens. La rencontre de Geneviève Mallarmé et de Michel Manoll fut déterminante : nous ne pouvions plus reculer. (...)»<sup>1</sup>

On rappellera que Geneviève était une parente très éloignée de Mallarmé. Ce qui n'enlève rien à la gratitude que l'Académie lui doit pour son travail dans cette renaissance.

Audiberti est mort en 1965, ce qui situe la première idée de cette renaissance au plus tard avant cette date.

A partir du début de 1975, on assiste à une intense activité de préparation. Les poètes, soucieux de mener avec sérieux cette entreprise, se réunissent jusqu'à trois fois par mois.

Comme la précédente Académie, elle essuie des refus importants: Louis Aragon, Claude Roy et Henri Thomas.

Elle adopte les principes de la désignation de « membre correspondant » et de « poètes de pays étrangers non francophones ».

Une subvention de 1000 francs du Centre National des Lettres est acquise. La cotisation est fixée à 100 francs.

L'Assemblée Générale constitutive se tient le 12 mai 1975 et élit son Bureau: Président : Eugène Guillevic; Vice Président : Alain Bosquet; Secrétaire Général : Denys-Paul Bouloc; Secrétaire Général adjoint : Charles Le Quintrec; Trésorier : Charles Autrand.

Mais une difficulté apparaît. Alain Bosquet n'étant pas français ne peut exercer des fonctions de direction au sein d'une association. Guillevic va œuvrer auprès du Ministre de l'Intérieur de l'époque, Michel Poniatowski, pour trouver un terrain d'arrangement. L'Académie trouve une parade en créant un Délégué pour les Affaires Extérieures.<sup>2</sup>

Le siège social est fixé à la SGDL.

Dans un communiqué de presse, l'Académie rappelle ses buts : « Aujourd'hui, placée sous la présidence d'honneur de Geneviève Mallarmé, elle compte vingt-quatre membres français, auxquels se joindront ultérieurement six poètes étrangers de langue française, ainsi que dix membres correspondants de pays non-francophones. L'Académie Mallarmé, devant la situation désastreuse de la poésie de notre société, sera active dans tous les domaines de la communication poétique:

- Elle soutiendra matériellement, moralement et juridiquement les poètes.

- Elle visera à améliorer les rapports entre poètes et éditeurs;

- Elle efforcera de raffermir la présence de la poésie à la télévision et la Radio, dans l'Enseignement et dans la Presse.

- Elle participera aux colloques nationaux et internationaux de poètes.

- Elle établira, chaque trimestre, une sélection de recueils de poèmes qui sera annoncée dans la presse;

-Elle décernera annuellement le Prix de l'Académie Mallarmé, d'un montant de 10 000 francs. »<sup>3</sup>

On soulignera que si la référence au poète Mallarmé perdure, il ne s'agit plus de lui rendre une admiration quasi religieuse comme ce fut le cas des deux autres Académies. Au contraire, cette nouvelle institution veut promouvoir la poésie indépendamment de toute école.

En octobre 1975, l'industriel breton Yves Rocher confirme qu'il dotera le Prix Mallarmé de 10 000 francs (soit environ six mille euros de 2011), à condition que l'Assemblée Générale de l'Académie Mallarmé ait lieu tous les deux ans à La Gacilly, dans le Morbihan, où se trouve le siège social de l'entreprise Yves Rocher.<sup>4</sup>

En avril 1976, le premier Prix Mallarmé est décerné à Andrée Chédid pour *Fraternité de la parole*, Prix largement commenté par la presse.<sup>5</sup>

Il est également procédé à l'élection des membres des pays francophones : Robert Goffin, Georges Schéhadé, Léopold Sédar Senghor, Gaston Miron, Tahar Ben Jelloun, Anise Koltz.

Puis le 9 mars 1977 sont élus les membres correspondants<sup>6</sup> : Octavio Paz pour le Mexique; Vasko Popa pour la Yougoslavie; Yannis Ritsos pour la Grèce; Artur Lundkvist pour la Suède; Robert Ganzo pour le Vénézuéla; Eugénio Montale pour l'Italie; Claude Vigée pour Israël; Andreï Voznessenski pour l'U. R. S. S.; Georges Somlyo pour la Hongrie; Laurence Durrell pour la Grande Bretagne.

L'Académie publie une sélection d'ouvrages de poésie par trimestre. Mais le temps aura raison de cette activité. Nombre d'académiciens s'inquiètent du mode de leur élection. Comment prendre connaissance de tous les livres reçus ici ou là de façon dispersée? Tantôt, ils arrivent chez le Secrétaire Général, tantôt chez le Président, tantôt ce sont les membres eux-mêmes qui les proposent; mais alors il faut du temps pour lire et pour acheminer. Il n'est plus question de faire ce travail fastidieux en Assemblée Générale alors qu'il y a d'autres problèmes plus importants à régler. Mais il n'existe pas de solution facile; c'est peut-être une des raisons, autant que le désintérêt de la presse à l'égard de la poésie, qui va conduire à la progressive disparition de cette pratique.



Largement financée par la Fondation Yves Rocher, l'Académie vit sur un grand train. Pour la remise de Prix elle se rend à la Gacilly par autorail spécial, est logée à l'hôtel (...) un cadeau est offert par Yves Rocher dans les Salons du château de la Forêt Neuve. La presse (surtout régionale) se fait largement l'écho de ses manifestations dont se souviennent encore les académiciens.

En 1977 un hommage lui est rendu. Hommage d'autant plus nécessaire que l'industriel doit faire face à de nombreuses critiques. On lui reproche son ostentation, sa publicité. Geneviève Mallarmé doit monter au créneau pour le défendre: « M. Rocher a une générosité autant humaine que matérielle et alors qu'il aurait pu être ébloui par son ascension fulgurante, il ne pense qu'à aider les autres<sup>7</sup>. On sent combien les propos ont été peu amènes vis-à-vis du bailleur de fonds.

On a vu que l'Académie a pour vocation de venir en aide aux poètes nécessiteux. Ce n'est pas le trait marquant de son activité, mais elle œuvre néanmoins de façon assez discrète dans ce sens. C'est ainsi qu'elle pourvoit en fonds Le Mandat des poètes, dirigé par Pierre Béarn et que va bientôt reprendre la Société des Gens de Lettres, pour la somme, encore modeste de 250 francs en novembre 1977.

A partir des années 1980, l'académie entre dans son rythme de croisière avec des réunions moins nombreuses mais des activités importantes.

En mai 1980 l'Académie Mallarmé, pour son Assemblée Générale se rend à Dakar, sur invitation de Léopold Sédar Senghor, Président de la République du Sénégal, et membre de l'Académie.

En 1982 l'Académie publie le premier numéro des Cahiers de l'Académie. Le premier Cahier comprend le discours de Léopold Sédar Senghor : « Pour une lecture négro-africaine de Mallarmé ». Un deuxième Cahier comprend la réception des nouveaux membres. Le troisième Cahier sera publié en 1989.

Mais il s'agit aussi, en ces années-là, d'éviter de perdre la maison de Valvins qui est mise en vente par les familles Paysant et Stanès, filles du Dr Bonniot. L'Académie Mallarmé va tout faire pour que cette maison soit

reprise par une institution. Guillevic en appelle au Ministre de la culture Jack Lang. Robert Mallet va aussi beaucoup se dépenser pour cette affaire qui aboutira, en 1985, à la faire acquérir par le Conseil Général de Seine-et-Marne.

En 1983, il est institué une « Journée de la Poésie de l'Académie Mallarmé » : la Première avec récital des comédiens français à l'Odéon se tient le 23 avril 1983.

La dotation du Prix Mallarmé passe de 10 000 à 20 000 francs.<sup>8</sup>

L'Assemblée Générale du 17 janvier 1991 décide de ne pas siéger à cause de la guerre d'Irak : l'Académie prend ainsi des décisions politiques, qui lui étaient d'abord étrangères.

Le 24 septembre 1992 a lieu l'inauguration du Musée Mallarmé dans la maison de Valvins. L'Académie se déplace. Le voyage se fait par train spécial à vapeur, comme à l'époque de Mallarmé. Il est créé une Association des Amis de la Maison-Musée Mallarmé, avec un Comité de parrainage.

En 1993, Guillevic, à 86 ans, démissionne car le Prix<sup>9</sup> est décerné à une réédition en poche d'un recueil de 1980.

On peut raisonnablement penser qu'avec cette démission c'est une page qui se tourne pour l'Académie Mallarmé. Certes, Guillevic avait déjà annoncé sa démission depuis longtemps, mais avait toujours accepté d'être réélu. Sans doute le cas de Lorand Gaspar n'a-t-il été qu'un prétexte. Il n'en reste pas moins que les académiciens ont cette fois voulu passer outre. Tout en rendant hommage au travail fait par Guillevic.

Pour conclure, donnons un extrait de l'allocution du Président Guillevic: « Mais qu'est-ce que l'Académie Mallarmé? C'est une association de 30 poètes -des poètes tous fidèles à l'œuvre et au poète Mallarmé- qui affirment la présence de Mallarmé, aujourd'hui, mais qui ne sont pas forcément mallarméen dans leur écriture. (...) On peut (...) souligner qu'elle est une académie francophone et que sur les 30 poètes qui la composent, 6 viennent de pays étrangers francophones. (...) Ce choix que l'académie a fait de se placer, dès sa reconstitution, au sein de la

francophonie, témoigne de la passion que l'ensemble de ses membres porte à la langue française. Et puis, j'ai plaisir à en témoigner, l'Académie est un lieu de fraternité, fraternité entre des poètes différents par l'âge, par l'esthétique, par l'écriture. C'est une part de ce qui fonde sa vitalité. »

Donnons également un extrait du discours d'Alain Bosquet: « Pour venir s'asseoir parmi nous, point n'est besoin de passer par le tailleur, comme au quai de Conti, ni même de porter cravate. La poésie suffit et c'est un bien beau mais insaisissable passeport. »<sup>10</sup>

On en retiendra de nouveau le fort parallèle dressé avec l'Académie Française, renouant avec une histoire vieille maintenant de près d'un siècle.

## Notes

<sup>1</sup> Document déposé aux archives de l'Académie Mallarmé au siège du P.E.N. Club de France, rue François-Miron, Paris 1er.

<sup>2</sup> Le plus important dans l'histoire, au départ malheureuse, c'est que grâce à l'Académie, et en premier chef à Guillevic, Alain Bosquet est naturalisé français pour service rendu à la culture française.

<sup>3</sup> Communiqué de presse de 1976. 10 000 francs de 1976 donne (X 0,59101)= 5910 Euros.

<sup>4</sup> Courrier du 24 octobre 1975. Archives Musée Mallarmé. La Gacilly est le siège social de l'entreprise de cosmétiques d'Yves Rocher, dans le Morbihan.

<sup>5</sup> *Journal des poètes* d'avril 1976, l'Agence France-Presse, (qui fait de Geneviève Mallarmé, la fille du poète!); *L'Humanité* du 11 mars 1976; *France soir* du 11 mars 1976, *Le Monde* du 12 mars 1976; *Le Figaro* du 11 mars 1976; *Ouest France* du 11 mars 1976; *La Bretagne à Paris* du 3 avril 1976 qui rappellent que le « poète Eugène Guillevic est élu président »; *Centre Presse* du 13 mars 1976; *Les Nouvelles Littéraires* du 18 mars 1976; *Lire* avril 76; *L'Express* du 15 mars 1976 qui souligne que

pour la « première fois depuis 1937 que le prix est attribué à une femme » ;  
brèves nouvelles de France.

<sup>6</sup> Assemblée Générale extraordinaire du 18 mai 1977. Modification des statuts. Article 12 : « Dix membres correspondants appartenant à des pays non francophones sont désignés par l'Assemblée Générale ». Majorité des deux tiers.

<sup>7</sup> *Ouest France*, juin 1977.

<sup>8</sup> C'est-à-dire de près de 6 000 Euros à près de 12 000!

<sup>9</sup> Lorand Gaspar, *Egée Judée*, 1980 ; rééd. collection Poésie/ Gallimard, 1993.

<sup>10</sup> Archives Musée Mallarmé.

## Guillevic, *Geometries*<sup>1</sup>

Stella Harvey

The last decade or so has been a fruitful time for the publication of English translations of Guillevic: notably three bilingual editions, John Montague's *Carnac*<sup>2</sup>, Patricia Terry's *The Sea and Other Poems*<sup>3</sup> and Maureen Smith's *Art Poétique*<sup>4</sup>, as well as Maureen Smith's translation of the poet's interview with Lucie Albertini and Alain Vircondelet under the title *Living in Poetry*<sup>5</sup>. *Geometries*, Richard Sieburth's monolingual version of *Euclidiennes*<sup>6</sup>, signals the continuation of this welcome trend. Much of Guillevic's *oeuvre* still remains unavailable in English translation, so one might initially regret Sieburth's choice of text given the existence of Teo Savory's *Euclidians*<sup>7</sup>. Such reservations, however, swiftly disappear once the remarkable quality of Sieburth's work becomes apparent.

The front cover describes the poems as 'Englished' rather than 'translated', suggesting this will be a 'free' rendition that gives precedence to the impact in the target language over close adherence to the original, one that will lay claim to being a text *à part entière*. The neologism may also dispose the reader to anticipate wit and inventiveness. Both these expectations will be fulfilled. Turning then to the blurb on the back cover, one reads Pierre Joris's declaration that 'these [Englished] gems have kept all their Gallic lightness and grace', as if to reassure the reader of the volume's fidelity to its original. While 'Gallic lightness and grace' may seem a somewhat reductive account of Guillevic, it is interesting that the

book is enclosed by elements related to the perennially vexed question of a translation's relation to its source.

This is a matter Sieburth expands upon in his Afterword, in which he charts the genesis of *Geometries* from his initial 'very loose versions' of some forty years ago. He explains what he wanted to produce in comparison with Savory's translation:

Although quite "faithful" to the originals, Savory's versions sounded (to my ear at least), too prim, too proper, in short, too British (as in the use of the verb "to pop off" for "to leave"). I was after something zanier, something more palpably spoken, more apostrophic, more wildly allegorical and anthropomorphic, more on the order of a talking cure – after all, Guillevic had himself described the book as a working through of an obsession.

To my British ear, the issue is so much a matter of primness and propriety, but rather a questionable understanding of faithfulness. By 'quite "faithful"' Sieburth presumably means that Savory stays very close to the denotative level of the lexis of the original as well as to its verse structure. In comparison, Sieburth's Englished versions are considerably more liberty-taking. Achieving the effect to which he aspires involves expansions and contractions: in unpacking the originals, his versions may extend the number of strophes (his *Acute Angle* has seven couplets compared with Guillevic's four) or alternatively condense them, as in his *Scalene Triangle*, where 'Bon pour danser,/Pour virevolter//Sur ma base, sur mon sommet,//Sur mes côtés, mes autres angles' becomes just 'Born to dance,/To spin/Every which way'. Other symptoms of 'Englishing' include Plan I's declaration 'I am not the stuff of dreams', which contains an unmistakable Anglophone literary allusion to Prospero's famous speech. The use of colloquial idiom, as when Pyramid asks 'Who in fact/Is not something/Of a copy-cat?' or Perpendicular complains 'If I'm so damn upright/Why can't I get//The other one/Out of my mind?' inflects the poems with a distinctly English voice. Nonetheless, I would argue that, in a holistic sense, *Geometries* gives a more 'authentic' representation than a close translation can. It reproduces the clarity of Guillevic, and its

inventiveness is in keeping with the ludic spirit of *Euclidiennes*. Further, it penetrates beyond the literal meaning of the French to engage more profoundly with Guillevic's poetics. This can be seen in lexical choices such as in Circle (I) where Sieburth opts for the word 'friend' for 'frère' instead of 'brother'. Besides considerations of which word works best in Sieburth's verse, it could be said that this is closer to Guillevic's concept of fraternity.

A brief examination of Sieburth's rendition of the first of the *Euclidiennes* will illustrate further the deeper underlying affinity with Guillevic.

Droite	Line
<hr style="width: 30%; margin: 0 auto;"/>	
<p>Au moins pour toi, Pas de problème.</p>	<p>As far as you go, No problem.</p>
<p>Tu crois t'engendrer de toi-même A chaque endroit qui est de toi.</p>	<p>You persist In the belief</p>
<p>Au risque d'oublier Que tu as du passé, Probablement au même endroit.</p>	<p>That the future Is conceived</p>
<p>Ne sachant même pas Que tu fais deux parties De ce que tu traverses,</p>	<p>By every point You supersede.</p>
<p>Tu vas sans rien apprendre Et sans rien donner. (p.149)</p>	<p>You cross the world Without suspecting You cut it in half.</p>

At first glance one might note certain obvious divergences; the title, Line, allows for a range of potential new associations: stand in line, line up, draw a line... Then there is the increased number of rather shorter strophes, and the emphasis carried by the word ‘proceed’ at the end of the poem. These modifications enhance the clarity and flow of the English, and enable the translator to reproduce something of Guillevic’s playful, tightly knit sound patterns. In doing so, Sieburth has succeeded not only in conveying Guillevic’s humour, but also in transposing is something of the meaning to be found in the texture of the original. Guillevic’s poem is replete with a complex interplay of rhymes, alliterations and puns, and here is not the place to attempt to unravel them. I will confine myself to highlighting the embedding of the word ‘poème’, first on line 2 ‘Pas de **problème**’, then at the end of the third strophe, ‘**Probablement au même** endroit.’ Sieburth’s Afterword stresses the obsessional quality of *Euclidiennes*; quite so, but it is also, I think, fundamentally another Guillevicien *art poétique*, a reflection on the poet’s experience of the *poiein*, an interior dialogue in which poet and poem seem to merge into a single entity. Isn’t the poem, in its basic materiality, a combination of geometrical forms?<sup>8</sup> If *Euclidiennes* is, as Sieburth states, the working through of an obsession, the poem itself is that obsession, caught in an inexorable cycle of trying to be its own catharsis. Like other liminal poems of Guillevic, ‘droite’ depicts an incipient genesis, a moment of coming into being. Sieburth’s verse conveys something of this self-reflexivity through the playful alliteration of *belief*, *conceived*, *supersede*, culminating in *proceed*, for this accented phoneme is itself suggestive of the Line. Moreover, ‘You proceed’ evokes at once the poet embarking on the act of writing, the poem itself beginning to take shape, as well as the reader embarking on the volume.

