

Guillevic entre pauvreté et richesse : du style attique à la profusion de sens.

Rolland D. Mpamé

Le style poétique d'Eugène Guillevic, simple et laconique, est aux yeux de la critique, la manifestation de son parti pris de pauvreté lexicale volontaire. En filigrane, on peut y lire comme un rejet de la poésie cosmique (celle d'un Paul Claudel ou d'un Saint John Perse, par exemple) avec son cortège de mots compliqués et son côté enflure verbale, rejet qui postule une célébration implicite de l'atticisme,¹ fleuron de la rhétorique antique. Le style concis de Guillevic (jusqu'à la sécheresse du style ?) et sa poésie succincte tranchent, en effet, avec le style ample, émotionnel et fleuri de l'asianisme.² Seulement, si le choix de la sobriété du langage poétique a l'avantage de rendre cet art plus accessible à quantité de lecteurs, il reste toutefois viscéralement attaché à ce que nous aimerions appeler *la stratégie de la litote*, encline qu'elle est à exhiber une économie de mots qui véhicule — et c'est le propre de toute poésie — la surdétermination du sens de ces mêmes mots. Ainsi, les mots simples chez Guillevic et la brièveté de leurs formulations dans sa poésie s'accompagnent incontestablement de l'élargissement de leurs frontières sémantiques et de l'extension de leurs connotations dans le champ de la création poétique.

I. La poétique guillevicienne de la sobriété attique

Dans la quasi-totalité de ses poèmes, Guillevic s'attèle à écrire de manière « classique », c'est-à-dire avec sobriété et élégance. L'absence d'ornementation dans cette écriture pousse à rapprocher son style — toute proportion gardée — à celui d'un Lysias ou d'un Démosthène, par

exemple, ces rhéteurs attiques reconnus pour la concision et la précision (l'efficacité) de leurs discours. La déclaration du poète lui-même au sujet de sa création verbale permet de lever un coin de voile sur sa technique : « je procède par comparaison, non par métaphore »³ Si ces paroles de Guillevic ne sont pas le fil d'Ariane qui conduirait le lecteur à mieux démonter les mécanismes de son esthétique, elles lui permettent tout de même de procéder à une sorte de discrimination, proposant ainsi une clef, si petite soit-elle, susceptible de le guider dans les rouages de cette poétique. Car, que Guillevic ait la métaphore en horreur, ou qu'il évite à en faire usage dans son écriture, n'est assurément pas la meilleure stratégie (la plus efficace) qui empêcherait que son poème lui échappe, pour rentrer dans une série de métamorphoses où la métaphore — cette comparaison implicite — s'impose comme image royale de la création poétique.

Des vers sobres donc, et peut-être avarés de métaphores (?) et d'effets (!), construits avec un vocabulaire minimal. Dans tous les cas, ce style « bref » a le privilège d'intriguer et de séduire nombre d'auteurs et de lecteurs aux partis pris esthétiques et aux orientations éthiques les plus divers. Pour nous, une section de l'*Art poétique* s'offre à la lecture sous le prisme d'une métaphore dont la ténuité n'oblitére en rien la richesse de sens du texte : la métaphore de l'entrée dans l'ordre monastique. On sait bien que Guillevic était un catholique pratiquant jusque vers trente ans.⁴ On sait aussi que celui qui postule à l'ordre religieux des moines s'engage envers Dieu par des vœux de chasteté, d'obéissance et de pauvreté. Ce renoncement aux plaisirs du monde est indispensable à la contemplation de la Divinité, par le moyen de la prière. La radicalisation de l'ascèse participe donc, chez le moine, à la vie de discipline individuelle et communautaire qui vise à assujettir la morgue et l'exubérance de la chair, au bénéfice de l'élévation spirituelle. C'est par analogie à la vie de discipline monastique que nous aimerions lire cette section du poème de Guillevic où le sujet parlant souligne à l'allocutaire, l'impératif « de la pauvreté » comme exigence à observer pour des besoins d'équilibre :

Il te faut de la pauvreté
Dans ton domaine.
[...]

Ta chambre intérieure
Est un lieu de pauvreté. (AP, 32)

Par la force illocutoire mobilisée dans l'acte de parole à l'ouverture du poème, le locuteur se met dans la posture d'un directeur de conscience ou d'un médecin qui prescrit à l'allocutaire une sorte de thérapeutique en vue de résoudre des problèmes d'abondance implicite de biens. Si tel est donc le cas, de quels biens faut-il que l'allocutaire se déleste ? De manière plus concrète, quelle est le contenu sémantique exact du mot « pauvreté » ? L'assertion contenue dans le dernier vers donne au texte l'aspect d'un cercle qui se referme sur lui-même, et qui marque le territoire, resserre l'espace, souligne son aspect personnel et intime, en même temps qu'elle insiste sur l'inéluctabilité de la pauvreté.

