



Contre-feu, volume II, avril 1953

Guillevic et la revue *Contre-feu*: poésie et langage “réifié”

Sergio Villani

Guillevic est parfois désigné comme le « poète de la chose », faisant ainsi allusion à son matérialisme politique mais aussi à sa préoccupation constante avec la matière terrestre et présente. On a beaucoup écrit, par exemple, sur l'*armoire* de *Terraqué*, mais aussi sur la *chaise*, sur les *rocs*, etc. Sara Arena a publié l'étude la plus récente des différents emplois et fonctions des « objets » chez Guillevic.¹ Certes, on pourrait dire que le langage poétique de Guillevic est « réifié », réduit souvent à une fonction purement nominale, et dépourvu de tout ornement ou fioriture esthétique. Pourtant, bien qu'il y ait cette tendance chez le poète, il faut souligner le fait qu'il ne s'agit que d'un seul aspect parmi tant d'autres caractéristiques de son langage poétique. Réduire Guillevic simplement au « poète de la chose » serait fausser les riches modulations de son expression. Ce serait une simple exagération comme dire que Guillevic n'emploie pas d'adjectifs.² Pour Meschonnic, Guillevic est le « poète des monomots ».³ Ce minimalisme langagier est évident chez Guillevic surtout au début des années 50, une période « matérialiste » marquée par son activisme marxiste. Cependant, il faut noter que, tout en désignant, la matière, la chose, ce langage retient toujours une force expressive surprenante, employé par Guillevic pour signifier une fonction esthétique, une condition sociale, ou bien une attitude politique. Cet article examine la fonction de ce langage en analysant un poème de Guillevic peu connu, « Dans une cuisine ».



Contre-feu, N° 1, janvier 1952

Avant de parler du poème, donnons un bref contexte historique à l'argument. Les philosophes du langage, tels que Gianbattista Vico et Jean-Jacques Rousseau, postulent que le premier langage humain est essentiellement figuré ou métaphorique. Paul Valéry aussi parle d'une « faculté mythique » chez l'homme, une faculté créatrice qui transforme le langage ordinaire en poésie, en expression figurée. Dans ses écrits sur la métaphore,⁴ Jacques Derrida fait référence à ces trois penseurs, parmi d'autres, pour définir les origines de la métaphore et pour suggérer une lecture qui renverse ou « déconstruit » ce procédé métaphorique pour retrouver une forme fondamentale du langage, ce qui est essentiellement lié à la chose, au signifiant originaire.

Guillevic s'inscrit dans cette ligne de pensée car son articulation poétique suit un raisonnement lucide, une opération langagière de démythification, de démistification aussi, pour retrouver une forme commune et fondamentale, ancrée à la réalité matérielle, mais aussi à une réalité sociale, celle de la masse ouvrière. Cette démarche de déconstruction, et en même temps de création, le place dans un contre-courant littéraire et social : contre la poésie abstraite et contre la pensée de la droite.

Pour comprendre cette volonté d'inconformisme, de révolutionnaire, je propose d'examiner donc le poème « Dans une cuisine », publié en 1952 dans le premier numéro de la revue *Contre-feu*, une petite revue éphémère – seulement deux numéros sont publiés –, forum de la « jeune poésie bordelaise ». La revue *Contre-feu* est publiée à Lormont, une commune de la région urbaine de Bordeaux; elle est dirigée par le poète Gérard Courget. Le premier numéro contient une sorte de manifeste littéraire et idéologique qui désigne la poésie comme une expression d'avant-garde, « une poésie réaliste et humaine [...] une arme libératrice de la culture et des hommes[...], pas une évasion idéaliste, mais une connaissance de la vie dans tout ce qu'elle a de sensible, tant dans les faits que dans les causes. »⁵ Ce premier numéro acquiert dans le temps une importance littéraire et historique capitale à cause de ses contributeurs. Le « Sommaire » décline les noms de plusieurs grandes

figures littéraires du vingtième siècle. A côté de jeunes poètes bordelais, on remarque les noms d'écrivains déjà célèbres, appartenant à ce qu'on pourrait appeler la vieille garde : Max Jacob, Tristan Tzara et Paul Eluard. Puis il y a aussi tout un échelon de la jeune relève qui compose la poésie activiste de l'Après-guerre : René-Guy Cadou, Jean Rousselot, Charles Dobzynski, Pierre Gamarra, Boris Taslitzky, Claude Roy, l'exilé allemand Bertolt Brecht et Guillevic.