Another notable feature of Sieburth’s Englished variations is a re-imagining process that consists in adding visual pictures that are not explicit in the original. His Hyperbola describes its shape ‘...a dart/Towards a target’. His Losange is ‘Lying there now/Like a slab’, his Circle (II) has ‘Each point/Holding hands/In your bottomless/Round dance.’ Similarly, his Irregular line transforms Guillevic’s ‘mixtiligne’



‘On veut ... parfois/Te ramasser//N’être plus qu’une seule histoire’ into an encounter more resembling a social event: ‘For an occasional/Gathering//To tell/A single story.’ This visualization corresponds to the truism of comparative rhetoric that English tends to be less abstract than French. But it also points to the importance of visual imagination not only to the translator’s task, indeed to any reading of poetry.

The primary purpose of translation is to make texts accessible to people who do not have (sufficient) knowledge of the source language. I subscribe to the view that another purpose of a literary translation, given the minute scrutiny of the original required, is one akin to that of literary criticism. For a translation has the potential to open up different perspectives on a work, stimulating others to reassess their own readings of it and experience it in new ways. Sieburth’s translation has certainly made me reconsider, and enhanced my pleasure in *Euclidiennes*. In short, *Geometries* is a fine version for the English reader encountering Guillevic’s poems independently of the original; it is also valuable in terms of contributing interpretative insight. For this I am doubly appreciative, and conclude by quoting in full Sieburth’s Circle (II), which I feel offers the Anglophone reader as ‘authentic’ an experience of Guillevic, something of the core of Guillevic as one is likely to find.

Your surface  
Depth,

Your depth  
At the rim  
Of surface.

Not a single leak  
Into volume.

Full,  
Fathomless,

Fed

By the stillness

With which  
You come  
And go.

Each point  
Holding hands  
In your bottomless  
Round dance.

A miracle  
Of overcome  
Boredom.

#### Notes

- <sup>1</sup> Guillevic, *Geometries*, Englished by Richard Sieburth, Brooklyn, New York, Ugly Duckling Press, 2010, ISBN: 978-1-933254-72-2.
- <sup>2</sup> Bloodaxe, Newcastle upon Tyne, 1999. Introduction by Stephen Romer.
- <sup>3</sup> Black Widow Press, Boston, 2007. Introduction by Monique Cheddor, Foreword by Lucie Albertini Guillevic.
- <sup>4</sup> Black Widow Press, Boston, 2009, with Lucie Albertini Guillevic.
- <sup>5</sup> Dedalus Press, Dublin, 2002.
- <sup>6</sup> *Du domaine/Euclidiennes*, Paris, *Poésie*/Gallimard, 1967.
- <sup>7</sup> Unicorn Press, Greensboro, 1975.
- <sup>8</sup> Guillevic's sense of the form of letters is clearly manifest in "Qui":

Quand il écrit le pronom: Il  
Au début d'un vers,  
On dirait assez souvent  
Qu'il a fait un Je,  
Car le I devient grand comme un J  
Et le l petit comme un e. (RL, 321)

## **RELIER : Rôle titre de l'œuvre de Guillevic**

*Monique W. Labidoire*

Guillevic savait relier les poètes entre eux et si Relier peut nous apparaître comme le rôle-titre de son œuvre, ce mot si chargé de fraternité semble être aussi — en bien des circonstances — le rôle-titre du vivre guillevicien. C'est sous ce titre, *Relier*, et ce n'est pas un hasard, qu'a paru en 2007 chez Gallimard pour le centenaire de la naissance du poète, l'important volume qui réunit des textes inédits, des poèmes publiés dans des livres d'artistes ou chez d'autres éditeurs depuis 1938 jusqu'en 1996.

Si nous devons une fois encore répondre à la question de l'utilité du poète et de la poésie, la réponse qui viendrait immédiatement à l'esprit pour Guillevic, c'est évidemment « relier », un mot qui sous-tend tout l'idéal de l'homme et du poète. Un mot qui se décline et interchange ses lettres pour se transformer en « lierre » par exemple, « ce lierre qui s'accroche aux rosiers » écrit le poète dans la suite *Encoches* (RL.), s'unir pour partager un espace et grandir ensemble.

Le grand intérêt d'avoir rassemblé, d'avoir « relié » en un seul volume des textes inédits ou déjà publiés à part, c'est bien de rester dans cet « Ensemble » que Guillevic appelait avec ardeur, dans cette sphère que peut représenter la constellation des poèmes écrits depuis le début de sa création poétique jusqu'aux derniers poèmes et l'on sait qu'il a

pratiquement écrit jusqu'à ses derniers jours. Et de constater, s'il en était besoin, que chez Guillevic, il y a cohérence dans la persévérance et la continuité tout en restant à l'écoute de tous les inconnus. Pas de certitude bien sûr sur le pourquoi ou le comment, mais faire le poème et le vivre. Sa poésie est toujours dialogues et questionnements, ses certitudes sont celles de l'interrogation, du creusement, de la résonance. Résonance et rythme conduisent son chant et c'est par ce chant que le poète pourra relier les zones opaques de l'existence et du monde, c'est par ce chant que le poète pourra relier la finitude à l'infinitude. Guillevic sait mettre ensemble, assembler, rassembler, réunir, accorder. Il assemble les mots comme le menuisier assemble les planches, écrit-il dans son fameux poème de *Terre à bonheur*. Relier les mots, c'est donner sens et conscience. C'est ne jamais cesser de mettre au jour l'objet du monde, c'est creuser et recréer dans le noir, c'est le poète qui doit :

Etre à toujours creuser  
Un tunnel qui débouche

Qui rebouche encore  
Et veut être creusé. (RL)

C'est aller au plus profond du sol caillouteux et âpre du territoire guillevicien, c'est rebondir vers le ciel et y creuser les nuages, confronter les rocs à l'océan, humer les brins d'herbe de toutes les prairies, rêver au plus haut du clocher pour enfin, écouter et voir le poème monter vers la lumière :

Silence  
On creuse .(RL)

écrit-il avec humour et gravité, pour continuer à aller plus profond et dire avec émotion cette fois et grande joie :

## Silence

On aime. (RL)

Car le creusement comme l'amour a besoin de silence. Grâce au silence, le creusement résonne dans le dedans du poème et se laisse saisir au dehors dans l'espace du poème, sans frontières, sans limites. C'est à ce moment précis que le poème cogne à la porte et que le poète l'accueille. Grâce au silence, le poète peut percevoir tous les échos de son amour, il peut unir, relier chaque instant du creusement et de l'amour.

\*

La nature est du poème guillevicien depuis la mer à Carnac et la lande à Saint-Jean Brevelay. Elle a été depuis l'enfance, brutale, primaire et évidente. La lande, le granit, le cochon qu'on égorge, la paysannerie bretonne, le petit peuple de la terre et de la mer. Les gens de la terre à Saint-Jean Brevelay et ceux de la mer à Carnac. Plus tard, le poète vivra en ville et toujours trop loin de la nature à son goût, même si à partir des années soixante, il passe ses fins de semaines en Beauce dans sa maison de la Forêt Sainte-Croix. La nature y est différente et le poète la côtoie dans les chemins creux, les forêts avoisinantes et les longues traversées des champs d'agriculture, il marche longuement dans les bois de chasse. Il reste à l'écoute des arbres et des oiseaux, le merle, le rossignol, il observe avec intérêt la limace, l'escargot et le ver luisant qu'il relie toujours à son poème et c'est avec la même ferveur qu'il ouvre le dialogue avec ses voisins de campagne, simples paysans de la Beauce. Unir, relier les éléments et les choses aussi bien que les hommes : avancer, ensemble.

Apparemment, Guillevic réussit à apprivoiser la ville. En ville, il a le besoin impérieux de relier toutes ces natures d'arbres, de fleurs et de terre et les parcs sont pour lui un territoire reconnaissable qu'il fréquente et qu'il aime. L'observation des arbres du Jardin des Plantes, proche de son domicile, et particulièrement un vieux chêne de notre connaissance le font rêver aux cerisiers de la forêt Sainte-Croix et aux pommiers de son enfance qui donnent ces petites pommes à cidre nommées Guillevic ! Et puis dans les parcs, il y a des gens. Il y a ceux qui sont seuls, ceux qui se sont quittés, ceux qui se cherchent, ceux qui s'aiment déjà. « Regardons

quand même, dit le poète, regardons toujours » (RL) Car suggère-t-il, il y aura toujours un moyen de relier ces gens en attente.

Pour Guillevic, tout est accouplement dans l'unité ; que ce soit l'abeille et la lavande, le lierre et le rosier, le pain et les morts de l'armoire, il s'interroge aussi sur « La terre,/La racine — /Un couple ? Unir en noces d'amour les amants, mais aussi la pierre et l'eau, les contraires, les différences. Le poète est à l'écoute de tous ces murmures et de tous ces cris qui parcourent son poème, il veut relier dans l'amour et la fraternité mais il sait aussi trancher dans le vif des chairs quand « des choses affreuses » prolifèrent toujours au coin des vies et qu'il faut les abattre. Le poète colère peut-être contre lui-même, un peu déçu, presque coupable, mais coupable d'espérance :

[... Je suis à l'écoute  
Je rabâche.

\*

Que ça ne sert à rien,

On vous l'a dit,  
À vous aussi.

\*

Coupables d'innocence ?

.....  
Colère,  
Colère.

Pas encore  
Ou jamais ?

À sentir le sol des forêts  
On dirait que ça vous arrive. (RL)

Oui mais qu'arrive-t-il au monde ? Qu'arrive-t-il au poète et à la poésie dans nos sociétés où il faut bien l'admettre le poème s'éloigne des jeunes comme des moins jeunes. Pourtant, il nous apparaît que la poésie de Guillevic est d'aujourd'hui et de maintenant. Elle raconte les choses qui nous sont proches, qui sont notre histoire. Et qu'il soit à Kuala Lumpur, à Calcutta, à Manille ou à Carnac dans le Morbihan, qu'il soit à Struga, à Budapest ou à Helsinki, — Guillevic a beaucoup voyagé —, le poète regarde les gens et les choses dans un même espace. Il célèbre le monde, énonce et dénonce de la même façon, fait frémir l'instant de ses joies et de ses colères. Il nous exhorte parfois, et souvent avec humour, à vivre pleinement en regardant mieux et de chanter, d'espérer, de nous unir par la parole et par le chant :

Ici.  
Pas plus qu'ailleurs...]

[... Rien ne pourrait tenir

S'il n'y avait le chant. (RL)

Ce chant, ce chant du monde qui peut être grave ou plus léger dans l'œuvre, se déchiffre dans un quotidien où tout peut devenir poésie. Au fil des ans, la chaise, cette même chaise qui n'était pas du crime se retrouve accouplée à la table de travail du poète et le poète dialogue avec beaucoup de tendresse avec l'interrupteur, le transistor ou la bibliothèque, dans une suite intitulée « Blason de la chambre » des poèmes qui sont reliés entre eux par la volonté du poète d'intégrer et de s'intégrer à tout ce qui l'entoure. Tout chante :

On n'a pas besoin de voix  
Pour chanter...]

[... Qu'est-ce  
Que nous ne chantons pas ? (RL)

À quoi un poète de la génération de Guillevic peut-il nous relier si ce n'est à la nécessité de vivre la poésie dans sa vérité et de chanter à l'unisson ? C'est bien pourquoi cette poésie nous paraît être une nécessité. Guillevic trace sans cesse des « Traits d'union » titre d'une suite de « Relier ». Il relie la terre au vent, les rocs à la mer, la bruyère à la pierre, le poème au monde et il vient jusqu'à nous avec le chant du rossignol et celui de la tourterelle. Parce que, écrit-il :

On dira  
Ce qu'on voudra,

Mais moi j'ai vu  
L'hirondelle

Qui faisait le printemps.(RL)

Oui nous avons besoin de Guillevic parce qu'il nous révèle des paysages que nous ne saurions regarder sans lui. Parce qu'il nous fait écouter le chant du monde et qu'il nous fait chanter avec lui, parce que ses mots sont de plein sens et de conscience. C'est pourquoi cette poésie peut espérer plus que de « Possibles futurs ». Elle sera de l'avenir des hommes. Et l'avenir des hommes est en partie incluse dans les nouvelles techniques, dans un autre mode de pensée. Guillevic « en ligne », Guillevic sur la toile du monde c'est une nouvelle expérience. Guillevic dans le progrès et l'échange de ce nouveau mode de communication, c'est toujours relier les hommes les uns aux autres et réveiller les consciences dans « la passion du monde ». Il nous plaît à penser que les mots et les poèmes de Guillevic, le parti pris de vivre le poème sans faillir à l'espérance permettra à cette œuvre de vivre une autre vie dans ce nouvel espace qui n'est finalement pas vraiment virtuel puisque nous pouvons y pénétrer, nous en pénétrer.

Mais le poème n'est-il pas toujours d'ailleurs, dans ces zones impalpables qui nous interrogent sans cesse. Le creusement, l'expérience, le vivre en poésie si chers au poète nous conduisent nécessairement sur le chemin de l'au-delà du vécu et du présent. Ce présent qui prend acte dans les futurs possibles.

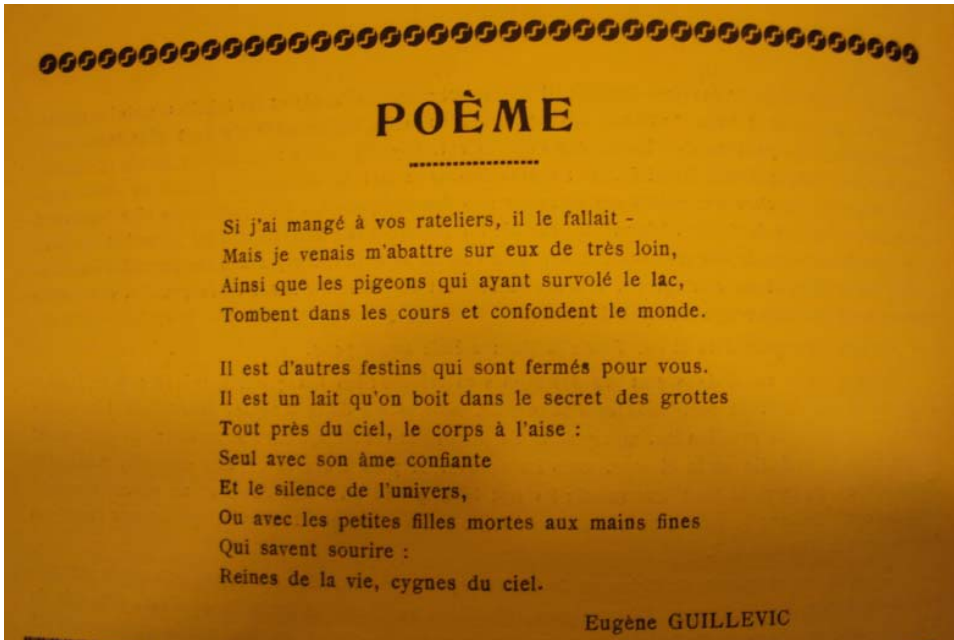


Guillevic a pleinement vécu son siècle et nous transmet son expérience du monde, une expérience qui se situe dans le temps parce que des chiffres sont inscrits sur une horloge, mais qui vaut d'autant plus pour chaque génération en regard des douleurs comme des joies, dans l'espérance d'une Terre à bonheur qui sera partagée et reliée par la lumière et la connaissance. Parce que, nous dit le poète si justement et si fraternellement — et nous lui laissons les derniers mots — :« La lumière est un camarade ».

## Notes

<sup>1</sup> Il nous plaît dans ces pages de « célébrer » Guillevic ce qui ne sera peut-être pas du goût de ceux qui préfèrent prendre de la distance et faire une analyse critique de l'œuvre au pied de la lettre et du poème. Libres à eux bien sûr. Toute œuvre vivante a besoin d'être aimée pour continuer à faire battre les cœurs et les consciences. C'est le choix que fait l'auteur de ces lignes.

# Poème (*La Grive*, janv. 1933)



## La traduction de Patricia Terry de « La Mer » de Guillevic, extrait de *Motifs* (1987)

*Jacques Lardoux*

Se jeter dans la mer,  
Disent les gens.

Mais moi dans quoi  
Puis-je me jeter ?<sup>1</sup>

**E**n tentant de se mettre à la place de la mer et de parler en son nom, Guillevic faisait un choix original qui le rapprochait d'une certaine façon des techniques orientales de méditation comme le yoga ou la philosophie zen, mais son point de vue n'était en rien religieux, là comme ailleurs le requérait surtout une démystification des poncifs lyriques, à ceci près qu'il avait appris, disait-il, à distinguer lyrisme et lyrisme.<sup>2</sup> A partir de là le lecteur entrait dans un univers à la fois proche et lointain souvent composé d'innocence et d'humour.