Que la notion de « domaine » — que l'on retrouve du reste dans un des titres de l'auteur — englobe, comme notion, l'idée de propriété foncière ou de sphère de compétence et d'activité de l'intelligence, et que celle de « chambre », un peu plus énigmatique par la caractérisation qui l'accompagne et qui en souligne le côté secret, affiche un aspect plutôt sibyllin, l'on s'aperçoit que, dans une certaine mesure, le langage poétique de Guillevic est loin d'être toujours aussi transparent qu'on le prétend dans sa mise en mots. Ce qui, en revanche, semble moins énigmatique, mais tout aussi perplexe, c'est que le poème — on l'a signalé plus haut — s'ouvre et se referme sur une insistance : la nécessité de la pauvreté.

Le fait que l'exhortation à « de la pauvreté » soit de l'ordre du partitif atténue considérablement la portée d'une telle exigence dans une vie. À vrai dire, faire l'apologie du manque dans une vie, ou encourager le dénuement, quel que soit le domaine, est une thèse tout simplement indéfendable dans un monde où la lutte contre la pauvreté est l'un des axes majeurs des politiques sociales de développement. Mais, l'expansion du mot « chambre » incline à chercher l'explication de la notion de « pauvreté » ailleurs que dans la vie matérielle. Là aussi, les mots de Guillevic ne sont pas sans rappeler la métaphore de la vie monastique, avec en filigrane, l'intertexte biblique du « Sermon sur la Montagne ». En effet, lorsque le Christ déclare : « Heureux les pauvres en esprit [...] »⁵ ce discours exalte la bonne disposition des personnes au cœur humble, simple, exempt de toute prétention à une connaissance orgueilleuse des

textes rabbiniques, et donc disposés à recevoir la grâce de la connaissance de Dieu. Et pour mieux se faire comprendre, Guillevic va se faire pédagogue, par la convocation de l'argument « d'un mur blanchi à la chaux » :

C'est comme ce besoin qu'on peut avoir
D'un mur blanchi à la chaux. (AP, 32)

La préférence au badigeonnage, plutôt qu'une application en bonne et due forme des couleurs sur toute la surface du mur, voici une esquisse du style de pauvreté dont parle le poète. Cet exemple convoque, avec l'évocation du mur, l'idée de l'art et de l'architecture en ce qu'ils ont de plus sommaire. Une activité artistique réduite donc à l'essentiel, au simple, au frugal, etc. dans les limites foncières des connaissances artistiques et intellectuelles, ou des compétences professionnelles. L'idée de pauvreté mise en avant dans le développement du discours exhibe, par antithèse, celle de richesse. Et pour peu que le locuteur du poème guillevicien fasse l'apologie de la pauvreté, il est loisible d'y lire, en filigrane, un blâme adressé à l'égard de ceux qui font étalage de la richesse, ou qui l'érige comme ultime but à atteindre pour être heureux. La suite du texte de Guillevic montre que le poète envisage la sobriété dans le domaine du langage, par le refus de l'ornementation ostentatoire et séductrice dudit langage :

Une richesse, une profusion
De mots, de phrases, d'idées
T'empêcheraient de te centrer
D'aller, de rester
Là où tu veux
Où tu dois aller
Pour ouvrir,
Pour recueillir. (AP, 32)

La cible du sujet parlant est toute désignée : « Une richesse, une profusion/de mots, de phrases, d'idées », toutes expressions qui sonnent

comme le rejet et la condamnation de la grandiloquence, de l'abondance verbale et des phrases verbeuses que les spécialistes attribuent ordinairement au style fleuri de l'asianisme. Guillevic expose ici les traits caractéristiques de sa poétique, une politique d'écriture qui s'oppose à tout excès dans la formulation phrastique, aux nombreuses circonlocutions et formes amplificatoires du grand style. Mais c'est aussi, pour l'auteur, et par contraste, le choix porté sur les qualités de concision et de justesse dans le tissage textuel de l'œuvre poétique. L'éloge de « la pauvreté » est chez Guillevic le parti pris de l'ascèse esthétique jusqu'à l'extrême et du vocabulaire réduit au minimum verbal. Ce principe d'économie sévère du matériel verbal est donc une diatribe contre la vaine grandiloquence et une approbation de l'austérité verbale.

Par l'appel à « de la pauvreté » dans le domaine intime de la « chambre intérieure », Guillevic se positionne pour une création verbale dépouillée des fleurs encombrantes de l'éloquence oratoire. Partisan de la frugalité, le poète préfère « prendre pied » au cœur du quotidien plutôt que d'avoir recours aux grandes ailes de la poésie cosmique, ainsi que le fait remarquer Jean-Michel Maulpoix : « À la façon du lierre ou du brin d'herbe, le poème est un modèle de ténuité, de simplicité et de précarité tenace. Son principal trait stylistique est la sobriété. S'il fait le choix du quotidien, c'est qu'il n'en est pas d'autre. S'il peut appréhender sa beauté, c'est à la condition de demeurer très proche d'une langue, d'une parole et d'une écriture quotidiennes : dépourvues d'artifices, de complications formelles ou de richesses lexicales ». ⁶ Ce jugement de Maulpoix est d'une certaine manière le résumé du style guillevicien en tant qu'il se présente comme le concentré de l'atticisme. Pour expliquer les modalités de son art, rien de moins explicite et de convaincant, pour Guillevic, qu'un poème de praticien en lieu et place des développements théoriques :

Mon poème n'est pas
Chose qui s'envole
Et fend l'air.
Il ne revient pas de la nue.