La contribution de Guillevic⁶ est le poème « Dans une cuisine » :

Comme le plat de cuivre
Était très beau, dans la cuisine,

Nous pensions qu'à le regarder
Nous irions plus avant.



Du pain qui a bien l'air
De vouloir qu'on le prenne
Et qu'on se mette à l'attaquer.



L'acier des couteaux,
Comment se sent-il donc
Lorsqu'il n'entame rien?



N'est-ce pas
Que, dans une cuisine,

Ils savent, les objets,
Pour quoi faire ils sont là,

Que le chemin
N'est pas perdu.



C'est quand plus rien ne cuit
Que le creux peut venir
Et menacer ce peu d'espace
Entre les murs qui sont les mêmes.



On est relié par les conduites
A de grands mouvements

Dont nous laissons filtrer
De l'eau, de la lumière et de la flamme.



Que l'eau du robinet
Soit en train de couler,

La menace est en loques,
Le creux, n'est plus déjà,

La confiance
Est permise.



Voici donc un endroit
Où l'on commande à bien des choses
Selon la ligne de chacune.



Ce que c'est
Que tel silence
Et tel silence.



On peut ici
Boire et manger,

Tout entouré de mouvements
Qui ont leur temps.



Cette cuisine,
Elle est dans la ville

Comme enfoncée,
Comme une enfouie.



L'eau, goutte à goutte.
L'eau sur l'évier trop blanc.

On n'en finirait pas
De dire.

Et l'heure
Ne marque pas le pas
Comme un couteau dans un tiroir.



Viendra le temps
Pour le plein jour et ses éclats.

Vient ce temps-là du mouvement
Où si le blanc des dalles

Ne sera pas plus fort
Que notre chant à nous.

C'est le blanc qui dira
Un peu de notre chant.

L'article indéfini « une » dans le titre généralise l'espace familial du poème, ce qui est situé dans une cuisine quelconque. Plus loin, l'espace se généralise aussi par la référence à des « objets » communs, omniprésents dans une cuisine « enfoncée », « enfouie » dans la ville : casseroles, plats, couteaux, pain, robinet, évier, dalles et des éléments universels, sources d'énergie, tels que l'eau, la lumière et la flamme.

A première vue, rien de poétique là-dedans, dirait-on! Plutôt, un langage tout à fait plat, de tous les jours : la réalité langagière des gens dont la vie tourne chaque jour dans l'espace d'une cuisine, assis autour d'une table de cuisine, et pas sous une coupole académique. Cette contextualisation représente donc un espace connu, d'interaction sociale, un lieu de potentiel utile – un lieu « urbain ». Déjà s'annonce ici, peut-être, cette méditation qui composera les recueils « urbains », l'étiologie des poèmes de *Ville* et de *Urbaines*.⁹

Guillevic se sert de ce langage pour représenter une poésie engagée, une poésie de la gauche militante :

*Ils savent, les objets,
Pour quoi faire ils sont là.*

D'après l'idéologie de la gauche militante, le premier principe de la pratique de tout art, de toute écriture, de toute poésie, c'est d'être utile, de servir à quelque chose, tout comme un « objet » dans une cuisine. Cette poésie utilitaire doit s'adresser aux gens, aux ouvriers, aux « camarades » pour les inciter à l'engagement, à devenir actifs afin de faire disparaître les « creux », le vide, la misère de leur vie. Le « creux » vient de l'inactivité :

*C'est quand plus rien ne cuit
Que le creux peut venir.*

L'espace d'une cuisine et ses objets ne servent à rien dans un état inactif. Les objets de la cuisine sont des outils qui servent à « relier » les gens, comme les artères, les rues d'une ville.

*On est relié par les conduites
A de grands mouvements*

*Dont nous laissons filtrer
De l'eau, de la lumière et de la flamme.*

C'est aussi la fonction principale de tout langage poétique : être utile et pragmatique, rapprocher les gens par la voie de la communication. Le couteau acquiert sa valeur, atteint sa raison d'être, seulement lorsqu'il sert à couper quelque chose :

*L'acier des couteaux,
Comment se sent-il donc
Lorsqu'il n'entame rien?*

Chaque objet dans une cuisine a un rôle propre pour accomplir une tâche :

*Voici donc un endroit
Où l'on commande à bien des choses
Selon la ligne de chacune.*

Comme les objets dans une cuisine, dans une société chaque personne joue un rôle, chaque personne a sa place, sa rigueur et ses responsabilités, « selon la ligne de chacune », afin de contribuer au bien-être commun.