On sait que la mer n'a pas cessé d'inspirer les poètes, et le XIX<sup>ème</sup> siècle, le siècle romantique, avait renchéri : « Homme libre toujours tu chériras la mer » écrivait Baudelaire, et le jeune Rimbaud s'exclamait dans « Le bateau ivre » : « O que ma quille éclate ! O que j'aïlle à la mer ! » ; dans les années 1920, Paul Valéry — que Guillevic avait bien connu — s'extasiait à son tour devant « la mer, la mer, toujours recommencée » etc.

Guillevic, né à Carnac en 1907, au bord de l'océan Atlantique, n'a pas dérogé à la règle, lui aussi a composé une longue suite<sup>3</sup> consacrée à l'élément marin, et cela bien qu'il ait toujours prétendu être d'abord un

homme de la terre. Ainsi en 1987, fit-il publier « La mer » (1981-1984), dans *Motifs* en même temps que *Creusement*, poème, semble-t-il plus terrestre, à l'occasion de ses quatre vingt-ans. Dans nos entretiens sur l'humour, Guillevic déclarait : « *Océan, vieux célibataire* » avait écrit Lautréamont, ça m'avait frappé. Mais je pensais aussi à Rilke : « Un poète a parlé / d'*uraltes Wehen vom Meer*, // Du souffle de la mer/ Plus vieux que le temps », et il ajoutait : « *Motifs* a compté pour moi, il y a plein de choses<sup>4</sup> ». C'est donc aussi pour aller vers quelques-unes de ces « choses » que nous entamons aujourd'hui notre réflexion, cependant notre attention portera avant tout sur la traduction publiée en 2007 de Patricia Terry, universitaire de Boston.<sup>5</sup> Auparavant, en 1987, le même ouvrage de Guillevic avait été traduit en allemand par Monika Fahrenbach-Wachendorf.<sup>6</sup>

Pour déconstruire les poncifs liés à la mer, sans doute Guillevic a-t-il aussi été inspiré par des poètes comme Tristan Corbière, Jules Laforgue ou même Jacques Prévert qui, comme lui, bousculaient à la fois les traditions et les manières d'écrire. Aussi la langue de notre auteur est-elle populaire mais à sa manière, on va avoir l'occasion de le vérifier. Il faudrait, dans un tout autre registre, encore évoquer un autre poète qui a beaucoup compté pour Guillevic du moins dans sa jeunesse, il s'agit de Paul Claudel. La place de la mer dans les *Cinq Grandes Odes* de Claudel est importante<sup>7</sup>, et dans la troisième et la quatrième ode, l'assimilation du poète à la mer se réalisait déjà, toutefois le comparatif « comme » restait de rigueur. Quoiqu'il en soit c'est cette même dimension cosmique qui nous retient ici. De la sorte encore, Henri Meschonnic, poète, traducteur, théoricien, qui appréciait beaucoup la poésie de Guillevic et ses traductions, principalement à partir de l'allemand, avait choisi de terminer son intervention au colloque de Carnac de 2007 par l'expression d'une certitude qu'il disait partager avec Guillevic : « l'érotisme est cosmique ou il n'est pas ». <sup>8</sup> Cette simple phrase pourrait bien en effet définir l'apport principal de Guillevic dans la suite poétique qui nous occupe : un érotisme cosmique et non plus lié à la féminité et à son idéalisation comme c'était le cas depuis toujours chez de nombreux poètes.

Concernant la traduction en général, Guillevic, dans *Vivre en poésie*, faisait ce commentaire éclairant : « J'ai constaté combien les traducteurs avaient du mal à trouver les équivalents des mots simples. Cela m'a aidé à

comprendre que mes rapports avec les mots ne relevaient pas de l'amour courtois».<sup>9</sup> Sans doute est-ce avec cette même volonté de simplicité que Patricia Terry a entrepris sa traduction de « La Mer », seulement il est à craindre que parfois la spécificité de l'écriture guillevicienne n'ait pas été suffisamment prise en compte. Il ne suffit pas de « traduire » ce que dit le poète, il faut essayer de le formuler dans la langue d'accueil, comme il l'a fait lui-même, si besoin avec ses tics et ses manies. Comme tout « grand » poète, Guillevic a une parole qui lui est très particulière, et il a souvent recours à des mots ou à des expressions relativement étonnantes. Certes, l'on savait déjà que notre poète s'identifiait volontiers aux « objets », des plus petits aux plus grands ; il avait expliqué que sa solitude depuis son enfance en était certainement la cause et il ajoutait avec malice que pour parler à la place du soleil ou de la mer, il ne fallait pas avoir beaucoup de modestie ! Pour autant l'intérêt du procédé apparaît considérable qui tente de proposer d'autres points de vue sur le monde. ...

Les quelques notations qui vont suivre à propos de la traduction de Patricia Terry ne sont que des remarques de détails. Il semble que cette traduction toujours fluide, agréable et claire, cherche l'équivalence la plus naturelle en langue américaine contemporaine, ce qui correspond à une grande qualité et relève justement le défi de la difficile simplicité à atteindre. Néanmoins, il semble que cette traduction pêche précisément, par un excès de simplicité (ce qui peut paraître un comble) mais on sait qu'il n'est pas simple d'être simple, sans compter que la simplicité peut revêtir plusieurs formes, or la forme de simplicité de Guillevic n'est pas ordinaire, tout est là.

### Eviter les lourdeurs

Visiblement la traduction de Patricia Terry rechigne face à ce que certains peuvent ressentir comme des lourdeurs d'expression. Dès les premiers mots du premier quanta (Guillevic, comme l'on sait, pour désigner ses courts poèmes avait choisi ce terme de « quanta » par référence à la physique quantique), la traductrice paraît s'écarter du texte initial. Quand le locuteur écrit : « Pourquoi pas moi, / La mer, //Pourquoi pas moi/ Là-haut ? », la répétition de « pourquoi » est évitée<sup>10</sup>, même chose à propos de « est-ce que », puis de « qu'est-ce que » (dans le

troisième quanta), des formes interrogatives considérées peut-être comme familières et peu musicales. C'est qu'en effet il y a moyen de dire autrement les choses et en français et en anglais, mais comment restituer la manière presque un peu pataude utilisée ici ? L'américain doit bien avoir des tournures approchantes sans tomber dans la vulgarité — ce que ne fait à aucun moment Guillevic — et c'est cette nuance sans doute qu'il est difficile à restituer.

Au cours des quantas suivants (lesquels souvent progressent par séries), la traduction va limiter la répétition insistante du pronom personnel « moi », alors, que Guillevic n'hésite pas à en faire un usage relativement fréquent ce qui confère à son propos une saveur appuyée, et parfois même un humour un peu spécial que l'on peut juger certes, trop volontaire mais qui se révèle en tout cas tout à fait prégnant. Par contre si le quanta 12 propose une remarque d'ordre général (« Ce besoin/ De se répéter, / Vague après vague »), la traduction fait intervenir cette fois un « moi » plus spécifique (« *to repeat myself*<sup>11</sup>»). Va-t-on estimer alors que les choses s'équilibrent ?

Sans doute aussi que la répétition du substantif « partie » dans le quanta 36 avait été trouvée un peu maladroite (« Dans ma partie/ Profonde et noire// Ou dans ma partie/ Plus ou moins mobile<sup>12</sup>... »), aussi a-t-elle été évitée à la traduction, mais il y a des maladroites qui font le style, Céline dans le roman, Prévert, Vian en poésie, et bien d'autres l'ont prouvé.

### L'oral et le langage courant

Dans le texte en français du troisième quanta, le petit mot d'affirmation « sûr », qui a une valeur phatique (d'accentuation), relève manifestement de l'oral et du langage courant ; ce terme aurait une équivalence directe en américain « *Sure* », peut-être avec une nuance un peu plus vulgaire, cependant la traduction préfère le banal « *Of course* ». <sup>13</sup> Ce même quanta « Sûr »/ Que je rumine [...]» contient une notation importante qui sera reprise plus loin quand Guillevic dira en substance qu'il rumine sans doute davantage qu'il pense, une formule nietzschéenne qu'il avait déjà utilisée dans plusieurs de ses recueils. L'expression familière « bien sûr » qui peut sembler superflue (mais elle ne l'est pas) ne sera pas reprise non plus dans la traduction du quanta 19: « Bien sûr/ Que je ne suis pas indifférente/ A l'égard de mes baleines. » <sup>14</sup> Il faut peut-être se souvenir et admettre que

Guillevic avait dit, en souriant, dans un film documentaire qui lui était consacré : « Moi aussi, je suis comme mon pays (Carnac), je suis un peu épais... »

### Elégance de la traduction

D'ores et déjà, aurions-nous compris le principe de la traduction de Patricia Terry : la simplicité oui, mais pas jusqu'à la lourdeur de la répétition, pas jusqu'à l'inélégance. Or, Guillevic n'a que faire de l'élégance du discours, encore une fois il se place dans un rapport personnel au langage, un rapport direct que lui seul conduit là où il veut, d'autant que, comme il l'avait écrit dans son « Art poétique » de *Terraqué* : « Les mots, les mots/ Ne se laissent pas faire/ Comme des catafalques.//Et toute langue est étrangère<sup>15</sup> » ! Il aurait donc une sorte de bataille, de conflit permanent, pas toujours très agréable entre les mots, il faudrait s'y faire. Steinbeck n'avait-il pas titré l'un de ses romans *En un combat douteux* ? Notre poète avait donc un rapport entêté et conquérant au langage ; il cherchait à toujours creuser quoi qu'il advienne toujours plus avant en lui-même et dans les mots.

Inélégante encore sans doute, parce qu'insistante et phonétiquement assez dure, la répétition de la négation « ne...que » dans le quanta 8<sup>16</sup> — dans son manuscrit, Guillevic avait numéroté les fragments en question. La traduction va encore éviter cette répétition, comme elle évitera, dans le quanta 15, la reprise du substantif « regard ». <sup>17</sup> De même l'adjectif « indiscutable » (quanta 10), bien qu'il existe en anglais, n'avait pas été traduit littéralement mais par une périphrase ; ce terme semblait-il trop peu poétique ? <sup>18</sup> Notons que dans les quantas 20 et 21, la conjonction de coordination « mais » ne sera pas traduite non plus, aurait-elle à son tour quelque chose de trop prosaïque ? Il n'est pas faux de constater que le vocabulaire de Guillevic, qui fut quarante années fonctionnaire dans l'enregistrement et au ministère de l'économie à Paris, peut avoir parfois quelque chose d'un peu rigide, mais est-ce une raison suffisante ? Toujours dans le quanta 20, « Les horizontales, / ça me connaît », le « ça » n'est pas non plus repris ; rapide et familier, pouvant même avoir des connotations psychanalytiques, lacaniennes ou autres, le « ça » (on le retrouve dans le quanta 23) semble pourtant faire partie du vocabulaire guillevicien, mais là encore la traduction préférera une périphrase moins

abrupte et plus claire. La question pourrait se poser – s’il ne s’agissait pas d’art — de savoir si le rôle d’une traduction est de « corriger » ce qui peut sembler des laisser-aller ou des approximations. On se souvient de la déclaration d’André Breton : le poète n’a pas voulu dire, il a dit... La forme du poème est, comme l’on sait, indissociable du fond, c’est ce qui rend la poésie si difficile à traduire. Guillevic, quant à lui, estimait que les traducteurs sont bien à plaindre, quoi qu’ils fassent, ils seront critiqués, il n’en décrivait pas moins leur tâche comme une quête exaltante de l’impossible.<sup>19</sup>

### Transformations

Toujours dans cette « chasse » au détail, quand dans le quanta 24, « Pourquoi les arbres » est traduit « *Why is it that trees* », on peut s’étonner de la présence d’un démonstratif à valeur de présentatif, l’article défini à valeur général a un autre impact presque métaphysique ... De même la forme plus développée « *it is* » peut ne pas sembler vraiment nécessaire. Autre transformation qui interpelle quand, un peu plus avant, dans le quanta 53, le seul verbe « s’épanouir » deviendra l’expression « *Arch their petals far enough back* », la transformation dans ce cas est tout de même très appuyée, et comme par hasard c’est pour mettre en valeur cet archétype de l’amour courtois qu’est la fleur ! Revanche de la traductrice romantique, symboliste, tout ce qu’on veut, qui trouve en somme que le verbe « s’épanouir » pour désigner des fleurs c’est vraiment trop peu de chose ! Or, la brièveté chez Guillevic fait partie de sa force, peut-être qu’il n’a pas bien été élevé dans la beauté et l’harmonie, lui qui avait dû subir une mère « castratrice » comme il disait, une mère qui le trouvait laid, et qui estimait qu’il ressemblait à son père lequel délaissait son épouse etc. Pour cette raison et pour bien d’autres raisons, professionnelles notamment de rédacteur administratif, Guillevic avait un sens de l’expression des plus laconiques (une critique, pensant par dérision au roi de France Pépin le Bref (715-768) n’avait-elle pas écrit un article intitulé « Guillevic le bref » ?) [20]

Pourquoi encore dans le sonnet 30, « Lorsque je ne suis pas bien/ C’est que je ne suis pas/ Dans ce qui est mon avenir », un besoin dans la traduction de davantage de précision ? : « *When all is not well with me/ It’s because I’m not in the present/ Of my future*<sup>21</sup> » — astucieux en effet



ce « présent de mon futur », mais un peu trop explicatif par rapport au texte premier. Plus surprenant encore serait le fait que dans le quanta 35 « un rameau » devienne à la traduction « une branche<sup>22</sup> » ! Peut-être qu'un rameau peut sembler trop minuscule - sur l'immensité de la mer on ne l'aurait pas vu, question de bon sens !... Il est vrai que parfois Guillevic semblait écrire un peu au débouté, comme il parlait, avec une certaine brusquerie, tout à coup entrecoupée de longs silences, cela pouvait surprendre un lecteur, un auditeur. Mais en la circonstance il serait sans doute bon de ne pas oublier qu'il se définissait lui-même comme « un poète breton de langue française ». Il savait être précis, mais d'une façon parfois qui pouvait prêter à sourire et c'était tant mieux ...

Jusqu'où un traducteur peut-il modifier le texte original ? Au nom de quelle nécessité de précision ? Les lignes de démarcation de ces impératifs apparaissent souvent difficiles à cerner. Mais comment se fait-il par exemple — fallait-il éviter pour un lecteur néophyte toute ambiguïté d'interprétation — que le quanta 47 « Je vois, moi aussi » devienne à la traduction « *I am not blind.* »<sup>23</sup> L'ambiguïté ne fait-elle pas partie de la poésie guillevicienne ? Est-ce de peur que le lecteur ne comprenne pas encore le sens de la phrase, que survient une précision dans le quanta 63 (« Où je vais me cogner ») ? « *I hit my head ?* »<sup>24</sup>

### Singulier ou pluriel

Pourquoi « la crevette » du quanta 18 entraînait-elle un pluriel dans la traduction ? Est-ce parce que c'est bien de considérer l'espèce au sens générique c'est probable, mais n'y avait-il pas, dans le singulier, une ambivalence intéressante à rendre ? C'est le moment de rappeler que Guillevic disait en substance que Ponge –avec qui on l'avait souvent comparé – décrivait la crevette, quand lui, Guillevic, se vivait crevette.<sup>25</sup> Comme donc il se vivait la mer ! Un singulier, un pluriel, ce ne sont que des détails dira-t-on, sans grande importance, mais comme le rappelait fort justement Baudelaire : « Il n'y a pas de minutie en matière d'art<sup>26</sup> », c'est-à-dire qu'il n'est pas un détail qui n'ait toute son importance.

Pourquoi de même, faire du substantif « pouvoir » un pluriel dans la traduction du quanta 27<sup>27</sup> ? Même remarque à propos de « profondeur » dans le quanta 41<sup>28</sup>, de « tremblement » dans le quanta 48<sup>29</sup>... Même si l'anglais dirait plutôt ceci et non pas cela, une « bonne » traduction ne

devrait-elle pas aller parfois jusqu'à un peu forcer la langue d'accueil pour qu'on y sente la marque indélébile d'un autre idiome, ou tout au moins la personnalité particulière qui est celle du poète ?

### *L'écueil de la banalisation*

Dans le prolongement de qui précède apparaît tout ce qui pourrait entraîner une certaine banalisation de la traduction. « Enfouissons-nous, / Enfouissons-nous, » répète le quanta 49, ce qui devient « *Let's go down into the depths, / Into the depths.* »<sup>30</sup> La répétition y est mais pas la force du verbe « s'enfouir », un verbe qui existe pourtant en anglais et dont l'emploi aurait le mérite de faire penser au dernier vers du poème « Emportez-moi » d'Henri Michaux, extrait de *La Nuit remue* (1935), et qui était, chez Michaux, le préféré de Guillevic sans doute pour sa force dramatique : « Emportez-moi, ou plutôt enfouissez-moi. »<sup>31</sup> Car Guillevic s'il aimait plaisanter avait en même temps un sens profond, du terrible et du tragique.