C'est tout juste si parfois
Il plane un court moment

Avant d'aller rejoindre
La profondeur terrestre. (AP, 47)

La forme négative dont le poète se sert pour donner au lecteur une définition de son poème exprime le rejet de l'ornementation flamboyante et séductrice de l'emphase asianiste, style impérial affectionné par Sénèque. La métaphore de l'envol que le poète convoque et rejette à la fois dans sa définition du poétique, est cet art de la figure qui marque la prise de hauteur et d'espace propre à l'emphase, à l'outrance verbale et à l'effort démesuré qui consiste à faire fleurir le vocabulaire. La poésie déclamatoire, celle qui « revient [...] de la nue », fait explicitement l'objet de la désapprobation du poète. Au céleste, Guillevic substitue donc le terrestre. Toutefois, l'auteur ne refuse pas à son style d'être poétique, c'est-à-dire d'être cette manière de faire « plane[r] un court moment » les mots, les rythmes et les harmonies d'un art de langage qui légitime le pouvoir du rêve et de l'imagination. Le style « terrestre » de Guillevic porte donc à un emploi de mots que le poète mesure selon la dimension d'une pensée simple et précise.

Le sens de la justesse et de la mesure, appréhendé comme forme suprême du goût par la littérature classique, est cette qualité esthétique qui rapproche la poétique de Guillevic au parfait naturel du style attique. C'est cette corrélation entre les choix esthétiques de Guillevic et le style concis et percutant des orateurs attiques qui permet de faire un rapprochement entre l'un et les autres. Mais, bien qu'il valorise la simplicité d'un style précieux, l'atticisme désigne tout d'abord les particularités de style des grands orateurs attiques chez qui on notait une certaine vigueur de l'expression, une certaine idée de la pureté et de la précision de la langue, reconnue pour son alliance d'élégance et de sobriété.

Après les orateurs grecs tels que Lysias et Démosthène, c'est notamment avec Quintilien, le grand réformateur de l'art oratoire latin au 1er siècle après Jésus-Christ, que le style attique connaîtra ses heures de gloire. Il n'est pas exclu que Guillevic ait eu connaissance de l'idéal de sobriété, de précision et de pureté du langage mis en avant dans l'attitude atticisante du classicisme français du XVII^e siècle, contre la sophistication séductrice du langage ampoulé. Dans tous les cas, après le rejet de la

métaphore de l'envol dans son poème, Guillevic donne des indications pour l'élaboration de sa poétique :

Avec des mots
Et leurs souvenirs,

Faire un noyau
Que l'on puisse, ou presque,
Tenir dans la main,

Un noyau de temps. (AP, 84)

L'entreprise poétique de Guillevic visant à atteindre au plus frugal est pour le moins complexe : dépouiller les mots de « leurs souvenirs », c'est-à-dire leur enlever tout le contenu sémantique et le poids des différents usages accumulés à travers les âges. Mais le lecteur peut-il se refuser, selon sa culture générale, à aller puiser dans l'étymologie des mots et à explorer l'histoire des différents usages dont ils ont fait l'objet à travers les siècles et les civilisations ? Va-t-il se contenter d'accepter une dénotation desséchante qui ramènerait les mots à leur plus simple expression ? Guillevic lui-même tente de mesurer, en quelque sorte, la grande difficulté : la notion même du temps, qui semble antérieure à l'histoire humaine est impossible à apprivoiser dans le creux d'une main. Mais le poète affiche clairement son ambition : dompter le temps par le langage et atteindre l'auditeur par l'utilisation du mot juste.

Pour Maulpoix, le goût de la sobriété chez Guillevic s'attaque au contenu même de la parole poétique : « Ainsi la parole poétique s'appauvrit-elle elle-même de l'intérieur. Loin d'amplifier, elle assourdit ; loin de valoriser des forces primitives, elle vise une espèce de socialité, voire un pacte *politique* avec le monde. Cette parole est résolument modeste, et Guillevic le confie lui-même : “Je ne crois pas pouvoir faire quelque chose de grand”. Il valorise une poésie du peu, un peu de poésie ». ⁷ Visiblement, avec une telle austérité verbale poussée à l'extrême, on en arrive finalement à un vice de style qui ne manque pas de susciter la polémique.