Le deuxième principe de ce langage poétique est plus messianique : donner espoir, faire croire au progrès, faire avancer tout le monde vers un meilleur futur.

*Comme le plat de cuivre
Était très beau, dans la cuisine,*

*Nous pensions qu'à le regarder
Nous irions plus avant.*

Le poème « Dans une cuisine » fait partie de cette période d'optimisme social qui génère chez Guillevic *Terre à bonheur*.⁸ Notre engagement social vise à réaliser un état de bonheur sur la terre. Et la poésie sert à nous donner espoir, à nous donner confiance (« nous irions plus avant ») dans cette aventure commune :

Nous aurons les mains
Sur tout le réel.
Nous le tiendrons à notre guise
Un jour qui se profile.

Nous emploierons les choses
En montant avec elles
Leur ligne de beauté.

Nous ferons de la terre
Avec tout ce qu'elle a
Et porte dans l'espace,

Nous ferons de la terre
Et de l'espace aussi
Une corolle immense.

Balbutiant la rosée
Au soleil qui lui vient.

(Terre à bonheur, 41-42)

Il n'y a pas de « terre promise », mais la terre, toute la terre, promet le « bonheur » à ses habitants.

Ce ton messianique, le ton élevé de l'ode, le ton uni du chœur, qui caractérise cette poésie du matin futur dans *Terre à bonheur* se retrouve à la fin du poème « Dans une cuisine » :

*Viendra le temps
Pour le temps pour le plein jour et ses éclats.*

*Vient ce temps-là du mouvement
Où si le blanc des dalles*

*Ne sera pas plus fort
Que notre chant à nous.*

*C'est le blanc qui dira
Un peu de notre chant.*

Dans ces derniers vers, Guillevic se sert d'un langage figuré, celui de la lumière, du blanc et du chant, pour communiquer à ces camarades « enfouis » et « enfoncés » dans des milliers de cuisines, un avant-goût du bonheur possible, réalisable, si on agit *ensemble*.

Ce langage poétique de Guillevic sert de « contre-feu » à une poésie académique, à une poésie abstraite comme celle idéalisée par Valéry. Défenseur de la poésie « pure », Valéry fait un contraste entre le langage ordinaire et le langage poétique. Selon lui, le langage ordinaire a une fonction utile et il meurt après avoir servi; tandis que le langage poétique, une expression essentiellement figurée, renaît à jamais.⁷ Contre Valéry, Guillevic démontre dans le poème « Dans une cuisine » que le langage ordinaire remplit non seulement une fonction immédiate et utile mais détient aussi un grand potentiel d'expression polysémique. Il se situe donc contre la poésie qui ne sert à rien, auto-suffisante, et pour un langage à la fois utile et créateur. Ce langage clair et simple rejoint l'idéal de *Contre-feu*, l'action des jeunes Bordelais qui aspirent à promouvoir une poésie qui n'est pas une source d'évasion mais un outil qui engage l'être dans la réalité, « les mains/Sur tout le réel »..

Notes

¹ Sara Arena, *La poesia dell'oggetto nell'opera di Guillevic*. Verona: Edizioni Fiorini, 2011. Voir aussi, Alain Bosquet, « Guillevic ou la

conscience de l'objet.» *Nouvelle revue française* 131 (1963): 876-82 ; Gavin Bowd, « 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^e siècle*. François Rouget sld. Paris: H. Champion, 2001. 357-372 ; Paul Chaulot, « Guillevic aux confins des hommes et des choses.» *Critique* 175 (1961): 1046-53.

² Sergio Villani, « Guillevic, adjectivement.» *Les saisons du poème* 23/24 (1996): 95-98.

³ Henri Meschonnic, « Guillevic, poète des monomots.» *La rime et la vie*. Verdier: Lagrasse, 1989, 146-151; Paris: Gallimard, 2006.

⁴ Jacques Derrida, « The Originary Metaphor » and « Qual Quelle :Valéry's Sources » in *The Derrida Reader*, ed. Julian Wolfreys, Lincoln : University of Nebraska Press, 1998, 88-101,196-230.

⁵ Gérard Courget, *Contre-feu* 1 (janvier 1952).

⁶ *Contre-feu* 1 (Janvier 1952) : 25-26.

⁷ Voir Gérard Genette, « Valéry et la poétique du langage », *MLN* 87 :4 (May 1972) : 600-615.