### Equivalences

Ainsi, là où nous en sommes, le problème le plus récurrent en fait de traduction pourrait être le suivant : jusqu'où accepter les équivalences ? Qu'est-ce qu'une équivalence dans la langue poétique lorsqu'on traduit ? Dans le quanta 66, on trouve l'adjectif « sempiternelles » (« sempiternelles marées ») et le groupe nominal « ces brinquebalements », des mots qui existent en anglais, or la traduction propose des équivalents, bien entendu tout à fait convenables, (« *ever-recurring tides* », « *that rocking and rolling about* ») mais qui ne sont que des équivalents.<sup>32</sup> Même phénomène pour « Dans des anfractuosités » traduit par « *Into the crevices of rocks* » — en levant toute ambiguïté sur le lieu dont il est question, en précisant bien qu'il est question de rochers, la traduction n'ampute-t-elle pas le texte d'un peu de son mystère ? N'est-ce pas aussi dans les non-dits que se trouve la poésie ? Guillevic parle au nom de la mer, mais pourquoi ne parlerait-il pas simultanément en son nom également ou au nom de l'humain en général ? ... La dérive possible du sens — quand l'indéfini ouvre à l'infini, disait-on des romantiques — constitue néanmoins l'une des voies possibles de la poésie. Trop de clarté, trop de précision nuisent-

ils à la poésie ? Et puis, si l'on veut aller encore plus loin, on pourrait même parfois se demander de quoi parle au juste le locuteur ? En vérité on ne le saurait pas toujours très bien, ce type de poésie jouerait volontiers des accords entre fascination et terreur sacrée.<sup>33</sup>

Ne serait-ce que par sa forme, le quanta 69 ne serait pas sans rappeler un haïku : « Il arrive que la nuit / Je suis seule/ A me distinguer du reste » Le reste, quel reste ? Quelle goutte de néant manque-t-il à la mer, interrogeait Mallarmé, Guillevic s'en était souvenu dès le début de son recueil *Carnac*, un autre ouvrage où il traite avec insistance de la mer. Cette propension à se mettre à la place de la mer chez le locuteur ne donnerait-elle pas le vertige, ne deviendrait-elle pas quelque peu effrayante ? Cela fait partie sans doute du jeu. Jean-Pierre Richard parlait volontiers de la « tétatologie » de Guillevic<sup>34</sup> et le philosophe Bachelard fut d'emblée sensible à la puissance occulte de son écriture ? Toujours à propos du quanta 69, la traduction anglaise, notablement plus étendue que l'original, perdrait, semble-t-il, quelque chose de la puissance ramassée et inquiétante du texte initial : « *Sometimes at night/ I am the only one who can tell/ Where I end and the rest begins.* »<sup>35</sup>

Difficile traduction ?

Maureen Smith l'a dit et l'a écrit « traduire Guillevic : un défi quotidien<sup>36</sup> » ... On serait tenté de se demander si Guillevic est particulièrement difficile à traduire depuis Boston, ville élégante et distinguée, dit-on, la ville pourtant où naquit Edgar Allan Poe ... Comment traduire ces quanta de « La Mer » en leur vivacité ou au contraire en leur lente rumination ? Comment faire passer dans la langue de Whitman, de Thoreau, de Frost, de Ginsberg — des poètes américains que Guillevic appréciait — cette sorte de familiarité brusque qui le caractériserait ? Comment traduire au mieux : « Quelle tête ils feraient » dans le quanta 74 ? Par « *Imagine the expression on their faces* » comme le fait Patricia Terry ? Cela semble peu probable car plus long, moins expressif, moins familier, moins brutal. Et pourtant la suite apparaît retrouver de la rapidité quand « Si je me retournais // Et s'ils me voyaient à l'envers//Sens dessus dessous » devient : « *If I turned over//And they saw me/ Upside down!* »<sup>37</sup> Rapide encore, mais sans doute trop rapide cette fois — même si l'on sait bien que la plupart du temps que la langue

anglaise se montre plus dense habituellement que la langue française : « Qu'est-ce que serait/ Notre rencontre ? » traduit par « *What if/ We met?* »<sup>38</sup>

Guillevic aimait écrire des séries, rarement cependant il aura joué aussi longtemps sur un même thème, sur un même « motif »<sup>39</sup>, il fallait bien que ce fût la mer pour l'inspirer autant ! Il se souvenait-il que son père, en regardant la mer, s'était exclamé : « Ah, la garce ! » - il faut dire que ce père, avant de devenir gendarme, avait été marin et qu'il avait failli périr sur une côte du Sénégal ! Eugène, lui aussi aurait bien aimé devenir marin, mais il n'avait pas de bons yeux. Et puis à la longue, peut-être la mer était-elle devenue pratiquement le contraire de ce qu'il était lui Eugène Guillevic, aimait vraiment (« La terre à menhirs/ Et à pommiers? »)<sup>40</sup> Inutile d'aller plus loin dans notre pseudo-démonstration. « Cherchez la méthode »<sup>41</sup> disait le poète.

Citons pour terminer notre camarade Monique Labidoire : « On aura compris que c'est la mer-poète qui parle. Rien ne doit figer notre raison et encore moins notre cœur. Nous est suggéré de nous remettre en question, de nous connaître du dedans. Et nous connaître du dedans, c'est vivre l'expérience intime d'une nouvelle naissance par le poème, d'une nouvelle conception d'une nature essentielle. »<sup>42</sup>

Merci, quoiqu'il en soit, à Patricia Terry d'avoir traduit Guillevic, avec talent esprit et personnalité, toute traduction, surtout de poésie n'est-elle pas une sorte de conversation renouvelée avec des êtres que l'on aime ?

## Notes

<sup>1</sup> Guillevic, « La mer » (1981-1984) in *Motifs*, Gallimard, 1987, 135-213. Guillevic prenait volontiers le terme « motif » au sens de la peinture : « aller au motif, comme Cézanne allait au motif », disait-il.

<sup>2</sup> Guillevic, entretiens avec Alain Vircondelet et Lucie Albertini, de *Vivre en poésie*, Stock, 1980, nouvelle édition Le Temps des Cerises. A propos du lyrisme chez Guillevic voir aussi l'ouvrage de Bernard Fournier, *Le cri du chat-huant*, L'Harmattan, 2002.

<sup>3</sup> Bernard Fournier rapprochait « La mer » de *Motifs* du « Dit du pérégrin » dans *Autres* ou de « Herbiere de Bretagne » dans *Etier* et parlait

pour ces trois longues suites « d'un reste de désir épique », *Le Cri du chat-huant, le lyrisme chez Guillevic*, L'Harmattan, 2002, 225.

<sup>4</sup> Guillevic/ Jacques Lardoux, *Humour-Terraqué, Entretiens lectures*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1997, 156.

<sup>5</sup> *The Sea and others poems*, traduction de Patricia Terry, Avant-propos de Lucie Albertini Guillevic, Introduction de Monique Chedford, préface de la traductrice. Black Widow Press, Boston, USA, 2007.

<sup>6</sup> *Das Meer*, traduction en allemand de Monika Fahrenbach-Wachendorf, Tübingen Rive Gauche, 1987.

<sup>7</sup> La troisième ode est intitulée « Magnificat », titre que Guillevic reprend dans *Trouées* pour en faire cette fois un poème voué à la femme aimée.

<sup>8</sup> Henri Meschonnic, « Se vivre Dieu », le sacré chez Guillevic » in *Mots et images de Guillevic*, colloque de Carnac sous la direction de Jean-Pierre Montier, PU de Rennes, 2007, p. 190. C'est là aussi, dans ce sens de la poésie cosmique, que l'on retrouve l'influence de Claudel.

<sup>9</sup> Guillevic, *Vivre en poésie*, op. cit. p. 156.

<sup>10</sup> Guillevic, *The Sea and Others Poems*, op. cit., 116-117.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 122-123.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 136-137.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 116-117.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 124.

<sup>15</sup> Guillevic, « Art poétique », *Terraqué* (1942).

<sup>16</sup> Guillevic, *The Sea and Other Poems*, op. cit., 120-121.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 122-123.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 120-121.

<sup>19</sup> Guillevic cité par Lucie Guillevic Albertini dans l'avant-propos de cette traduction de *The Sea and Other Poems*, op. cit., 2.

<sup>20</sup> Luce-Claude Maître, « Guillevic le bref ? » *Europe*, mai 1981.

<sup>21</sup> Guillevic, *The Sea and Other Poems*, op. cit., 132-133.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 134-135.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 144-145.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 156-157.

<sup>25</sup> Guillevic, article du *Monde*, à l'occasion de l'anniversaire de Ponge.

<sup>26</sup> Charles Baudelaire, « Notes nouvelles sur Edgar Poe ».

<sup>27</sup> Guillevic, *The Sea and Other Poems*, op. cit., 130-131.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 140-141.

<sup>29</sup> *Ibid.* 146-147.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> Henri Michaux, « Emportez-moi » in *La nuit remue*, Gallimard, 1935.

<sup>32</sup> Guillevic, *The Sea and Other Poems*, *op. cit.*, 156-157. Une coquille d'imprimerie au quanta 71, p. 160 : “De toutes ces ondes/ Que me traversent”, au lieu de “De toutes ces ondes / Qui me traversent”.

<sup>33</sup> Je renvoie à ma thèse *Le Sacré sans Dieu dans la poésie contemporaine*, en laquelle Guillevic tenait un rôle important fondé sur une catégorie du numineux décrite par Feuerbach, reprise par Otto, le fascinant et qui fait couple souvent avec le tremendum, la terreur.

<sup>34</sup> Jean-Pierre Richard dans *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, 1964. « Tératologie », discours sur les monstres.

<sup>35</sup> Guillevic, *The Sea and Other Poems*, *op. cit.*, 158-159.

<sup>36</sup> Intervention au colloque de Dublin sous la direction de Michael Brophy, *Guillevic : La poésie à la lumière du quotidien*, Peter Lang Editeur, Bern, 2009, 201-213.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 160-161.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 174-175.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 172.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 190.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 178.

<sup>42</sup> Monique Labidoire : « Guillevic et la mer » in *Cahiers de La Baule* (septembre 2003) : 78. Mentionnons aussi, parmi les publications récentes, les chapitres sur la mer chez Guillevic dans *Guillevic et sa Bretagne* de Maria Lopo, PU de Rennes, 2004 et dans *L'Univers imaginaire de Guillevic* par Brigitte Le Treut, Rennes, La Part Commune, 2007.

## Mastering (Textual) Space : On *Euclidiennes*

John C. Stout

The speaker/subject's changing relationship to space(s) and to objects is a fundamental part of the overall evolution of Guillevic's poetics. In his early poems from *Terraqué* (1942), the spaces through which the speaker moves are menacing, frightening and unsafe. The objects which he encounters are generally ambivalent. They are linked to the same source of primal fear that seems to lurk in the landscape. Beginning with *Carnac* (1960), however, as Guillevic's critics have noted, the relationship to space(s) and to objects shifts. In *Carnac* and in the later collections, a relationship of dialogue and proximity predominates. Even though the basic otherness of space and of objects is maintained in those later collections, a new closeness and intimacy which had earlier been impossible are increasingly affirmed by Guillevic. In the final decades of his writing life, as the poet moved "vers la sérénité" (in Jean Pierrot's phrase), the spaces and objects addressed by the speaker often become familiar, even befriended, presences.

One of Guillevic's most ludic, surprising and charming collections of poems is *Euclidiennes* (1967). The poems of *Euclidiennes* feature lines of verse placed underneath drawn geometrical figures. In some of the poems, the geometrical figures themselves "speak" in the first person; in others, a speaker addresses them, using "tu". This is a gentle and whimsical collection. Nevertheless, the lightheartedness evident in *Euclidiennes* is frequently counterbalanced by a concern with the more serious issues characteristic of his other collections. Jean Pierrot interprets the geometrical figures of *Euclidiennes* as "autant de tests projectifs" which allow the poet to "mieux objectiver cette géométrie intérieure qui le hante" (135).

As one begins to read *Euclidiennes*, it quickly becomes clear that the poet has given individual personalities to these abstract geometric figures. Each figure is, or has, a problem to be solved. Each one becomes a kind of existential metaphor. For example, the parallel lines are bemused by their paradoxical togetherness and apartness: “En rêve on se rencontre,/ On s’aime, on se complete”(151). Elsewhere, the “losange”, which used to be a square, feels the irony of being like but unlike its past and future identities:

Losange maintenant,  
il n’en finira plus  
De comparer ses angles.

— S’il allait regretter  
L’ancienne preference? (154)

Critics have pointed out that Guillevic tends to idealize particular geometric forms in his work. For him, vertical forms, such as the menhirs of Brittany which recur in his poems, are particularly valorized. Yet the most idealized geometric figures of all for Guillevic are round forms. Before *Euclidiennes*, he had devoted an entire collection, *Sphère*, to exploring and celebrating a figure of roundness. In *Euclidiennes*, he returns twice to this favourite form, through two poems on the circle (157-158) and two on the sphere (176-177). To him, the circle or sphere is a metaphor for plenitude, comfort, self-possession and self-sufficiency:

En toi j’ai place,  
En toi je suis,  
Je me bâtis.(176)

The circle or sphere encompasses all of time:

En toi silence,  
En toi le temps  
Que je recueille, je résume (176).



Much like La Fontaine contemplating the contrasting pairs of animals in his *Fables*, Guillevic draws life lessons from the contrasts, from the similarities and dissimilarities which both separate and conjoin several of the pairs of figures which he presents. In one case, he shows us two triangles: the “triangle isocèle” and the “triangle équilatéral”. The two triangles are almost, but not quite, the same. The first of the two triangles has achieved a personal sense of order and is, consequently, pleased with itself. The second triangle, by contrast, has taken this concern with achieving order too far: “Je suis allé trop loin/ Avec mon souci d’ordre.// Rien ne peut plus venir” (175).

Guillevic finds a kind of classical wisdom through the discovery of unexpected and apt metaphors in each of these abstract figures. Each poem behaves like a riddle to be solved and understood. Each geometrical figure seems to ask itself — and the reader — “Who am I?”, “What is the principle and purpose of my existence?”

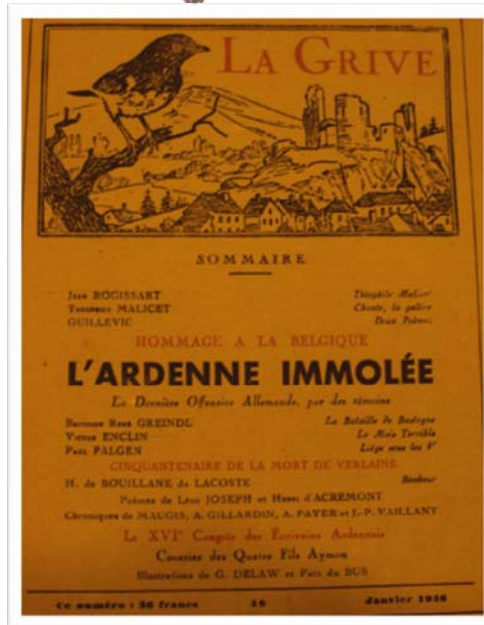
Because of the prevalence of verbs of movement in the collection, Jean Pierrot describes *Euclidiennes* as “un ballet de figures ... au cours (duquel) chacune d’entre elles, tout en évoluant devant les yeux du spectateur, essaie de se faire voir à son avantage” (139). « Tout donc ici est mouvement, » he concludes, « leur vie est une aventure » (139).

In presenting these geometrical figures on the page, creating a personality and existential dilemma for each of them, the poet becomes a ventriloquist or puppetmaster. At a more profound level, he also claims possession of (textual) space in *Euclidiennes*. In *Terraqué*, his liminal collection, the spaces outside the self manifested a threatening presence. On the contrary, a sense of pleasure and joy defines *Euclidiennes*, in spite of touches of existential malaise.

## WORKS CITED

- Guillevic, *Du Domaine/Euclidiennes*. Paris : Gallimard, 1985.  
Jean Pierrot, *Guillevic, ou la sérénité gagnée*. Seyssel : Champ Vallon, 1984

# La Grive 45 (janv. 1946)



## Guillevic and the journal *La Grive*

*Sergio Villani*

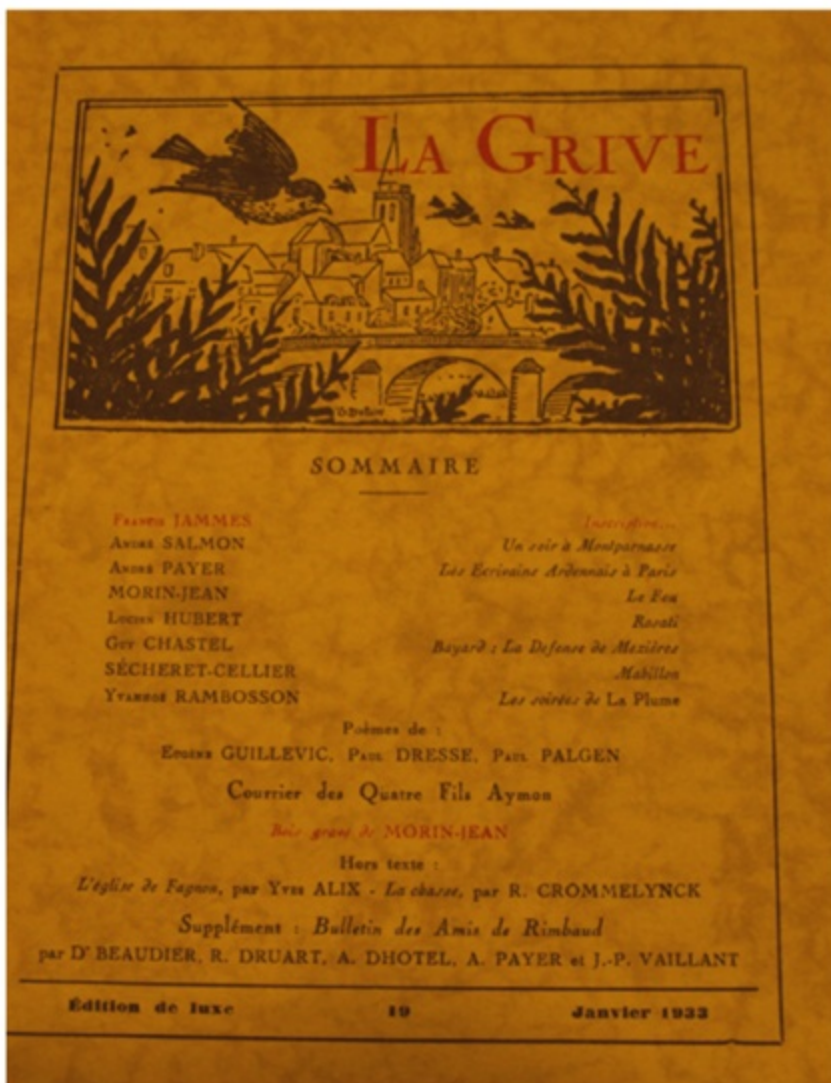
Guillevic entered the national literary scene with the publication of *Terraqué* in 1942. In the 1930s, he strived mostly to establish his career as a functionary in order to provide a viable living for his growing family. However, during this time, he also nurtured his literary interests and aspirations. From this period, texts of varied form have been published, notably the texts, poems and prose pieces, taken from Guillevic's seventeen "Notebooks" in *L'Expérience Guillevic*<sup>1</sup>, the prose writings and various anecdotes related by Lucie Albertini in *Vivre en poésie*<sup>2</sup>, and the posthumous publications of *Proses ou Boire dans le secret des grottes*<sup>3</sup> and *Lieux communs suivi de Van Gogh*<sup>4</sup>. Although these texts give us a tantalizing glimpse into his early writing activity, this period remains largely a dark and amorphous area for critical commentary.