Le côté pervers du style attique est qu'il peut parfois dévier vers la sécheresse de style — « sans suc, sans force, sans nourriture », selon les termes de Quintilien, — qui génère des effets propres à un « style froid ». En faisant donc l'éloge de la pauvreté lexicale volontaire, Guillevic s'inscrit naturellement dans la lignée d'une tradition qui cultive une méfiance affichée à l'égard de l'exubérance asiatique, et qui adopte résolument l'idéal d'un langage dépouillé de toute outrance, mais dont l'excès d'austérité n'est pas sans désagréments sur l'élégance qu'on prétend promouvoir. Mais Guillevic s'en défend et ne trouve aucun inconvénient à ce que la sécheresse de style finisse par légitimer le silence des mots : « J'ai déjà *défini* la poésie : les noces de la parole et du silence. Je l'ai définie aussi comme une sculpture du silence. C'est précisément cette inclusion du silence dans les mots qui distingue la poésie de la prose. La difficulté est de faire entendre le silence, de le faire sentir. Je dirais même de le faire toucher ».⁸ À vrai dire, ce n'est pas sans quelque orgueil personnel que Guillevic se fait solidaire d'une poétique qui entretient avec l'atticisme traditionnel des relations privilégiées.

Selon Cicéron (106 - 43 av. Jésus-Christ), le style attique est une marque de maturité et d'élégance du langage, alors que le style asiatique est le fait de la jeunesse et de l'émotivité. La maîtrise et la mesure de l'expression, alliée à l'élégance du langage sont des traits à la fois stylistiques et moraux que ne cessent de prôner les orateurs attiques. Quintilien, grand admirateur de Cicéron, vante l'atticisme comme une émanation du génie des Athéniens, fait à la fois de finesse et de justesse d'esprit. Ce n'est donc pas sans quelque désir caché d'entretenir une certaine parenté stylistique avec les orateurs attiques que « Guillevic n'a que fugitivement cédé à l'éloquence dans quelques "Sonnetts" politiques. Solidaire de la pauvreté, de l'ignorance, vouée à un perpétuel recommencement, sa poésie résiste au discours et paraît procéder par approximations successives, toujours à la recherche des « coordonnées » les plus justes ».⁹

Seulement, au risque de se méprendre sur ce que c'est que la poésie au fond, et la place essentielle que le mot occupe dans cet art, le choix du vocabulaire minimal et l'option du silence de la parole ne sont chez Guillevic, ni refus de faire parler les mots, encore moins un choix délibéré de la pauvreté sémantique. La préférence du terrestre au céleste, de la

progression lente de la plante sur la paroi du mur à l'envol de l'oiseau, peut s'appréhender comme le choix de l'humus et de la fécondité, contre la volatilité et la dispersion. Le terrestre est au fond le lieu de la multiplication de la graine tombée en terre. Et pour Césaire, « parler c'est accompagner la graine/ jusqu'au noir secret des nombres »¹⁰ La métaphore de la plante chez Guillevic n'est donc pas le choix du sol pierreux et stérile, ou de la terre aride et hostile. C'est davantage le parti pris du grain qui porte en puissance l'épi, et du noyau qui porte l'arbre, et donc la forêt :

Ce n'est pas de marbre que tu rêves
Pour ton poème,

Ni rien d'aussi dur,
Ni rien d'aussi froid.

Tu rêverais plutôt
D'un grand bouquet

D'herbes, de feuilles, de pétales
Où l'on pourrait se loger,

N'avoir plus besoin
De regarder ailleurs. (AP, 66)

En dépit d'une économie drastique des mots et d'un souci marqué à leur associer le silence, Guillevic ne milite pas, au fond, en faveur d'une sécheresse de sens. L'absence de combinatoires figurales trop complexes et de leur développement dans le discours n'est pas, chez lui, synonyme de rejet du système signifiant des mots. Le poème minimal ne pose pas le minimalisme sémantique comme fondement de l'écriture poétique. La métaphore de la raideur, de la froideur et de la dureté du marbre, pour autant qu'elle se manifeste dans la brièveté du poème par le rejet de l'expansion des mots et l'amplification phrastique, est pour le poète l'objet de sa désapprobation. L'allocutaire est invité à rêver plutôt de la métaphore végétale qui s'appréhende comme figure de la richesse du paysage poétique. La luxuriante végétation dont devrait rêver l'allocutaire

est le « grand bouquet » de sens que définit la fécondité des vies qui se logent dans un espace plein de signifiante. Du coup, le refus du style abondant devient chez Guillevic la marque du militantisme de l'abondance sémantique.

II. De l'austérité attique à l'hypertrophie du sens des mots

On a vu que l'investissement de la plume de Guillevic dans une écriture poétique dépouillée des ornements « stylistiques » du langage sophistiqué est une option d'écriture clairement affichée en faveur de l'atticisme. Ce positionnement contre tout discours plein d'artifices, de tournures maniérées et des oripeaux de la rhétorique de l'amplification n'a cependant pas pour objectif de jeter du discrédit sur l'ambition de toute poésie qui est de dire beaucoup avec peu de mots. Les métaphores filées que le poète déploie simplement et subrepticement dans son œuvre traduisent ce dessein poétique marqué par le contraste entre le minimum de mots et le maximum de sens.

