

Notes Guillevic Notes

ISSN : 1925-4393

Sergio Villani

Editor/Rédacteur

Université York University

Geneviève Alvarado

Editorial Assistant

Conseil Consultatif

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 The Journal welcomes articles, book reviews, and all unpublished documents related to the life and writing of Guillevic.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. Print version on demand.



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'œuvre 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.

Format imprimé sous commande.

Contact :

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

Protocole

Marges : 3 cm. Titre : New Times Roman 14, g ras, 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.¹Guillevic, *Terre à bonheur*, Paris, Seghers, 1951, 11; ¹Guillevic, « Écrire », *LittéRéalité* IX.1, printemps/été 1997 :15). Veuillez envoyer votre texte en format MSWord ou R TF. 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. ¹Guillevic, *Terre à Bonheur*, Paris, Seghers, 1951, 11; ¹Guillevic, "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

AC : *Accorder*, 2013

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, 200

Sommaire

Guillevic	
Sur des Figures de Fernand Léger	7
Jean-Michel Maulpoix	
Simplicité d'Eugène Guillevic	18
Michael Bishop	
Le Van Gogh de Guillevic	30
Olivia-Jeanne Cohen	
L'être et le monde (« Aller », « Récits », « Discours ») du recueil <i>Encoches</i> . . .	38
Jean-Marcel Essiene	
Poétique de la mesure et génération du sens chez Guillevic	52
Sergio Villani	
Guillevic et la revue <i>Contre-feu</i>	71
Aaron Prevots	
Guillevic, <i>Accorder</i> : poèmes 1933-1996	84
Bibliographie	88
Auteurs	120



Fernand Léger



FERNAND LÉGER Figure I, Peinture, Paris, 1947.

Sur des Figures de Fernand Léger

Les sept portraits peints par Léger, je les ai vus dans son atelier, posés, presque à se toucher, sur le plancher, devant d'autres tableaux et des dos de tableaux.



FERNAND LÉGER Figure II. Peinture. Paris. 1947.

Ils éclairaient. Devant eux on se sentait bien. Ils donnent, certes, de la joie, comme toute la peinture de Léger. Mais encore? Cette sensation de joie, elle est à cheval sur celle de la liberté. Voilà une image osée. L'est-elle

plus que les portraits de Léger? (Ils ne sont pas ridicules, eux; elle, peut-être. Tant pis). Oui, ces portraits libèrent. C'est sans doute qu'ils sont eux-mêmes libérés. De quoi?



FERNAND LÉGER Figure III, Peinture, Paris, 1947.