I propose, in a modest way, to spur interest in this area with a series of short studies which explore Guillevic's relationship with various literary journals. These studies will hopefully reveal unknown or very little known texts that will document further his genesis as a poet, as well as his development as a political and social activist. Moreover, in tracing stages and aspects of this early literary history, I will invariably also attempt to define the function of the literary journal in encouraging and fermenting literary activity. How does a journal contribute to the formation of a writer? In turn, how does a writer who has acquired prominence impart a new importance on a journal which had first provided a forum for his expression? These seem to me to be very worthy considerations, especially as related to Guillevic, a writer whose literary beginnings are rooted in small journals and who, as a recognized writer, always

responded with generosity to requests from literary journal editors, even in faraway lands<sup>5</sup>.

*La Grive*<sup>6</sup> was the major and, for a time, the only literary and cultural journal of the Ardennes region, one of the cradles of modern French poetry. It was directed by the energetic and visionary scholar Jean-Paul Vaillant; 148 issues appeared with remarkable regularity, mostly four times-a-year, between 1925 and 1978. In the early years, the journal also distributed, as a supplement, the *Bulletin des Amis de Rimbaud*.

The literary and cultural society which sponsored the journal *La grive* met regularly and organized literary and social events for the community, especially to promote writers and historical figures native to the region of Charleville-Mezières. Guillevic attended, for example, a banquet at the Hôtel du Nord on October 22, 1934, on the occasion of the the Assemblée générale des Écrivains Ardennais.<sup>7</sup> He was then a young civil servant, married in 1930 and appointed that year as “receveur” in Rocroi, not far from Charleville: “Un pays très froid, ingrate, non sans beauté sauvage. Un pays de schiste, un pays de gris.”<sup>8</sup> Living in these austere surroundings, and having fathered his first daughter, and moreover daily overworked with semi-juridical issues at the office, he welcomed the infrequent escape into a more agreeable social scene concerned with literary and cultural matters, mostly local, but, increasingly, in the awesome shadow of Rimbaud.



Voir aussi page 50.

Here he published his first poem in *La Grive*:<sup>9</sup>

Si j'ai mangé à vos rateliers, il le fallait—  
Mais je venais m'abattre sur eux de très loin,  
Ainsi que les pigeons qui ayant survolé le lac,  
Tombent dans les cours et confondent le monde.

Il est d'autres festins qui sont fermés pour vous.  
Il est un lait qu'on boit dans le secret des grottes  
Tout près du ciel, le corps à l'aise:  
Seul avec son âme confiante  
Et le silence de l'univers,  
Ou avec les petites filles mortes aux mains fines  
Qui savent sourire:  
Reines de la vie, cygnes du ciel.

This poem signed, “Eugène GUILLEVIC”, must have indeed “confounded” the readers of *La Grive* as they may well have asked: who is this strange bird fallen and croaking in our midst? The voice, harboring a distant, lofty and somewhat contemptuous tone, seemed new but also familiar in that it echoed Mallarmean elitism and the decadent aspirations of Symbolist poets. Longings for rare and sumptuous meals and libations alone in grottos or in the company of “smiling little dead girls” seemed to be motifs resurrected from a past era. The poem, however, also looks forward in that the modern reader recognizes other longings, closely related to Guillevic’s identity, such as the quest for solitude and silence in wanting to penetrate and embrace the universe. We hear in this early poem the voice of *Du silence*: “le total silence en ma vie”.<sup>10</sup> Its timbre struck newness; its clarity was pleasing and its control surprising, the articulation balanced carefully and pleasingly between emotional retention and effusion, between structural simplicity and rhetorical baroque tendencies.

There are also signs in this first publication of a poet mature beyond his years and practice. We see his skill with versification in the subtle manipulation of parallel structures (“il est...il est”), in the use of alliteration combined with complex rhetorical structure (chiasmus): “filles

mortes aux mains fines” (fm/mf), and in the skilful interspersing of traditional verse form within a free verse sequence, such as the beautifully equilibrated last line (decasyllable): “Reines de la vie, cygnes du ciel”, where the parallelism is again reinforced by the use of alliteration and contrast.

In 1934 Guillevic publishes again in *La Grive*<sup>11</sup> two short poems simply titled “Poèmes” and signed “Eugène GUILLEVIC”:

I  
L’azur me sourit — et dans l’azur  
Je te salue toi que j’aime.  
Tu es partout. Ta face  
A les dimensions du monde.  
Partout où je suis  
Je t’embrasse dans toute la terre.

II  
J’avais des oiseaux sur toutes mes branches.  
Des gouttes d’eau et le soleil sur toutes mes feuilles.

Le vent qui descendait vers la vallée  
Passait par moi.  
C’était moi qui sonnais les cloches des villages  
Et qui faisais frémir l’étang.  
Mes doigts montaient dans les sapins:

Je sentais grandir la forêt et le mystère.

The first of these two short poems reveals, perhaps for the very first time, that familiar, colloquial mode of address which is so characteristic of Guillevic’s poetry. Also first expressed here is the motif of embracing, fusing oneself with the universe, a longing which is pervasive in some of his last titles such as *Du silence* and, especially in the sequence “Vieillir” in *Présent* (2004). Of note also is another early manifestation of young Guillevic’s dexterity in manipulating poetic rhetoric: the exquisite example here of a chiasmatic structure (“Tu es partout...partout où je

suis”), which creates a spatial omnipresence and bonds earth and sky, man and otherness, in a serene unity or correspondence. The azure here is a benevolent, smiling space, not the cold, dark and threatening Mallarmean void.

In reading this poem, one is also struck by its inherent ambiguity, designed to entice the curiosity of the reader: who is the “tu”? The sun, a loved woman, an all-encompassing deity? Perhaps all three? In some of his later poems, Guillevic exploits ambiguity or mystery, in order to engage the reader, but also as a technique to safeguard his expression, the integrity of his writing. I have argued, for example, that the title of the collection *Maintenant*, is not a temporal adverb but the present participle of *maintenir*, expressing on the part of the aging poet that desire to maintain, “to hold on to”, personal and writing freedom or autonomy, perhaps as a means of self-preservation in the face of diminishing functions and the necessity of reliance on others.<sup>12</sup> This ambiguity also manifests itself in some of the poems of the Resistance period, as well as in texts of the late 1950s, such as the poem “Elle” and the sonnet “C’est ma vie” (see below). In 1933, however, Guillevic is still a fervent and practicing Catholic believer. It seems more than likely then that the “tu” here is for the poet a clear affirmation of his belief in a universal and eternal presence, around which his life gravitates.

Awe and mystery are central motifs of the experience related in the second poem in which the poet evokes a childhood memory: the thrill and challenge of climbing trees. The poem is composed of three parts, separated by an integral and signifying white space. In the first part, the first two lines, the climber seems to have become the tree, grown branches and leaves. He has acquired as it were an arbor-essence which permits a closer interrelationship with nature: birds, sun, and rain.

The motif of metamorphosis, in the Ovidian sense, is resumed in the second part as the boy embodies the wind and, in this form, expands his space of action, descending the valley, ringing the village bells and rippling the pond. Then, the last verse depicts the climber hugging the tree as he ascends vertically to the top. The colon, at the end of the line followed by a blank space, marks and indicates the horizontal space that opens before him from his perched view.



The single line which constitutes the third part expresses, in a beautifully condensed form, his awe before the expanse of the forest, as he contemplates and is filled with a sense of “mystery” at the grandeur of creation. In later poetry, this feeling of an awesome presence accompanies and fills the poet whenever he relates his encounters with nature in an open space, as in cathedral evocation in the poem “Élégie de la Forêt Sainte-Croix”.

A dozen years later, after the War, Guillevic contributes again two poems to *La Grive* simply titled “Deux poèmes”.<sup>13</sup>

The first expresses an aborted passionate encounter, a desire which has been suppressed and remains “secret”.

Si l’orage avait gardé  
Plus longtemps son pouvoir,  
Le bois serait traversé  
Des rumeurs que nous portons.

Mais le bois dort sur un secret  
Et par ses multiples couches

Saura bien peu de nos deux corps.

Two lovers, caught in a storm, have taken refuge in the woods. The storm ends before they can fill the space with the sounds of their bodies, with love-making. “Nous nous regarderons comme font les orages,” writes Guillevic in the 1955 sonnet “Ecrire”,<sup>14</sup> expressing the pent-up energy between two attracting young bodies, alone in a closed space. Here, too, he expresses a similar emotional tension in juxtaposing the external energy in the storm with the internal rumblings, “rumeurs” of the two individuals. With the storm over, the forest finds again its deep sleep silence. The hypothetical opening, “Si l’orage avait gardé...” followed by the “mais...” opening of the second stanza, just as in the first poem quoted above, sets up a contrasting discourse of thesis and antithesis, a dialectic which often gives form to Guillevic’s “ruminations”.

The second poem evokes another type of encounter, the camaraderie or fraternity of men harboring an ideal, “la fête”, the belief in a cause:

On venait de loin  
Pour croire à la fête

Or ce n'était,  
Après les landes, après les mares,

Après les pluies, après les nuits  
Et l'eau étale sur bien des terres

Qu'un peu de feu éclairant des hommes  
Qui ne parlaient plus.

Et cependant des jours s'ouvraient  
Dans l'étendue.

The series of couplets, without rhyme, but with almost regular rhythmic patterns of eight and four syllables, evoke the, the clandestine meetings, in the night, of Resistants come separately from afar, but joined by a common cause. The spacing between the two line verse and the repetition of the iambic “après” at the beginning of each four syllable rhythmic segment give, on the page, a physical or visual representation of the spatial and temporal movement of these men. Likewise, their silence around a fire is marked by the onomatopoeic “p” in “peu”, “parlaient”, and “plus“. Their action must remain covert; there is danger in making noise, in speaking. One senses the tension between the retained emotions aroused by the future “fête”, cradled in the belief that days would be “opening up”, and the real present danger of talking in the silence of the night. Of course, just like later the word “Bonheur” in *Terre à bonheur*, here “fête” and “jours” are code words for the social ideal the communists hope to realize by means of their sacrifices in united action. Again, as in the previous poem, the discourse is structured as dialectic of thesis and antithesis, marked by the “or” of the second couplet and the “cependant” in the closing couplet.

Guillevic’s final contribution to *La Grive* is the sonnet “C’est ma vie”,<sup>15</sup> which redefines, and “reconfirms” as it were, his adherence to or belief in a fundamental and enduring essence of being.

J'ai souvent cheminé par des sentiers brûlants.  
Je jouissais du ciel, du soleil et des pierres,  
Je touchais en passant une herbe ou la bruyère.  
Je les regardais vivre et vivre était violent.

Et puis j'ai vu souvent voler le goëland  
Sous le soleil constant et sur la mer entière  
Et je ne savais plus d'où venait la lumière,  
Tant la terre et la mer se fondaient dans le blanc.

Je te connais, soleil, et je te suis fidèle  
Et peut-être sais-tu que je veux parler d'elle  
Quand je t'évoque ici, quand je parle de toi.

Je vous ai confondus, elle et toi. C'est ma vie.  
Et je vais avec vous, allant dans votre loi,  
Et je veux que le temps jamais ne m'en dévie.

Guillevic is 49 in 1956. He has entered the season of maturity, that of “l’âge mûr”. Written at the beginning of the New Year, the sonnet expresses his “fidelity” to his way of living and to his rural origins in Brittany. In the two quatrains, he returns to the past, to his beginnings, using the traditional metaphor of life as a journey, “j’ai cheminé”. His being is defined again with the motifs that constitute the “terraqué” metaphor which titled his first major poetry collection, *Terraqué*, that fusion of land and sea and the natural elements that compose their surroundings: *ciel, soleil pierres, herbe, bruyère, goëland, lumière*. In the tercet, in the present tense, the poet rededicates himself to the mode of life of his beginnings. The motif of union of land and sea is extended to the sky through the use of the apostrophe (“Je te connais, soleil”), a characteristic rhetorical device in Guillevic, and the familiar *tutoiment*. “Confondus”, at the beginning of the second tercet, denotes a joining, or blending together, but also a mental confusion, not so much in the poet as that created by the poet, playfully and intentionally I think, in the reader as he attempts to resolve the rebus posed by the sudden intrusion of a female

figure, with the reference to “elle”. This pronoun refers to his “life”, surely, but also to “light” and, perhaps, also to a loved woman that guides his being like the sun, a kind of Beatrice?

This sonnet also exemplifies Guillevic’s dexterity in manipulating, with great ease, traditional versification. He makes poetic language seem colloquial — simple and easy — while exploiting, in a subtle way, various stylistic and rhetorical devices to express meaning and music. Such, for example, is the placing throughout the poem of words containing the letter “v”, especially in the alliteration sequences, as in the last line of the first quatrain or in the poem’s closing two lines. Of note is also his skill in underlining a theme by repeating a word from the first hemistich of the alexandrine line, at the beginning of the second hemistich

Je les regardais *vivre* et *vivre* était violent  
Et je *vais* avec vous, *allant* dans votre voie;

and thus continuing as well a fluid rhythmic movement. Finally, we can admire the rhyme scheme in the tercets: the poet’s use of a traditional structure: a rhyming couplet followed by a *rime croisée*, thus joining musically the two tercets but also, at the same time, exploiting this arrangement to reinforce the major theme of unity, fusion, and continuity.

Guillevic’s poems in *La Grive* trace the poet’s evolution from obscurity, with his first publication in the early 1930s in the Ardennes region, to national prominence by the mid 1950s. In studying these poems as a group, we can note an admirable and marked continuity in theme and style. It becomes especially plain and clear that the poet’s modernistic tendencies rest on a foundation of traditional poetic practice which seems to be always a point of departure, and at times of return, for all his poetic efforts. These poems also demonstrate how a literary journal, however small and local, can give impetus to a literary career; and how, in turn, in a kind of osmosis, the writer having acquired a certain literary celebrity, confers on the journal a degree of importance and renown. The editors of *La Grive* are conscious of the role they played in launching Guillevic’s literary career. Now and then they note for their readers, the strides in renown made by the poet in Paris, noting his publications, and referring to his success as an ascension: “ascension de Guillevic”<sup>15</sup> and “ascension

continue...de Guillevic”.<sup>16</sup> In 1953, they write: “... à Guillevic, ce Breton jailli du sol de Carnac, qui a découvert la poésie entre les remparts de Rocroi et a publié ses premiers poems dans *La Grive*.”<sup>17</sup> Finally, in 1955, they note: “Nous n’avons plus de nouvelles de Guillevic dont *La Grive* a publié le premier poème. Signalons cependant son dernier recueil qui a paru en 1954 à la N.R.F. sous le titre: *Trente et un sonnets*, avec une préface d’Aragon.”<sup>18</sup> The tone is overtly congratulatory and there is a sense of pride expressed for the success of the young poet they had launched. In reciprocal appreciation, perhaps, Guillevic sends them the sonnet “C’est ma vie”.

## Notes

<sup>1</sup> “Carnets 1923-1938”, in *L’Expérience Guillevic*, recueil fondé par Jean-Louis Giovannoni et Pierre Vilar. Paris: Deyrolle/Opales, 1994.

<sup>2</sup> Guillevic, *Vivre en poésie*, entretien avec Lucie Albertini et Alain Virondelet. Paris: Stock 1980; Pantin: *Le Temps des Cerises*, 2011.

<sup>3</sup> Guillevic, *Proses ou Boire dans le secret des grottes*. Paris: Fischbacher, 2011.

<sup>4</sup> Guillevic, *Lieux communs* suivi de *Van Gogh*, édition établie et présentée par Michael Brophy. Halifax: Éditions VVV, 2006.

<sup>5</sup> Guillevic always responded with generosity whenever I requested a text for my journal, LittéRéalité:

<http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/litte/article/view/29369/26966>.

<sup>6</sup> *La Grive*. Revue Ardennaise de Littérature et d’Art. Jean-Paul Vaillant, directeur-fondateur, 1925-1978. I have consulted the holdings at York University in Toronto.

<sup>7</sup> *La Grive* 23 (janvier 1934): 37.