Dans son exploration du lyrisme de Guillevic, Fournier signale qu'avec *Du domaine*, « premier vrai grand chant de Guillevic » l'on est justement dans le registre du contraste propre au poète : « Un chant minimal par sa brièveté, mais maximal par le long déroulement du thème unique du poème ». ¹¹ Aussi, la pauvreté affichée de la composition musicale tranche-t-elle avec la richesse thématique et profonde que le poète-chanteur met à la disposition de ses auditeurs-lecteurs. Ce paradoxe se résorbe chez Guillevic dès que l'on prend conscience du fait que l'art de tout poète, adossé soit sur un style sec, soit sur un style abondant, est toujours de dire plus avec peu de mots.

C'est que, fondamentalement, le poète est d'abord le créateur de son propre langage et de son propre monde. Dans ce langage et dans ce monde qui lui sont propres, le mot est la tête couronnée qui trône au cœur d'un système signifiant important. Pour Aimé Césaire, le mot « est le véhicule, la résidence de l'être et, en même temps, le passage à l'autre. [...] c'est par le mot qu'on entre en communication avec soi-même, avec le passé, avec le monde et le cosmos. Il faut, conclut Césaire à propos de la poésie, passer par la forêt du mot ». ¹² Le mot est ainsi le réservoir de plusieurs formes de vie. Guillevic en est bien conscient, lui qui sait que, en dépit de

sa fougue contre le magma de mots, le travail créateur du poète consiste à bâtir, avec et à partir des mots, un monde signifiant où toutes les contradictions de la vie se résorbent par la solidarité et l'interaction entre les mots, même les plus antinomiques :

Un travail : créer
De la tension
Entre les mots,

Faire que chacun
En appelle un
Ou plusieurs autres. (AP, 142)

Le poète est assurément celui qui crée sa propre langue par un usage particulier des mots tirés de la langue ordinaire. Il puise assez suffisamment dans celle-ci autant que son lexique le lui permet, et selon les besoins de son art. Mais le langage poétique que le poète élabore est très souvent mâtiné de nouvelles *trouvailles* à la mesure de son imaginaire et selon ses ambitions. D'où la création de mots nouveaux. Un travail d'orfèvre des mots que Guillevic appréhende dans la polysémie du mot « tension » : des mots engagés dans une interaction où plusieurs réseaux de conjonctions, d'oppositions et de contrastes se forment sous l'impulsion de l'imagination créatrice. Dans la simplicité de son expression et la sobriété de son vocabulaire, Guillevic a clairement à l'esprit de susciter, dans son poème, des trésors de sens importants par cooptation de mots. Le poème progresse alors et prend forme au fur et à mesure qu'il engrange les mots que le poète convoque : « Le poème:/ Un contenant/ Qui trouve sa forme/ Au fur et à mesure/ Qu'il se remplit ». (AP, 125) Dire beaucoup de choses avec peu de mots est bien l'esprit qui sous-tend l'entreprise de persuasion du poète.

La frugalité du poète ou l'indigence lexicale qui caractérise son œuvre cache donc, en réalité, une sorte d'alchimie du verbe où la polysémie des mots et les différentes combinaisons rendues possibles par leur cooptation progressive définissent une dynamique de sens par la démultiplication des connotations variées. Bernard Fournier perçoit, lui, derrière les formules laconiques de Guillevic, la volonté affichée du poète

d'en finir avec la nébuleuse lyrique, en même temps qu'il réaffirme sa confiance à l'égard du mot et du lecteur appelé à lui trouver des connotations : « Mais cette brièveté consubstantielle n'est pas une fin en soi : elle est la marque d'une volonté anti-lyrique, d'un refus de l'épanchement, d'une rare confiance à l'égard du mot et du lecteur ». ¹³ Aussi pouvons-nous lire la première section de l'*Art poétique* citée au début de cette analyse comme une théâtralisation de l'énonciation destinée à masquer la première personne d'interlocution, par la mise en relief de l'allocutaire. On sait par exemple que, dans les Psaumes de David, le psalmiste s'engage souvent dans un dialogue avec son âme comme à un partenaire du dehors. Se parler à soi-même à la deuxième personne, par une sorte de dédoublement du sujet parlant, participe d'une stratégie de l'effacement énonciatif dont le but — et ce n'est pas étrange chez Guillevic — est de mettre à mal les orchestrations psychologiques du lyrisme traditionnel :

Il te faut de la pauvreté
Dans ton domaine.
[...]
Ta chambre intérieure
Est un lieu de pauvreté. (AP, 32)

Visiblement, le dispositif énonciatif de Guillevic est marqué dans ce poème par le camouflage de la première personne grammaticale qui, pour nombre de critiques, est, avant les différents modalisateurs marqueurs de la subjectivité du langage, le parangon même de l'épanchement du cœur. Dans sa monographie consacrée au lyrisme chez Guillevic, Bernard Fournier affirme que « Tout le paradoxe de la poésie contemporaine, depuis Mallarmé, consiste donc à écrire contre le lyrisme ». ¹⁴ Le discours poétique de Guillevic, adossé sur la sécheresse de style, peut donc apparaître comme la volonté d'ébranler le monument lyrique érigé par le siècle romantique. Guillevic ne fait d'ailleurs pas mystère de son combat poétique à ce sujet.