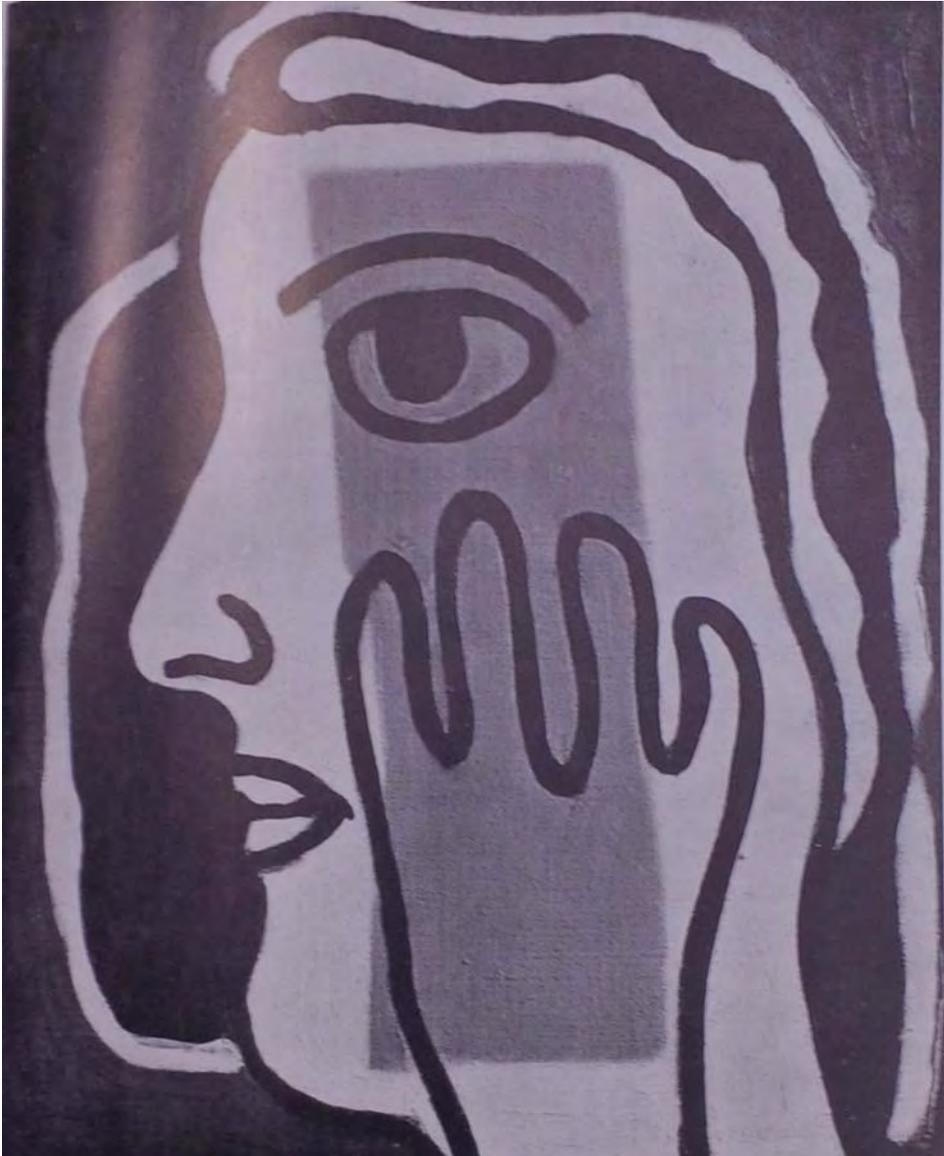
C'est ici que cela devient difficile. Ils sont peints librement, sans souci des habitudes. Ils sont aérés. Ils sont une partie du visage, choisie librement. Seul, en effet, le premier en date donne une tête entière sur laquelle le tableau est centré. Dans les autres, une partie du visage joue, picturalement parlant, joue la joie et la liberté avec les doigts, avec les mains. La couleur est libre par rapport au dessin. Du moins, elle le paraît.



FERNAND LÉGER Figure IV, Portrait de Paul Eluard, Peinture, Paris, 1947.

Sûrement, elle joue, elle aussi, avec le dessin. Surtout, ces portraits sont l'œuvre d'un homme qui aime la joie et la liberté, qui a transmis à des objets sa joie et sa liberté, qui a transmis aussi son respect de la figure.

J'ai dit que, ces tableaux, je les ai vus posés sur le plancher. Il me semble que ce n'est pas ainsi qu'il faut les voir. C'est à détruire la surface du mur qu'ils sont bons.



FERNAND LÉGER Figure V, Peinture, Paris, 1947.

Un de ces portraits sur un mur gris ou blanc... et, pour l'œil, le mur s'en irait, je crois. On dira probablement : « Cela relève de la peinture murale ». Il est vrai que ce n'est pas de la peinture de chevalet. De plus savants que moi diront pourquoi.

Il faut encore préciser que cet art est étranger à l'arabesque, que ce n'est pas du « décoratif ». Mais n'ai-je pas déjà exprimé cela tout à l'heure? Et je n'ai pas su dire pourquoi et en quoi il y a du nouveau dans le portrait. Voilà encore du travail pour de plus savants.¹

GUILLEVIC

¹ *Cahiers d'art*, N° 1(1949) :81-87. Publié ici avec la permission des *Cahiers d'art*.



FERNAND LÉGER Figure VI, Peinture, Paris, 1947.

Simplicité d'Eugène Guillevic

Jean-Michel Maulpoix

« *Il faut faire de la beauté* »

Eugène Guillevic

Les premiers vers de *Terraqué* ont fait date. On les cite volontiers comme exemplaires de l'œuvre de Guillevic qu'ils ouvrent avec une autorité poétique certaine, en affirmant le parti-pris de simplicité de leur auteur. D'emblée, l'attention du lecteur est fixée sur un objet fermé, à la fois familier et lourd de mystère, et qui impose un inquiétant dénuement :

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

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

*Beaucoup de morts.
Beaucoup de pain.*

Au commencement, il y a donc une armoire. Non pas un menhir de granit, mais cette autre sorte d'objet levé, lui aussi obtus et

taciturne, qui contient et rapproche jusqu'à les confondre le vivre et le mourir... Au commencement est une armoire, comme chez Rimbaud, dont le premier poème « Les étrennes des orphelins » évoquait déjà les mystérieux « flancs de bois » d'une grande armoire « sans clef » dont restait obstinément fermée « la porte brune et noire ».