<sup>8</sup> Guillevic, *Vivre en poésie*, op.cit.

<sup>9</sup> *La Grive* 23(janvier 1934): 16.

<sup>10</sup> Guillevic, *Du Silence/ On Silence*. Trans. Sergio Villani. Woodbridge (Ontario), Les Éditions Albion Press, 1995: 2. “Du silence” in *Possibles futures*, 163-194.

<sup>11</sup> *La Grive* 25 (juillet 1934): 27.

<sup>12</sup> Sergio Villani, “Guillevic: L’Audace du *Maintenant*,” in Michael Brophy et Bernard Fournier sld., *Guillevic Maintenant*, Paris, Honoré Champion, 2011. 151-159.

<sup>13</sup> *La Grive* 48 (janvier 1946): 4.

<sup>14</sup> *La Grive* 89 (janvier 1956).

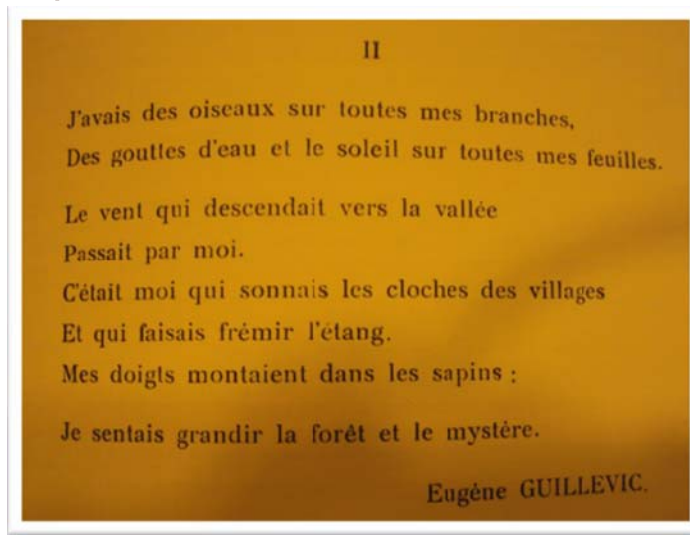
<sup>15</sup> *La Grive* 53 (avril 1947): 36.

<sup>16</sup> *La Grive* 60 (janvier 1949): 41.

<sup>17</sup> *La Grive* 76 (janvier 1953): 37.

<sup>18</sup> *La Grive* 87 (juillet 1955): 32.

## Poème II (*La Grive*, janv. 1934)



## Bibliographie de Guillevic (en chantier)

Nous prions les lecteurs de nous signaler les erreurs et les omissions, toute référence à des publications pas incluses dans cette bibliographie. S.V.

**ABDELAMIR, Chawki.** « Le domaine de Guillevic. » *Guillevic: les chemins du poème. SUD* 17 (1987): 37-49.

**ADELEN, Claude.** « Tu n'en finiras donc jamais? Guillevic: 'Art poétique'. » *Action Poétique* 119 (1990) : 64-68.

**ALBERTINI-GUILLEVIC, Lucie.** « Et toute langue est étrangère. » *Lectures de Guillevic: approches critiques, sld.* Sergio Villani et al., *op. cit.*, 1-7.

- « Préface à *Quotidiennes*. » Guillevic, *Quotidiennes*. Paris: Gallimard, 2002.
- « Ouverture. » *Guillevic, la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op. cit.*, 17-23.
- « Après le colloque de Carnac. » *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op. cit.*, 265.
- « Attendre-Inscrire l'épiphanie. » *Guillevic : La poésie à la lumière du quotidien*, sld. Michael Brophy, *op. cit.*, 1-10.
- « Un maintenant du poëin. » *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 391-393.

**ALLAIRE, Suzanne.** « Présence du temps, présence au temps. » *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 221-227.

- « 'La quête acharnée du poème' entre creusement et rumination. » *Guillevic, la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op. cit.*, 33-45.
- *La parole de poésie: Lorand Gaspar, Jean Grosjean, Eugène Guillevic, Philippe Jaccottet*. Rennes: Presses Univ. de Rennes, 2005.
- « En chemin vers le poème. » *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 141-151.

- « Dans la tension du questionnement, la poésie au présent. » *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 119-135.

**ALLIX, Guy.** « À l'entour de Guillevic. Guillevic à l'entour. » *Guillevic: les chemins du poème. SUD 17* (1987): 219-30.

**AMPRIMOZ, Alexandre L.** « Théorie des nombres, algèbre et analyse. » *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.* 133-146.

**ARAGON, Louis.** « Préface. » in Guillevic, *Trente et un sonnets*. Paris: Gallimard, 1954.

- « Discussion sur la poésie. Lettre à Guillevic. » *Europe 33* :111 (1955) : 64-65.

**ARANJO, Daniel.** « Guillevic Depuis 1967. » *Nouveaux courants poétiques en France et en Grèce: 1970-1990*, sld. d'Elizabeth Demiroghe, traduit par Christine Van Rogger Andreucci. Pau: Publications de l'Université de Pau, 1995. 225-230.

- « Guillevic et Supervielle [Guillevic and Supervielle]. » *Revue de Pau et du Béarn*. 26 (1999): 155-72.

**ARENA, Sara.** « Le matin. Naissance et connaissance. » *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 19-40.

- « De l'instant présent à la célébration de la présence : rôle de la description et illusion référentielle dans l'œuvre de Guillevic. » *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 285-298.

**AURICOSTE, Marianne.** *Guillevic, les noces du goéland, ou, L'épopée du quotidien*. Paris: L'Harmattan, 2007.

**AUZIAS, Jean-Marie. M.** « Comme une pierre dans la main. » *Guillevic: Les chemins du poème. SUD 17* (1987): 288-97.

**BACHAT, Charles.** « Guillevic: une poésie de la quatrième dimension. » *2 Plus 2* (3, 1984) : 153-159.

- « Écriture et imaginaire dans la poésie de Guillevic : du poème-sphère au poète-menhir. » *Guillevic : Les chemins du poème. SUD 17* (1987): 231-44.



**BANCQUART, Marie-Claire.** « Ville.» *Lire Guillevic*, ed. Serge Gaubert, 1983. 101-111.

**BARBIER, René.** « Guillevic, poète de la condition humaine.» *Iô* 16.17 (11 année) : 3-12.

**BENOIT, Monique.** « Guillevic: une géométrie obsessionnelle.» *Études littéraires* 5 (1972): 291-308.

**BERTELÉ, René.** « Guillevic.» *Panorama de la jeune poésie française*. Paris : Laffont, 1942 : 295-306.

**BESNIER, Michel.** « Entretien inédit avec Eugène Guillevic.» *Faites entrer l'infini*. 42 (2006): 3-5.

**BISHOP, Michael L.** «Eugène Guillevic.» *The Contemporary Poetry of France*. Eight Studies. Amsterdam: Rodopi, 1985. 20-34.

- « Guillevic : cela qui nous requiert.» *Guillevic: Les chemins du poème*, *SUD* 17 (1987): 184-92.
- “Guillevic: The Imperfection of Apotheosis.» *Nouvelle Europe* 35.36 (1981): 29-34.
- « La méta-physique dans le discours guillevicien.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al. ,*op.cit.*, 57-66.
- « Doute et consentement, inhérence et création de l’Ontos : Relier de Guillevic.» *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 137-150.

**BISSONNETTE, Thierry.** « La géométrie fractale des recueils morelliformes.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 157-167.

**BONHOMME, Béatrice.** « Mémoire et porosité dans l’œuvre de Guillevic.» *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.* 161-173.

**BOREL, Jacques.** « Guillevic.» *Nouvelle revue française* 188 (1968): 99-110.

- « Préface. » *Terraqué suivi de Exécutoire*. Paris: Gallimard, 1968.

**BOSQUET, Alain.** « Guillevic ou la conscience de l'objet. » *Nouvelle revue française* 131 (1963): 876-82.

- « La poésie donne à deviner: Guillevic - Paul Chaulot - Jean-Guy Pilon. » *Revue de Paris* 9 (1963): 92-98.
- « Dieu, la ville, la foule: Jean Grosjean - Guillevic - Armand Lanoux. » *La Revue de Paris* 10 (1969): 116-121.

**BOUGAULT, Laurence.** « À propos du rythme en poésie moderne. » *Revue romane* 34.2 (1999): 241-264.

- « Répétitions, rythmes lexicaux et poésie intramondaine du monde dans *De l'hiver de Guillevic*. » *Guillevic et la langue*, sld. Laurence Bougault. [Clamart]: Calliopées, 2009. 85-102.

**BOURAOUI, Hédi.** « Possibles futurs ou le constat poétique optimiste de Guillevic. » *Les saisons du poème* 23/24 (1996): 149-153.

**BOURASSA, Lucie.** « Délimiter le présent. » *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al. *Op. cit.*, 189-210.

**BOWD, Gavin.** « Guillevic's *Carnac*: from 'La révolution' to 'Le rivage'. » *Dalhousie French Studies* 22 (1992): 97-110.

- *Guillevic: sauvage de la modernité*. Glasgow: Univ. of Glasgow French & German Publications, 1992.
- « Guillevic and poésie nationale: The Final Crisis of French Zhadonovism. » *Forum for Modern Language Studies* XXIX.2 (1993): 111-124.
- « Poetry After God: The Reinvention of the Sacred in the Work of Eugène Guillevic and Kenneth White. » *Dalhousie French Studies* 39-40 (1997): 159-80.

- «‘Le temps s'étrangle. Mourons’: The Death of Guillevic.» *Dying Words: The Last Moments of Writers and Philosophers*. Martin Crowley ed. Amsterdam, Netherlands: Rodopi, 2000. 138-148.
- « Une poésie des choses. *Terraqué* et *Le parti pris des choses*.» *Poétiques de l'objet: L'objet dans la poésie française du Moyen Age au XX<sup>e</sup> siècle* . François Rouget sld. Paris: H. Champion, 2001. 357-372.
- « État des lieux de *Carnac*: Guillevic, Roche, Seghers.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 305-312.

**BRINDEAU, Serge.** « Guillevic: permanence et évolution de son rapport au monde.» *Les saisons du poème* 23/24 (1996) : 79-82.

**BROPHY, Michael.** « Silence et parole chez Eugène Guillevic: l'exemple de ‘La mer’.» *Dalhousie French Studies* 17 (1989): 93-100.

- « Le fragment et le réseau, dossier Guillevic.» *Europe: Revue littéraire mensuelle* 734-735.68 (1990): 117-24.
- *Eugène Guillevic*. Amsterdam - Atlanta, GA: Rodopi, 1993.
- « Eugène Guillevic.» *Voies vers l'autre: Dupuis, Bonnefoy, Noël, Guillevic*. Atlanta: Rodopi, 1997. 148-181.
- « Le poème exponentiel.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 179-188.
- « Guillevic ou la parole en main.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 47-59.
- « Guillevic, à tout instant.» *Ritm.*34 (2005): 115-24.
- « ‘Ce qui vous est commun’ : Guillevic au quotidien.» *Guillevic : la poésie à la lumière du quotidien*, Actes du Colloque international septembre 2007, University College Dublin. Bern: Peter Lang SA, 2009 : 107-116.

- « Des hasards assez tissés.» *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 129-138.
- « L'À-Venir Ressourcé.» *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier. Colloque de Cerisy 11-18 juillet 2009, Paris : Honoré Champion, 2011. 107-115.

**BROUILLETTE, Marc André.** « L'expérience de la verticalité.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 123-131.

**BURON, Emmanuel.** « Idéologie et travail de la forme dans les sonnets de Guillevic.» *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 217-245.

**CARON, Francine.** « 'Massacres' de Guillevic : lecture en sym/pathie, éclairage par 'Les Charniers', archéologie du poème.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 285-296.

**CAWS, Mary Ann.** « Guillevic : 'C'est la voix du présent...' » *Guillevic : la poésie à la lumière du quotidien*, sld. Michael Brophy, *op.cit.*, 191-200.

**CHALARD, Raynald André.** « Poéthique.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 29-44.

- « Guillevic et l'infini de la poésie.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 69-83.
- « L'autre et le néant ("Mais toi, néant, je te connais...")» *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 173-184.
- « Foi et Poésie : Croire, Savoir, Espérer chez Guillevic. » *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 249-269.

**CHANDLER, Robert.** «Guillevic and Carnac.» *London Magazine*, 36.5-6 (1996) : 76-91.

**CHAULOT, Paul.** « Guillevic aux confins des hommes et des choses.» *Critique* 175 (1961): 1046-53.

- « Entretien avec Guillevic.» *La Sape*.13 (1980): 5-20.

**CHEFDOR, Monique.** « Le Cantique du Quantique.» *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 195-215.

**CHEMALI, Christine.** « Paroi ou la quatrième dimension.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 323-336.

**CHOL, Isabelle.** « Guillevic et ‘La question de la paroi’ » *Guillevic et la langue*, sld. Laurence Bougault, *op. cit.* 103-127.

**CLANCIER, Georges-Emmanuel.** « *Sphère*.» *Mercure de France* 1203 (1964): 109-17.

- *Clancier – Guillevic – Tortel*. Colloques Poésie Cerisy. Marseille : Revue Sud, 1983.
- « Un incomparable exorcisme.» *Lire Guillevic*, ed. Serge Gaubert, *op.cit.*, 58-60.
- « Les deux routes d'Eugène Guillevic.» *Dans l'aventure du langage*. Paris: Presses Univ. de France, 1987. 105-109.

**CLOUTIER, Guy.** « Bref d'évocation.» *Guillevic: les chemins du poème*, *SUD* 17 (1987): 21-6.

**CORGER, J. -C.** « Parler de Guillevic : Trouées. » *Guillevic: les chemins du poème*, *SUD* 17 (1987): 174-83.

**CRAIPAIN-BALABANIAN, FRANCOISE Jacqueline.** « La femme médiatrice.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 285-293.

**CZYBA, Lucette.** « Enfances. Pourquoi vivre en poésie.» *Lire Guillevic*, ed. Serge Gaubert, *op.cit.*, 127-140.

**DAIX, Pierre.** *Guillevic*. Paris: Éditions Pierre Seghers, 1954.

**DEBREUILLE, Jean-Yves.** « L'être et le paraître: l'épisode des Sonnets. » *Lire Guillevic*, ed. Serge Gaubert, *op.cit.* 67-86.

- « Petit guide pour une visite *Du Domaine*. » *Guillevic: les chemins du poème*, *SUD* 17 (1987): 143-53.
- « Par l'étrier de la parole. L'itinéraire poétique de Guillevic.» *Nouvelle revue française* 500 (1994): 97-113.
- « Poétique et politique chez Guillevic.» *Les Littératures Catalana i Francesa: Postguerra i Engagement*. Eds. Ferran (ed and prologue) Carbo, et al. Barcelona, Spain: Abadia de Montserrat, 2000. 141-162.
- « Chanter le silence: la rétentioin dans la poésie de Guillevic.» *Art du peu*, traduit par Christine Dupony. Paris: L'Harmattan, 2008. 149-60.
- « La mé-prise.» *Guillevic : la poésie à la lumière du quotidien*, op.cit., 119-130.
- « Contre Héraclite. » *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, op. cit., 75-89.

**DECAUNES, Luc.** « Eugène Guillevic: un poète fourvoyé.» *Poésie au grand jour*. Seyssel: Champ Vallon, 1982. 61-67.

**DEGOTT, Bertrand.** « Guillevic-Follain: de la terre et du temps. » *Méthode 4, Colloque Jean Follain*. 2002.

- « Pour une poétique du sonnet.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, op.cit., 123-135.
- « Le vers entre maison et horizon.» *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, op.cit., 207-216.
- « Maintenant e(s)t tous les jours.» *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, op. cit., 309-325.

**DEL RE, Ana Maria.** « Le domaine de l'essentiel : interview.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., op.cit., 351-363.

**DOBZYNSKI, Charles.** « Des variables propriétés du quotidien.» *Europe* 660 (1984) : 191-198.

- « Recherches d'identité (Guillevic, Robert Sabatier, Lionel Ray).» *Europe*, 703-704 (1987) : 162-168.
- « Sans limite d'âge.» *Europe* 942 (2007) : 209-214.

**DUBACQ, Jean.** *Guillevic*. Paris: Éditions de la tête de feuilles, 1972.

- « Situer Guillevic.» *Lire Guillevic*, ed. Serge Gaubert, *op.cit.* 11-16.

**DURAZZO, François-Michel.** « Guillevic et l'expérience de la limite.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 85-95.

**ETIEMBLE, René.** « Guillevic est-il un 'Haijin'?» *Lire Guillevic*, ed. Serge Gaubert, *op.cit.*, 149-161.

- « Quelques mots sur le mythe européen du Haïki-Haïku (Bonnefoy, Guillevic).» *Représentations du Japon, prés. de Bernard Frank*. Paris: Presses Univ. de France, 1986. 49-56.

**FAHRENBACH-WACHENDORFF, Monika.** « Traduire Guillevic.» *Guillevic: les chemins du poème, SUD* 17 (1987): 30-6.

- « Zum Hundertsten Geburtstag Von Eugène Guillevic.» *Akzente: Zeitschrift für Literatur* 54.3 (2007): 285-7.

**FAVEREAU, Francis.** « Askennou-Encoches et sa 'Traduction en langue bretonne' par Pierre-Jakez Hélias' (1975).» *Guillevic et la langue*, sld. Laurence Bougault, *op.cit.*, 239-250.