Dans l'option linguistique de « pauvreté » poétique volontaire appréhendée comme usage minimaliste du matériel verbal, Guillevic s'est lancé dans l'entreprise verbale « d'éconduire le lyrisme » (CP, 132.) en

tant qu'expression de la subjectivité et de l'épanchement du moi. Prenant armes et bagages pour marquer à sa façon l'histoire, cette « [...] histoire de la modernité [qui] est celle d'un progressif étranglement du pathos lyrique [...] », ¹⁵ Guillevic va investir le champ sémantique du « Je », non pour jouer avec les ambiguïtés de son moi profond, mais bien pour évacuer la première personne grammaticale de toute sa prétention fictionnelle et son fantasme autobiographique qui tendent à dire l'histoire des fluctuations intérieures et complexes de l'âme :

Je —
Qui a dit : je ?

Je ne suis
Ni je, ni l'autre,

Mais à la fois
Je et l'autre

Et quelque chose de plus :
Le bourgeonnement du tout. (MA, 80)

Le dialogisme inscrit au cœur du dispositif poétique guillevicien de l'énonciation se présente comme une stratégie discursive qui permet de rendre l'acte de parole efficace. Il s'ensuit que la démultiplication des instances locutoires enrichit le texte de plusieurs voix qui traversent le discours en un faisceau de points de vue différents qui en soulignent la trame dynamique. C'est dans cette optique que la question posée dès le début du texte par le sujet parlant pose de manière radicale le problème philosophique et moral de l'altérité.

Dans sa tentative d'évacuer la problématique identitaire que poserait la mise en exergue de la subjectivité parlante dans le discours, l'instance principale d'énonciation s'oppose à la stérile affirmation de la singularité qui n'est en fait, pour lui, que le masque qui exacerbe l'individualisme, et qui culmine aussi bien dans l'affirmation du « Je », que dans la démarche pseudo-sociale qui porte à s'identifier à « l'autre ». La richesse supposée qu'on trouve dans la légitimation de l'altérité est ainsi pour Guillevic, le

signe même du morcellement du patrimoine collectif de l'humanité. A cette double postulation du « Je » et de « l'autre » qui sont la schématisation réductrice des rapports humains dans l'espace textuel, Guillevic oppose la cristallisation des personnes de l'interlocution dans la personne même du poète, et son ambition à embrasser la totalité de l'existence.

Cette cristallisation des personnes, loin d'être une uniformisation de leur être dans une sorte de nébuleuse existentielle, se présente comme une démarche qui s'inscrit dans une recherche audacieuse de l'harmonie originelle : elle postule, entre autres choses, une intégration de l'individu dans le Grand Tout. Ici encore, ainsi que le fait remarquer Césaire, le mot est au centre de la démarche : « Et par le mot, [le poète cherche à] retrouver l'enfoui, tout l'abyssal, la fraternité humaine dans son sens le plus large et en même temps la fraternité cosmique et cosmologique ». ¹⁶ Cet investissement du mot dans les relations humaines et cosmiques fait de la poésie le lieu propice au grand partage des valeurs universelles :

Il partageait tout
Et avec tous.

Quand il y avait une pomme
Il voulait en donner.

Quand il y avait un journal
Il proposait de le répartir.

Quand il faisait beau,
Il distribuait le soleil.

Il partageait tout,
Sauf ce qu'il n'aimait pas,

Les billets de banque,
Par exemple. (AU, 14)

C'est un truisme que d'affirmer que la musique est le langage universel émotionnellement compréhensible par les hommes de toutes les cultures. Avec la musique, le rythme et les harmonies qui en constituent la trame principale, la poésie a la vertu de transporter, par les mots, le patrimoine affectif du poète vers le monde du lecteur, pour partager avec lui, toute la cristallisation de l'histoire humaine contenue dans la mémoire des mots. Dans *Autres*, et par le biais de la simplicité d'une composition poétique aux allures de chant populaire, Guillevic se propose d'organiser le grand forum du partage de « la bonté », un concept qui lui est chère. Avant de voir dans un esprit de simplicité ce que représentent la pomme, le journal et le soleil, écoutons ce que Maulpoix dit de « la bonté » chez Guillevic : « Qu'est-ce donc que cette bonté, sinon une vertu qui unit les êtres et qui rétablit entre eux de la confiance, une bienveillance, un don à l'autre qui resserre ou qui répare les liens ? Point de bonté qui ne tourne vers l'autre son attention, ni qui n'implique de partager des biens, au lieu de se tenir tout seul "en haut d'une tour" ». ¹⁷ La vraie opulence, la vraie abondance, la vraie richesse, sont dans le partage avec l'autre, du peu que l'on a et que l'on aime soi-même.