Fascinant contenant que celui-là ! Et dont le contenu ne peut être qu'hypothétique, aussi radical que mystérieux, puisqu'il concerne la vie humaine tant dans son quotidien que dans son inconnu, tels ces « morts » et ce « pain » auxquels songe Guillevic. Autant dire que l'armoire de chêne contient prosaïquement – familialement, ou familièrement, pourrait-on dire – la vie et la mort, la subsistance et la fin des êtres, leur destinée... Elle est une réserve d'énigmes. Est-ce menace ou promesse ? On la sent bienveillante autant qu'inquiétante, et l'on ne sait au juste de quels sentiments l'on pourrait doter cet objet inanimé, ni si cette tentation aurait ou non un sens...

L'armoire est mémoire, ou mémorial, puisqu'elle conserve toute l'histoire passée d'une famille humaine. Mais elle est tout autant une présence d'une disponibilité et d'une utilité immédiates, puisqu'on y met à l'abri le pain des jours. Elle assure donc le lien entre ce qui fut et ce qui advient, entre le perdu et le nouveau, comme entre le proche et le très lointain, le simple et le mystérieux... C'est un objet tutélaire, magique, anthropomorphe, une espèce de menhir en bois : un monument de la vie banale. La poésie de Guillevic va en entrouvrir les portes, mais en veillant à ne pas trahir son caractère taciturne, sa qualité de chose...

D'ailleurs cette armoire n'est pas ici considérée, comme chez Rimbaud, par le regard rêveur et triste d'un enfant : elle existe seule, sans personne à ses côtés, et l'unique présence humaine qui s'y attache directement est en vérité une absence : la quantité de morts qu'elle pourrait contenir.

Mieux : c'est elle qui nous accueille au seuil de l'œuvre de Guillevic¹ comme si elle y montait la garde, vigilante et droite à la façon d'une sentinelle, à qui il incomberait de veiller sur l'humanité et sa très longue histoire. Elle est, par excellence, l'objet humain :

cette chose inanimée et polyvalente dans laquelle il semble que s'est réfugié l'humain, tel un réceptacle, un berceau ou un sépulcre.

Que fait donc le poème ? Il dit simplement cette armoire et son poids d'énigme. Il la présente sobrement. À sa façon, lui aussi se tient debout, sur la page. Et comme elle il se montre taciturne et mystérieux, comme s'il prenait modèle sur la façon d'être de la chose, et semblait même lui obéir. Comme l'écrit Jean-Marie Gleize, : « écrire est ce geste paradoxal qui permet à la fois d'ouvrir, d'interroger, de mettre dehors, et de maintenir fermé, c'est-à-dire, intransitivement, de maintenir, entasser, condenser, dans le rectangle vertical du poème. Dans la pierre levée du poème. Dans l'arbre du poème. Armoire sur la page, le poème. »²

Le but du poème n'est pourtant pas de simplement marquer l'énigmatique « retrait » de l'objet, comme y insiste de son côté Jean-Pierre Richard au début de l'essai qu'il a consacré à Guillevic dans l'une de ses *Onze études sur la poésie moderne*.³ Le poème suggère et accentue plutôt le lien entre la chose inanimée et l'existence des hommes; il en fait un truchement, capable de rendre sensible par son silence même la quantité d'inconnu dont est affectée la condition humaine. En vérité, Guillevic pratique un discours indirect où l'effacement du sujet lyrique permet de faire remonter à la surface de la chose – et de la langue – l'énigmatique et vertigineuse profondeur de la vie qui l'effraie

Pourquoi, en effet, un tel détour, un tel recours aux « Choses », sinon parce que la vie même est une inconnue, et que sa profondeur est source d'angoisse. Jusque dans l'étreinte amoureuse, la mort guette. Et le temps qui dévore tout réduit tout au silence. Comme le rappelle Michael Brophy, chez Guillevic, tout près de la chair du vivant, il y a le squelette⁴, le cadavre, le macabre, « l'horreur de l'humus et de la déperdition⁵ ». « Les charniers » de la seconde guerre mondiale ne sont pas très loin de l'armoire natale d'où tombaient les morts⁶.