**FAVRE, Yves-Alain.** « Guillevic et l'énigme du domaine.» *Guillevic: les chemins du poème, SUD* 17 (1987): 154-65.

**FETZER Glenn, W.** « Traces d'Anaximandre.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 147-155.

- «Of Cosmos and the Unbounded.» *Palimpsests of the Real in Recent French Poetry*, Amsterdam: Rodopi, 2004. 55-72.
- «The Geometry Connection.» *Palimpsests of the Real in Recent French Poetry*, *op.cit.* 73-84.
- «Guillevic et le rythme du familier.» *Guillevic : la poésie à la lumière du quotidien*, sld. Michael Brophy, *op.cit.*, 59-73.
- «Stratégies adjectivales chez Guillevic.» *Guillevic et la langue*, sld. Laurence Bougault, *op. cit.*, 185-193.
- «Rapporter le mot, saturer l'instant.» *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 273-283.

**FOUCHÉ, Pierre-Gérard.** «La lettre dans les livres de dialogue de Guillevic, un iconotexte au régime singulier.» *Textimage 3 A la lettre* (automne 2009) :

[http://www.revue-textimage.com/04\\_a\\_la\\_lettre/fouche1.html](http://www.revue-textimage.com/04_a_la_lettre/fouche1.html)

**FOURNEL, Lucie.** «La maturité de Guillevic, poète celtique dans le recueil *Avec*» *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* 78 (1971): 572-86.

**FOURNIER, Bernard.** «*Terraqué* ou l'armoire inaugurale.» *Guillevic : les chemins du poème*, *SUD* 17 (1987): 75-85.

- «Guillevic: l'aventure de la forme.» *Le langage et l'homme: recherches pluridisciplinaires sur le langage* 25.1 (1990): 69-79.
- «Les salons de Guillevic: itinéraire d'une esthétique.» *Les saisons du poème* 23/24 (1996) : 111-4.
- «Esquisse d'un bilan critique de l'oeuvre de Guillevic.» *LittéRéalité* 49.1 (1997): 23-32.
- *Le cri du chat-huant: le lyrisme chez Guillevic: essai*. Paris: L'Harmattan, 2002.
- «Les avant-textes de *Terraqué*: émergence d'un vers nouveau.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 305-313.



- « Guillevic, 'Natures épousées, choix de poèmes'.» *LittéRéalité*, 15 :1 (2003) : 121-125.
- « Guillevic et les références formelles.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 109-121.
- « Dictionnaire Guillevic.» *LittéRéalité* 19.1 (2007): 19-34.
- « Un poète du monde.» *Europe* 942 (2007): 226-33.
- « Le crépuscule des lieux.» *Guillevic : La poésie à la lumière du quotidien*, sld. Michael Brophy, *op.cit.*, 13-28.
- « Les arts poétiques chez Guillevic.» *Guillevic et la langue*, sld. Laurence Bougault, *op.cit.*, 31-45.
- « Déconstruction et Incertitude.» *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier. Colloque de Cerisy 11-18 juillet 2009, Paris : Honoré Champion, 2011. 217-233.

**FOURNIER, Josiane.** « Le projet de 'La nouvelle origine'. » *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 331-339.

**FREMON, Jean.** « Guillevic: un avenir à hauteur d'homme.» *Strophes* 4 (1964): 3-16.

**GARNAUD, Delphine.** « L'image poétique à l'épreuve du quotidien: l'exemple de 'Le soir' et de 'Le matin'. » *Guillevic : la poésie à la lumière du quotidien*, sld. Michael Brophy, *op.cit.*, 29-41.

- « L'instant qui dure.» *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 25-35.

**GARNIER, Violette.** « Lothar Voigtländer rencontre l'œuvre de Guillevic.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 153-162.

**GAUBERT, Serge.** « Guillevic et l'humour.» *Verticales* 15-16 (1973): 29-34.

- « Guillevic sculpteur du silence.» *Regards sur la littérature et la civilisation contemporaines*. Ed. Louis Roux Université de Saint-Étienne, 1974. 101-111.

- « L'écart et l'accord du *Requiem* au *Magnificat*.» Lire *Guillevic*, ed. Serge Gaubert. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1983.*op.cit.*, 19-33.
- « Écrits d'être, écrit d'exister: à propos de Follain et Guillevic.» *L'école de Rochefort. Particularisme et exemplarité d'un mouvement poétique (1941-1963)*. Colloque, 1983. 1984. 207-215.
- « À plus d'un titre.» *Guillevic: les chemins du poème. SUD 17* (1987): 207-18.
- « Guillevic-1987 : *Creusement* et *Motifs*.» *Guillevic: les chemins du poème. SUD 17* (1987): 197-206.
- « L'esprit de la lettre.» *Guillevic: les chemins du poème SUD 17* (1987): 298-307.
- « Guillevic et l'école de Rochefort.» *Rochefort et ses marges*. Angers: PU d'Angers, 1991.
- « Guillevic: 'Savoir caresser le rien' .» *Sud* 110-111 (1995) : 83-86.
- « Préface.» *Guillevic, Art Poétique précédé de 'Paroi' et suivi de 'Le Chant'*. Coll. Poésie. Paris: Gallimard, 2001.
- « La parole en appel.» *Lectures de Guillevic: Approches Critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op. cit.*, 9-17.
- « Le chemin des proses, une impasse éclairante.» *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 153-162.
- « Au jour le jour : l'infime et l'infini». *Guillevic : la poésie à la lumière du quotidien*, sld. Michael Brophy, *op.cit.*, 167-174.

**GAUCHERON, Jacques.** « Guillevic: *Gagner*.» *La Pensée* 29 (1950) : 109-113.

- « Guillevic en 63.» *Europe* 415-416 (1963) : 263-272.
- « Guillevic.» *Europe* 513-514 (1972) : 216-218.
- « Guillevic et l'art de poésie.» *Europe* 68.734-735 (1990): 74-84.

**GELAS, Bruno.** « À propos de *Sphère*.» Lire *Guillevic*, ed. Serge Gaubert, *op.cit.*, 87-100.

- « Le 'Travail' de la concentration. Remarques sur un poème de *Terraqué*.» Lire *Guillevic*, *op.cit.*, 174-181.

**GERLACH, Hannelore.** « Die Analyse. 'L'Homme'—Meditationen Für Orchester Nach Eugene Guillevic Von Udo Zimmermann.» *Musik und Gesellschaft* 23.8 (1973): 455-60.

**GLEIZE, Jean-Marie.** « Guillevic, lettre, l'étang.» *Littérature* 35 (1979): 75-88.

- « La figuration non figurative: Guillevic.» *Poésie et figuration*. Paris: Éditions de Seuil, 1983. 221-223.

**GOFFETTE, Guy.** « Guilleviciennes. » *Nouvelle Revue Française* 432 (1989): 57-63.

**GONTARD, Marc.** « Sous la langue... Guillevic: une bretonnité en creux.» *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 115-128.

**GORGER, Jean-Claude.** « Parler de Guillevic: *Trouées*. » *Guillevic: les chemins du poème*, *SUD* 17 (1987) : 174-184.

**GORILOVICS, Tivadar.** « Les poètes hongrois de Guillevic.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 361-371.

- « D'hier à aujourd'hui : Guillevic vu de Hongrie.» *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 383-389.

**GOURIO, Anne.** « Pré-Histoires de pierres: 'Les Rocs' (Guillevic) et 'Le Galet' (Ponge).» *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 91-105.

**GRALL, M. L.** « Une lecture du poème 'La Mer' de Guillevic.» *Mélanges de la Bibliothèque de la Sorbonne* 6 (1985): 94-102.

**GRIMAUD, Michel.** « Guillevic, ou le sentiment d'être poète: sur *Paroi*.» *Teaching Language Through Literature* 22.1 (1982): 10-7.

**GROS, Léon-Gabriel.** « Un exorciste: Guillevic.» *Poètes Contemporains*. Paris: Cahiers du sud, 1944. 281-292.

- « Le violon de Carnac.» *Cahiers du Sud* 360 (1961) : 290-293.
- GROUX, Pierre.** « Amour et relation à autrui». *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 227-235.
- GUEDJ, Colette.** « Rites.» *Guillevic : les chemins du poème*, *SUD* 17 (1987): 86-100.
- GUÉNIN, P.** « Entretien avec Eugène Guillevic.» *Digraphe* 80/81 (1997): 156-9.
- GUILLEVIC, Eugène, and Lucie ALBERTINI.** *Avec Jean Follain* . [Suisse] PAP, 1993.
- GUILLEVIC, Eugène, and Serge BRINDEAU.** « Entretien (Roumanie, 2 Février 1968)». *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 389-393.
- GUILLEVIC, Eugène, Jean-Louis GIOVANNONI, and Pierre VILAR.** *L'expérience Guillevic: Recueil*. Deyrolle, Paris: Opales, 1994.
- GUILLEVIC, Eugène, Lucie ALBERTINI, and Alain VIRCONDELET.** *Vivre en poésie, ou, l'épopée du réel: entretien*. Le Temps des Cerises, 2007.
- GUILLEVIC, Eugène.** « Discussion sur la poésie. Épître (en vers). » *Europe* III (1955) : 50-57.
- « Expliquons-nous sur le sonnet.» *La Nouvelle Critique* 68 (1955) : 116-128.
  - «Jean Follain et la pratique juridique.» *Cahiers du Sud* LVII .380 (1964) : 300-303.
  - « Préface.» *Tarass Chetchenko*. Paris: Pierre Seghers, 1964. 19-28.
  - « Le poète et le monde social.» *Europe* 443 (1966): 18-27.
  - « Préface.» *Mes Poètes Hongrois*. Budapest: Editions Corvina, 1967. 15-26.
  - « Je ne suis pas surréaliste.» *Cahiers de 20e siècle, Permanence du surréalisme* 4 (1975) : 29-30.
  - « Commentaire? ['Du domaine'].» *Création* 10 (1976): 57-8.

- « Une conversation avec Guillevic. » *Bulletin [du] Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou* 4 (oct.-nov., 1977) : 44-46.
- « Carnets 1923-1938. » *L'expérience Guillevic*, dir. Jean-Louis Giovannoni et Pierre Vilar. Paris: Ed. Deyrolle et Opales, 1994. 73-171.
- *Un brin d'herbe, après tout: entretiens avec Jean-Yves Erhel, 21 janvier-28 mars 1979*. Rennes : La Part Commune, 1998.

**HAN, Françoise.** « Éléments. » *Europe* 68.734-735 (1990) : 89-95.

**HARVEY, Stella.** « De *Terraqué* à *L'innocent*: le sacré ambigu. » *Les saisons du poème* 23/24 (1996) : 85-88.

- *Myth and the Sacred in the Poetry of Guillevic*. Amsterdam, Netherlands: Rodopi, 1997.
- « 'Requis': la mise en scène du "Je". » *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.* 337-344.
- « Traduire Guillevic en anglais: la traduction de *Carnac* par John Montague. » *Guillevic et la langue*, sld. Laurence Bougault, *op.cit.*, 231-238.
- « La parole éclatée dans les « dialogues » de autres. » *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 327-337.

**HAVIR, Jaroslav.** « Re-discovering Guillevic's *Requiem*: death, sex and transcendence. » *Dalhousie French Studies* 80 (2007) : 101-110.

**HENNEBERT, Jérôme.** « Écrire la disponibilité: ellipse et indétermination dans *Étier*. » *Guillevic et la langue*, sld. Laurence Bougault, *op.cit.*, 217-230.

**HERZFELD, Claude.** « *Sphère* ou 'l'androgynat du mystère poétique'. » *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 297-304.

**HIMY-PIERI, Laure.** « Négation et 'Ouverture sur l'illimité' chez Guillevic. » *Guillevic et la langue*, sld. Laurence Bougault, *op.cit.*, 67-82.

**HOCHMAN, Hugh Michael.** «Guillevic and the life of the lyric.» *Dalhousie French Studies* 59 (2002): 95-107.

- « Parler le silence : le silence figuré.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 229-239.

**HOEK, L. H.** « Les figures de style de la poésie matérialiste d'Eugène Guillevic.» *Rapports - Het Franse Boek, 51e année* 4 (1981) :158-163.

**HOUEBINE, Jean-Louis.** « Le thème du 'temps' dans les derniers recueils de Guillevic.» *La Nouvelle Critique* 177 (1966) : 75-92.

**IMALHAYENE, Amel.** « Mohammed Dib et Guillevic: le mystère de la connivence.» *Expressions maghrebines: revue de la coordination internationale des chercheurs sur les littératures maghrebines* 4.2 (2005): 45-63.

**JARNOUEN, Rozenn.** « La volonté de maîtriser le réel ou l'étude des constructions 'en c'est' chez Guillevic.» *Guillevic et la langue*, sld. Laurence Bougault, *op.cit.*, 147-172.

**JEAN, Raymond.** « Probablement la ville.» *Nouvelle revue française* 293 (1977): 66-74.

- « Sur Guillevic.» *Pratique de la littérature*. Paris: Éditions du Seuil, 1978. 182-200.
- « Guillevic de A à Z.» *Guillevic: les chemins du poème*, *SUD* 17 (1987): 193-6.
- « Le 'Roe' selon Guillevic.» *Sud* 110-111 (1995) : 71-76.
- « Le présent et le souvenir.» *Europe* 942 (2007) : 215-219.

**JUIN, Hubert.** « Guillevic et la Ville.» *L'Usage de la critique*. Bruxelles : éd. André de Rache, 1971. 224-227.

- « Le mur et les paroles.» *Nouvelle revue française* 293 (1977): 82-5.

**JULY, Joël.** « Guillevic, peut-être.» *Guillevic et la langue*, sld. Laurence Bougault, *op.cit.*, 195-214.

**KATO, Yasué.** « Guillevic et Bashô.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 99-108.

**KELLY, Michael G.** « Ambivalences du conscient poétique. Histoire et utopie dans Carnac. » *Guillevic : la poésie à la lumière du quotidien*, sld. Michael Brophy, *op.cit.*, 131-143.

- « Vers un maintenant de la réalité urbaine. Exploration de *Ville*. » *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 339-347.

**KINGMA-EIJENDAAL A. W. G.** « Décrire la chose vue, donner à voir: *Euclidiennes* de Guillevic. » *Description-Écriture-Peinture*. Ed. Yvonne Went-Daoust. Gronigen: Dept. of Fr., Univ. of Gronigen, 1987. 119-134.

**KRYSINSKI, Wladimir.** « Entre aliénation et utopie: la ville dans la poésie moderne (Rimbaud, Verneveu, Guillevic). » *Revue d'esthétique* 3 :4 (1977) : 33-71.

**LABEYRIE, I.** « Un univers de la mouvance et de la stabilité : l'imaginaire marin et chthonien dans *Carnac* de Guillevic. » *Recherches sur l'imaginaire* 27.2 (1997): 634-56.

**LABIDOIRE, Monique W.** « Une poétique du creusement vers la source. » *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani, *op.cit.*, 19-28.

- « De *Requiem* à *Quotidiennes*. » *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 345-358.
- *S'aventurer avec Guillevic et neuf poètes contemporains*. Paris: Editinter, 2006.
- « De la nécessité de la pauvreté dans le domaine guillevicien. » *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 63-72.
- « Relier les royaumes du quotidien au poème. » *Guillevic : la poésie à la lumière du quotidien*, sld. Michael Brophy, *op.cit.*, 87-94.
- « Maintenant ou l'autre présent chez Guillevic. » *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.* 53-59.

**LARDOUX, Jacques.** *Le sacré sans Dieu dans la poésie contemporaine: Auden, Guillevic, Benn, Bonnefoy, Paz...* Université de Caen. UER des lettres et sciences de l'homme, France (1983).

- « Autour d' *Humour-Terraqué* . » *Les saisons du poème* 23/24 (1996) : 133-135.
- *'Humour'-'Terraqué'/entretiens-lectures*. PU de Vincennes, 1997.
- *Guillevic : la passion du monde*. Textes réunis par Jacques Lardoux; ouverture par Lucie Albertini-Guillevic. Actes du Colloque international de poésie les 24 et 25 mai 2002, Angers: Presses de l'Université d'Angers, 2003.
- « Guillevic.» *Max Jacob et l'École de Rochefort*, sld. Jacques Lardoux. Angers: Presses de l'Univ. d'Angers, 2005. 89-98.
- « 'Le matin' (*Possibles Futurs*): symboles, rites, cosmogonies». *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 53-62.
- « Le mot 'instant' » . *Europe* 942 (2007) : 258-268.
- « *Poèmes de tous les jours* par Ooka Makoto et *Quotidiennes* de Guillevic.» *Guillevic : la poésie à la lumière du quotidien*, sld. Michael Brophy, *op.cit.*, 177-189.
- « À l'écoute d' 'enquêtes' » *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 299-308.

**LAURENT-CATRICE, Nicole.** « Les monstres, ma mère et la femme dans *Terraqué*.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux,*op.cit.*, 279-284.

**LE CAM, Claire.** « Pour une esthétique du blanc.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 45-56.

**LE DANTEC, Denise.** *Guillevic et la Bretagne*. Moëlan-sur-Mer: Blanc Silex, 2000.

**LE GUEN, J.** « Eugène Guillevic, l'alchimiste... » *Les saisons du poème* 23/24 (1996) : 121-122.

**LEJEUNE, Boris.** *Du pays de la pierre* . Entretiens animés et prés. par Lucie Albertini. Paris: Différence, 2006.

**LE MEN, Yvon.** « Guillevic, l'homme-poète.» *Europe* 913 (2005): 27-35.



- « Guillevic, le bon petit diable.» *Europe* 942 (2007) : 269-271.