D'abord, la pomme. La pomme est à la fois, dans sa simplicité et sa trivialité, le symbole du produit de l'effort humain et du travail de la terre. L'ensemble des connotations qu'elle véhicule dans l'imaginaire des peuples en fait le fruit de toutes les amitiés et de toutes les discordes au sein de l'espace social. La pomme est, comme le « pain » qui tomberait de l'armoire de *Terraqué*, le symbole de tout ce dont a besoin une âme en termes de survit au quotidien. Ensuite, le journal. Par son pouvoir comme instrument de communication, le journal est le véhicule de toutes les nouvelles du monde, du fait divers et de l'anecdote, comme aussi des informations crédibles et de l'actualité. C'est le partage du pouvoir qui vient des instances de production et qui agit sur les lecteurs, par le biais de la lecture. Enfin, le soleil. « L'astre du jour » est, par la chaleur, la lumière et l'énergie qu'il diffuse, le symbole de toutes les virtualités du rêve que l'homme nourrit pour son propre bonheur. Par sa position, il est le but ultime et légitime de tous ceux qui aspirent au mieux-être dans quelque domaine que ce soit. « Chercher (ou trouver) sa place au soleil » est l'image homologuée pour tout rêve de réussite. Le « chant du chat-huant » que Guillevic entonne donc en l'honneur de la libéralité est la grande

symphonie du partage universel des biens que les hommes ont à leur disposition pour vivre dans la simplicité et la bonté.

Dans la perspective de Guillevic, la bonté interdit de donner à l'homme ce qui peut nuire à l'harmonie des relations humaines. « Les billets de banque » font partie de ces biens de consommation que le poète abhorre particulièrement et qu'il ne peut donner à personne, à cause des disputes et des discordes subséquentes. L'argent n'est-il pas, au bout du compte, le maître tyrannique qui sème la division parmi les hommes, et la matière de toutes les convoitises installée au cœur de tous les trafics ? Et pour comprendre le sens de l'amour et du partage que véhicule la poésie de Guillevic, peut-être faudrait-il remonter au début de son entreprise d'écriture, en janvier 1934, avec Poème II paru dans *La Grive* 23 :

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 mystère¹⁸

La prosopopée est une figure de pensée de la rhétorique classique qui manifeste le pouvoir de l'imagination de l'orateur dans son discours, par une sorte de mise en scène de quelque instance inanimée. Il est étonnant de voir que, dans ses débuts d'écriture, Guillevic avait eu recours à un tel détour du propos pour mettre en avant l'*èthos* du poète opulent. Les oiseaux, les gouttes d'eau (descendues du ciel par la rosée ou la pluie), le soleil, le vent, etc. sont le foisonnement de biens naturels que les hommes de toutes les cultures ont en partage, au carrefour des choses simples. Mais avec l'image de l'arbre, le poète atteint à une autre dimension de la richesse que traduit une perception universelle de la fraternité.

L'arbre, dans toutes les cultures, ne peut s'exprimer que par ses feuilles et par ses fruits, puisqu'il ne peut parler ou se déplacer comme

l'homme. Mais le plus important, c'est que l'expression de l'arbre est également expression de la Nature, relation verticale entre la terre et le ciel. En d'autres termes, l'arbre s'exprime en exprimant l'aspiration légitime de l'homme à s'élever dans toutes les valeurs humaines. À ce double statut de l'expression s'ajoute son double attribut : les expressions de l'arbre relèvent à la fois de la matière et de l'esprit, comme le montre bien la présence des différents éléments naturels. En fait, pour Guillevic, la prosopopée de l'arbre est le seul moyen d'exprimer le dedans et le dehors de l'homme et de son aspiration à jouir, dans la simplicité, des biens matériels et spirituels.

Mircea Eliade a montré l'universalité de la thématique de l'arbre comme symbole de croissance expansive. A sa suite, H. Tuzet écrit :

L'arbre cosmique, dont la ramure s'entrelace pour tisser la tente du firmament, et fructifie en globe doré l'arbre cosmique à la fois de la croissance expansive du monde et de son unité vivante, se retrouve aussi bien dans la plus antique Chaldée que dans le Rigvéda ; il eut peut-être sa matérialisation la plus grandiose dans le frêne Yggdrasil de la légende scandinave. Il apparaît dans l'iconographie alchimique, où il s'identifie à l'arbre de vie.¹⁹

Cette vision universaliste du symbolisme de l'arbre montre combien, dès les débuts de son entreprise poétique, Guillevic avait le sens de la réalité concrète de la situation historique, politique et sociale de l'homme. Cette prosopopée est le développement, depuis l'origine, de la vision enrichissante de Guillevic, en relation avec l'imaginaire collectif des peuples du monde entier. Le bonheur est, au fond, la capacité qu'a l'homme de vivre dans l'équilibre du centre, avec tout ce qui est « en dehors » et « en dedans », la juste mesure d'une vie sobre et riche à la fois :

[...]
Vivre avec tout
Ce qui est en dehors et en dedans,

Tout ce qui est au monde,
Dans le monde.