**LE TREUT, Brigitte.** *L'univers imaginaire de Guillevic.* Rennes: La Part Commune, 2007.

**LECLAIR, Y.** (1983). « De la 'Sphère' de Guillevic. » *Ecole des lettres* 74 :14 (1983) : 37-43.

- « De la 'Sphère' de Guillevic. » *Ecole des lettres*, 74 :15 (1983) : 43-52.

**LEGRAND, Philippe.** « Autre éventail de Monsieur Guillevic.» *Lire Guillevic*, sld. Serge Gaubert, *op.cit.*, 112-126.

**LEUWERS, Daniel.** « Guillevic en filigrane.» *Nouvelle revue française* 350 (1982): 72-8.

**LEVY, Michèle.** « Guillevic et l'esprit cistercien.» *Collectanea cisterciensia* 65.3 (2003): 222-32.

- « Guillevic et l'esprit cistercien.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 261-274.

**LLOZE, Évelyne.** « Entre cri et question, le domaine poétique de Guillevic.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 237-247.

- « Chemin d'un vis-à-vis: le 'Je' et le 'Tu' chez Guillevic.» *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 163-172.

**LOCHMANN, Angelika.** « Sculpteur du silence.» *Europe* 68 (1990) : 106-116.

**LOPO, Maria.** *Guillevic et sa Bretagne.* Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2004.

- « L'arbre de vie.» *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 107-114.
- « L'éros, l'instant.» *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, 37-51.

**MAGDELAINE, Jean-Yves.** « Entre vide et plénitude.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 61-67.

**MAITRE, Luce-Claude.** « Guillevic-le-bref.» *Europe* 625 (1981): 117-22.

**MANDEVILLE, Luce.** « Guillevic-Mandeville, histoire d'une rencontre.» *LittéRéalité* 6.2 (1994): 193-5.

**MANDRANT, Jacqueline.** « Le chant d'une sphère ou la transmutation de la poésie populaire.» *Guillevic: les chemins du poème, SUD* 17 (1987): 101-107.

**MARIÉ, Charles-Pierre.** « 'Saillies', poème hommage et son commentaire.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 25-30.

**MARTIN, Anne-Denes.** « Guillevic, un poète à la recherche de l'unité.» *Itinéraire poétique en Bretagne. De Tristan Corbière à Xavier Grall.* Paris : Éditions L'Harmattan, 1995. 207-220.

**MARTIN-SCHERRER, F.** « Figurer, lecture d'*Euclidiennes*.» *Guillevic: les chemins du poème, SUD* 17 (1987): 118-32.

**MAULPOIX, Jean-Michel.** « Beauté et bonté du quotidien.» *Guillevic : la poésie à la lumière du quotidien*, sld. Michael Brophy, *op.cit.*, 77-86.

**MESCHONNIC, Henri.** « 'Avec' Guillevic.» *Europe* 662-663 (1984): 167-76.

- « Guillevic traducteur.» *Guillevic: les chemins du poème, SUD* 17 (1987): 41-51.
- « Guillevic, poète des monomots.» *La rime et la vie*. Verdier: Lagrasse, 1989, 146-151 ; Paris : Gallimard, 2006.
- « 'Se vivre Dieu'. Le sacré chez Guillevic.» *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 187-190.

**MICHEL, Pierre.** « Guillevic, du règne au rien.» *Lire Guillevic*, sld. Serge Gaubert, *op.cit.*, 38-57.

**MICHELUCCI, Pascal.** « La vision métaphorique.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 67-81.

**MINANO Martínez, Evelio.** « Écriture aphoristique et enjeux poétiques: pour une lecture 'Du Domaine' d'Eugène Guillevic.» *Désirs d'aphorismes - études par Christian Moncelet.* Clairmont-Ferrand: Association des Publications de la Faculté des lettres et Sciences humaines de Clairmont-Ferrand, 1998. 311-320.

**MONTIER, Jean-Pierre,** sld. *Mots et images de Guillevic.* Actes du Colloque international février 2007, Carnac. Rennes: Presses Universitaires de Rennes , 2007.

**NICOL, Françoise.** « Des livres illustrés de Guillevic : le partage de l'espace.» *Guillevic : la passion du monde,* sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 163-180.

- « Le gris est une couleur.» *Mots et images de Guillevic,* sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 73-87.
- « Impacts ou la « réaction en chaîne.» *Guillevic Maintenant,* sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 351-368.

**NOEL, Bernard.** « Le lieu de l'articulation.» *L'expérience Guillevic,* sld. Jean-Louis Giovannomi et Pierre Vilar. Paris: Deyrolles-Opales, 1994. 9-13.

**OLSCAMP, Marcel.** « Guillevic ou la folie lucide.» *Ecrits du Canada Français* 62 (1988): 95-104.

**ONIMUS, Jean.** « La géométrie poétique de Guillevic.» *Revue d'esthétique* 24 (1971): 247-56.

- «Le mur et la sphère chez Guillevic.» *Revue des Sciences Humaines* 3.148 (1972): 583-602.
- « Guillevic.» *Expérience de la poésie.* Desclée De Brouwer, 1973. 105-158.
- « Le poète et la ville: Guillevic.» *Littérature et société: recueil d'études en l'honneur de Bernard Guyon.* Eds. Jean Onimus and Andre-M Rousseau. Paris: De Brouwer, 1973. 371-385.

**ORFILA, Thierry.** « La tradition saturnienne.» *Guillevic : la passion du monde,* sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 183-202.

- « Le désir quotidien de bénédiction dans l'œuvre de Guillevic.» *Guillevic : la poésie à la lumière du quotidien*, sld. Michael Brophy, *op.cit.*, 95-106.

**OTTAVI, André.** « La voix-silence.» *Guillevic: les chemins du poème*, *SUD* 17 (1987): 279-87.

**PASCAL Rannou.** *Guillevic: du mehnir au poème*. Morlaix : Skol-Vreizh. 1991.

**PERRON, Paul.** « Pour une sémiotique de l'espace.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 101-111.

**PIERROT, Jean.** *Guillevic ou la sérénité gagnée*. Seyssel: Champ Vallon, 1984.

- « Guillevic et l'univers naturel.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 203-225.

**PLANTIER, René.** « Inclus, exclus : un laconisme proluxe.» *Guillevic: les chemins du poème*, *SUD* 17 (1987): 133-42.

**POIRÉ, Hélène.** « Eugène Guillevic/Fernand Léger : victoire sur le réel.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 341-350.

**POPOVIC, Pierre.** « Les morts et le pain : lecture sociocritique de *Terraqué*.» *Lectures de Guillevic*, sld. Sergio Villani et al., *op. cit.*, 315-330.

**PRÉTA-DE-BEAUFORT, Aude.** « Éthique et poésie: Guillevic.» *Vives Lettres* 12 (2002) : 153-168.

**RANNOU, Pascal.** « Eugène Guillevic, un poète... » *Le peuple breton* 292 (1988) : 19-21.

- *Guillevic. Du mehnir au poème*. Montroules/Morlaix : Skol Vreizh 21, 1991.
- « Guillevic, poète breton? » *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 373-385.
- « Guillevic, sous-réaliste? » *Guillevic et la langue*, sld. Laurence Bougault, *op.cit.*, 47-66.

**RAY, L.** (2001). « Du silence». *Collectanea Cisterciensia* 63.2 (2001): 183-190.

**Raymond, Jean.** *Choses Parlées: Entretiens.* Seyssel, Paris: Éditions Champ Vallon, 1982.

**RE, Ana Maria Del.** « Le domaine de l'essentiel.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., op. cit., 351-363.

**RICHARD, Jean-Pierre.** « Guillevic.» *Onze études sur la poésie moderne.* Paris: Seuil, 1964. 183-206.

- « Un poète du dehors: Guillevic.» *Critique* 202 (1964): 195-219.

**RIOU, Daniel.** «De Ville à Paroi: la demeure poétique de Guillevic.» *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montie , op.cit., 247-264.

**RISTORI, Antoine.** « L'armoire, une histoire d'armoire.» *Les saisons du poème* 23/24 (1996) : 74-76.

**ROLLAND, Pierre.** « Terraqué – Exécutoire: la démarche poétique de Guillevic.» *Nouvelle critique, politique, marxisme, culture* 205 (1969): 38-40.

**ROUSSELOT, Jean.** *Panorama critique des nouveaux poètes français.* Paris: Pierre Seghers, 1952.

- « Parce qu'il se ressemble.» *Nouvelle revue française* 293 (1977): 50-2.
- « Guillevic le patron .» *Les saisons du poème* 23/24 (1996) : 77-78.

**ROYERE, Anne-Christine.** « Je ne dis pas l'espace, je fais qu'il parle.» *Guillevic et la langue*, sld Laurence Bougault, op.cit., 129-144.

**SAMAIN, Bernard-Joseph.** « Chanter le monde pour changer le monde?» *Présages, cahiers Jean-Marie Le Sidaner*, 12.13 (2001) : 30-37.

- « Le présent d'une connivence.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., op.cit., 259-271.
- « L'épopée du matin.» *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, op.cit., 41-51.

- «Tu attends l'effraction en toi/ de maintenant»: De l'anthropologie «monastique» de Guillevic.» *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 235-247.

**SAUTIER, T.** (1995). «Guillevic». *Critique* LI.574 (1995) : 202-217.

**SCEPI, Henri.** «D'un certain domaine.» *Guillevic: les chemins du poème*, *SUD* 17 (1987): 166-73.

**SCHWARTZ, Leonard.** «Guillevic/Levertov: The Poetics of Matter.» *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal* 38.3 (1992): 290-8.

**SMITH, Maureen.** «Silence and the Sacred in the Poetry of Guillevic (1907-1997).» *Making Peace in our Time*. Eds. Joan F. Hallisey and Mary-Anne Vetterling. Weston, MA: Peace, with Regis College, vi, 2008. 201-211.

- «Traduire Guillevic : un défi quotidien.» *Guillevic : la poésie à la lumière du quotidien*, sld. Michael Brophy, *op.cit.*, 201-213.
- «De l'instant cézannien à l'instant guillevicien.» *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 369-381.

**SOJCHER, Jacques.** «Une physique de l'inspiration [Guillevic, Gaspar].» *La démarche poétique. Lieux et sens de la poésie contemporaine*. Paris : Union Générale d'Édit., 1976. 253-262.

**SOMLYO, György.** «Silence et parole de Guillevic.» *Nouvelle revue française* 293 (1977): 76-80.

**STOUT, John C.** «Reorienting Lyric: Philippe Jaccottet's and Guillevic's Transformations of Haiku Aesthetics in 'Airs' and *Du domaine*.» *Nottingham French Studies* 31.1 (1992): 76-85.

- «Objets et figures maternelles.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 273-284.

**STUPKA, Vladimír.** (1965). « En marge d'un entracte poétique de Guillevic.» *Rada Literárnevdná* D. 12 (1965): 107-122.

**TABART, Claude André.** « Dix poèmes brefs de Guillevic.» *École des lettres*, 77.5 (1985) : 31-36.

**TENNE, Muriel.** « Poésie et silence.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 241-257.

- « Une parole 'inapaisante'.» *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 249-259.
- « Qualifier le monde.» *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 191-206.
- « Une géographie poétique du quotidien.» *Guillevic : la poésie à la lumière du quotidien*, sld. Michael Brophy, *op.cit.*, 43-58.
- « Le présent vivant. » *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 61-71.

**TORTEL, Jean.** « Discussion sur la poésie.» *Europe* 111 (1955): 58-62.

- *Guillevic*. Paris: Seghers, 1962.
- « Le second cycle de Guillevic.» *Critique* xxii.223 (1966) : 818-821.
- « A la première lecture.» *Nouvelle revue française* 293 (1977): 47-50.
- « Lecture première.» *Guillevic: les chemins du poème SUD* 17 (1987): 9-20.

**TORTEL, Léon Gabriel.** « Un exorciste: Guillevic.» *Poètes Contemporains*. Marseille: Sud Poésie, 1988, 298-312.

**VAN SCHENDEL, Michel.** « Consigne, concision, invention.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 169-178.

**VIGNEAULT, Érik.** « La traductique.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 83-99.

**VILLANI, Sergio.** « Guillevic, adjectivement. » *Les saisons du poème* 23/24 (1996) : 95-98.

- « Hommage à Guillevic. » *LittéRealité* 49.1 (1997): 9-15.
- *Lectures de Guillevic: approches critiques*. Textes réunis par Sergio Villani, Paul Perron et Pascal Michelucci. Toronto/Ottawa : Legas, 2002.
- « Élégie et romantisme : 'Élégie de la forêt Sainte-Croix'. » *Lectures de Guillevic: approches critiques, op.cit.*, 295-304.
- « Autour de *Ville*: poésie urbaine, poésie cosmopolite. » *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 313-321.
- « Centenaire Guillevic (1907-2007): défaire les mythes. » *LittéRéalité* 19.1 (2007): 5-6.
- « Les Aubades de Guillevic: esthétique et éthique. » *LittéRéalité* 19.1 (2007): 9-17.
- « Les sonnets de Guillevic. » *Europe* 942 (2007) : 234-239.
- « 'Les Camps' : poétique et éthique du quotidien. » *Guillevic : la poésie à la lumière du quotidien*, sld. Michael Brophy, *op.cit.*, 215-224.
- « Guillevic : L'audace au maintenant. » *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 151-159.

**VIRIAT, Francesco.** « Art Poétique de Guillevic : un souffle qui essaie de durer. » *Guillevic : la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 137-152.

**VRAY, Jean-Bernard.** « Écrire dans l'espace des fruits. » *Guillevic: les chemins du poème*, *SUD* 17 (1987): 245-78.

**WASSELIN, Lucien.** « Pour une nouvelle lecture des 'Trente et un sonnets' de Guillevic: ou Le fantôme de l'Alexandrin. » *Faites entrer l'infini* 42 (2006): 6-9.

**WINSPUR, Steven.** (1989). « The problem of remains (Barthes, Guillevic). » *SubStance* XVIII. 3(1989) : 43-59.



- « Se trouver dans la nature à la manière de Guillevic.» *Mélange de littérature française offerte à Raymond C. et Virginie La Charité* Paris: Éditions Klincksieck, 2000. 327-338.
- « S'adresser aux lieux : *Maintenant*.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 113-122.
- «Transposing a Meadow's Silence (Ponge and Guillevic).» *French Forum* 29.2 (2004): 55-68.
- *La poésie du lieu: Segalen, Thoreau, Guillevic, Ponge*. Amsterdam: Rodopi, 2006.
- « Des verbes transitifs en transition dans *Étier*.» *Guillevic et la langue*, sld. Laurence Bougault, *op.cit.*, 173-183.
- « Traduire les temps d'une vie : *Art poétique*.» *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op. cit.*, 91-106.

**WUILLEME, Tanguy.** « À travers Guillevic : joie et accomplissement du possible.» *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, 175-192.

## Auteurs

**Hédi Bouraoui** est l'auteur d'une vingtaine de recueils de poésie, d'une douzaine de romans et d'une dizaine d'essais de critique littéraire où il fait l'analyse d'une francophonie plurielle. Il est actuellement écrivain en

résidence à Stong College, Université York. Dernier roman publié : *Paris berbère* (Ottawa : Vermillon, 2011).

**Gwenola Caradec** est actuellement doctorante à l'Université du Wisconsin à Madison aux Etats-Unis. Après avoir obtenu une maîtrise en Lettres Modernes (Université de Rennes II, en partenariat avec l'université de Cork en Irlande, UCC), elle a poursuivi sa formation en littérature comparée à l'Université de l'Illinois, à Urbana-Champaign. Ses recherches se concentrent sur la littérature française et francophone des XXème et XXIème siècles, les études postcoloniales et les questions environnementales. Sa thèse se penche plus particulièrement sur la poésie de Guillevic, Philippe Jaccottet et Nicolas Pesquès ainsi que sur les œuvres de Samuel Beckett, Marguerite Duras, et Patrick Chamoiseau. Elle explore la relation entre une écriture poétique et une conscience plus aigüe (et par conséquent un respect plus profond) de notre environnement.

**Bernard Fournier** est professeur et poète, membre de l'Académie Mallarmé. Il a publié plusieurs études sur la poésie de Guillevic et sur d'autres poètes contemporains. Il anime le « Mercredi du poète » au café Le François-Coppée. Dernier recueil de poésie : *Maison des ombres* (l'Harmattan, 2011).

**Monique W. Labidoire**, poète et critique de poésie contemporaine, a publié beaucoup d'études sur l'œuvre de Guillevic. Elle anime souvent des espaces de rencontres poétiques. Dernières publications : *Requiem pour les mots* (Edinter 2009, Prix Aliénor) et *Mémoire d'absence* (Edinter 2010).

**Jacques Lardoux** est professeur à l'Université d'Angers. Il est l'auteur de nombreuses études sur Guillevic et sur la poésie contemporaine. Il a organisé un colloque international sur Guillevic à Angers en mai 2002 : *Guillevic : la passion du monde*. Textes réunis par Jacques Lardoux. Angers: Presses de l'Université d'Angers, 2003.

**John C. Stout**, professeur à l'Université McMaster à Hamilton (Ontario, Canada), s'intéresse surtout à la poésie du XXème siècle. Dernière publication : *L'Enigme-poésie: Entretiens avec 21 poètes françaises*. Amsterdam: Rodopi, 2010.

**Sergio Villani**, professeur à l'Université York à Toronto, a publié plusieurs études sur la poésie et le roman. Il a dirigé deux revues littéraires, *LittéRéalité* et *Paul Claudel Papers*. Il a organisé le premier colloque international sur l'oeuvre de Guillevic en mai 2001: *Lectures de Guillevic: approches critiques*. Textes réunis par Sergio Villani, Paul Perron et Pascal Michelucci. Toronto/Ottawa : Legas, 2002.