Fétu de paille, non !
Cathédrale, non !

Un souffle
Qui essaie de durer. (AP, 178)

Le « Fétu de paille » et la « Cathédrale » sont les images poétiques de la fragilité (précarité) et de la durabilité (dureté) qui caractérisent l'homme, son œuvre et son impact dans la société. Entre la petitesse et la grandeur de ces réalités, Guillevic se positionne pour la vie, tout simplement, qui se renouvelle et qui se transmet. Le souffle poétique de l'élégance attique cache en réalité la grande ambition d'un poète qui veut marquer la vie d'une richesse de sens qui se transmet, comme un précieux héritage, à la grande famille de l'humanité. L'amour du peu de mots et de leur simplicité, la modestie de leurs formulations dans l'espace textuel, manifestent au total dans la vision de Guillevic, son refus d'ériger un mur de mots compliqués entre le poète et le lecteur, son rejet aussi des expédients techniques d'un style en trompe-l'ouïe et sa vision d'une richesse de sens que les mots simples apportent à l'auditoire des lecteurs dans un pacte de lecture qui se conclut de manière simple et enrichissante entre les instances du discours.

Notes

¹ L'atticisme (« qui est propre au dialecte attique ») est d'abord un courant de la rhétorique grecque dans le premier quart du 1er siècle avant Jésus-Christ. Ce terme peut aussi désigner les tournures et expressions caractéristiques de cette langue littéraire, par opposition au grec parlé, qui a poursuivi simultanément son évolution vers la koinè. Dans la rhétorique antique, le style attique se particularise par la sobriété élégante à laquelle il renvoie. Mais les spécialistes lui reconnaissent aussi une certaine tendance à la fadeur et à la sécheresse verbales qui peuvent devenir un vice.

² La tradition rhétorique classique désigne par asianisme (ou de style asiatique, propre à l'Asie mineure), la tendance à l'usage, dans un discours, d'une pléthore de circonlocutions, d'artifices techniques et de l'amplification propre à l'abondance verbale. Selon qu'on l'apprécie ou qu'on le décrie, on lui attribuera des qualités de majesté ou de pompe.

³ Cité par Jean-Michel Maulpoix, « Simplicité d'Eugène Guillevic », *Pour un lyrisme critique*, Librairie José Corti 2009. 181-182.

⁴ Wikipédia, l'encyclopédie libre, article sur « Eugène Guillevic » [En ligne] sur

http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Eug%C3%A8ne_Guillevic&printable=yes (consulté le 13/11/2012)

⁵ Évangile de saint Matthieu. 5, verset 3.

⁶ Jean-Michel Maulpoix, *op.cit.*, 180.

⁷ *Ibid.*, 183-184.

⁸ Guillevic, *Vivre en poésie*, entretiens avec Lucie Albertini et Alain Vircondelet, Paris, Stock, 1980. 186.

⁹ Jean-Michel Maulpoix, *op.cit.*, 180-181.

¹⁰ Aimé Césaire, *Moi, laminaire*, Éditions du Seuil, 1982. 63.

¹¹ Bernard Fournier, *Le cri du chat-huant, le lyrisme chez Guillevic*, L'Harmattan, 2002.13. [En ligne] sur

<http://didactibook.com/extract/show/59141-France>

¹² Aimé Césaire, « Je ne suis pas un prophète », propos recueilli par Fawzia et Zouari et Annick Thébia-Meslan, *Jeune Afrique* n° 1966 du 15 au 21 septembre 1988. 46.

¹³ Bernard Fournier, *op.cit.*, 8.

¹⁴ *Ibid.*, 12.

¹⁵ Jean-Michel Maulpoix, *La poésie comme l'amour, essai sur la relation lyrique*, éd. Mercure de France, 1998, p. 28. Cité par Bernard Fournier, *op.cit.*, 8-9.

¹⁶ Aimé Césaire, « Je ne suis pas un prophète », *op.cit.*, 45.

¹⁷ Jean-Michel Maulpoix, « Simplicité d'Eugène Guillevic », *op.cit.*, 185-186.

¹⁸ Cité par Sergio Villani, *Notes Guillevic Notes*, [En ligne] sur <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/ngn>

¹⁹ H. Tuzet, *Cosmos et imagination*, José Corti, 1965. 389. Cité par M. a M. Ngal, *Aimé Césaire un homme à la recherche d'une patrie*, Nouvelles Editions Africaines, Dakar Abidjan, 1975. 149.