L'angoisse de l'informe menace d'aphasie l'expression lyrique et impose la nécessité d'un nouvel art de relier. Contre la décomposition, il faut que l'écriture compose. Puisque la beauté manque : il faut la faire ! La langue travaillée du poème est un lieu de résistance : « Les mots, les mots / Ne se laissent pas faire/ Comme des catafalques » affirme l'un des nombreux « arts poétiques » de Guillevic, celui qui clôt *Terraqué*. Loin de se coucher ou s'épancher sur le papier, le poème s'élève, s'érige en une mince, étroite, mais solide colonne verbale. Il se met debout sur la page, car son propos est de nous aider à « prendre pied⁷ » en ce monde. Contre l'indifférence de l'informe se dresse l'entreprise poétique qui apporte mesure, relation et dialogue.

Les titres des volumes de poèmes l'indiquent assez clairement : c'est à un travail d'arpentage, de cadastre, voire à des espèces de travaux publics – aménagement d'un territoire commun – que s'attache la poésie en traçant des domaines, en creusant des étiers, voire en levant comme des menhirs ses propres pierres verbales. De sorte que le poème devient le « lieu géométrique / De la cohésion// Entre le nous/ Et le magma⁸ ».

Pour Guillevic, comme pour nombre de poètes de notre époque – c'est d'ailleurs, à maints égards, un *trait d'époque* – l'affirmation de la beauté du monde, les retrouvailles possibles avec elle, le maintien de sa célébration, ne saurait aller dans l'œuvre sans un parti-pris du simple, un art du peu, une valorisation de l'infime. 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.

Guillevic n'a que fugitivement cédé à l'éloquence dans quelques « Sonnets » 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.

Même si elle avoue être conduite par « ce besoin d'infini / Qui fait bouger la mer⁹ », elle ne cherche pas à s'en aller mais à demeurer. Le poète « ne pense pas au port / Pour le voyage, le départ, La grande mer.// Il rêve au port / Pour bien sentir la terre, / Pour s'accrocher à elle¹⁰. » Il ne désire pas l'utopie comme un ailleurs imaginaire plus beau, mais la reconnaît comme une espèce de moteur ou de principe dont il souhaite connaître la direction. Elle est, sous sa plume, comme le reste, objet d'étude et de savoir. Guillevic, on le sait, se défie des ivresses, à commencer par celle de la musique qui « entraîne » :

*La musique entraîne.
Toi, tu ne veux pas être entraîné.
Pas maintenant.
Il faut rester ici
A regarder autour de toi.*¹¹

Il est sûr que pour ce poète, à l'inverse de Saint-John Perse par exemple, les grandes orchestrations lyriques n'ouvrent aucun accès véritable au réel, mais font seulement grincer les portes du songe. On n'accèdera à la beauté du monde qu'en se délivrant des images : « je procède par comparaison, non par métaphore » affirme Guillevic. La vraie beauté sensible est du côté des évidences immédiates, si ce n'est dans le minuscule et l'infime. Lorsque le poète a recours aux images de l'envol, c'est pour les récuser :

*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.*¹²

De même qu'au céleste Guillevic substitue le terrestre, il préfère l'escalade lente du végétal contre la paroi au décollage rapide de l'oiseau. Il lui faut demeurer lié à ce mur et à ce sol, éprouver physiquement la résistance de cette réalité rugueuse à laquelle Rimbaud peu avant de se taire avait rendu la poésie.

Soucieux d'*abrég*er le lyrisme, Guillevic ne se contente pas d'écourter le vers, non plus que d'appauvrir ou d'assécher délibérément le poétique en lui imposant un nouvel étiage. Il fait également du poème un lieu où les questions prospèrent. Désireux de connaître le possible au lieu de fuir vers l'impossible, soit il donne à entendre une interlocution fictive qui interpelle les choses, soit une espèce de monologue réflexif qui examine, qui interroge, qui fait le point, qui tire le possible au clair... Le poème qui résonne alors comme le lieu d'une série de prudentes mises en garde, semble avoir pour objet d'imposer à l'imaginaire et au désir une série de rectificatifs au lieu de se plier à leur loi¹³.

Sans cesse Guillevic revient avec insistance sur les excès, les leurre, les tentations auxquels expose le poétisme, pour les remettre en cause, comme dans les derniers poèmes d'*Art poétique* : « Tu ne seras pas la rose / Elle ne sera pas toi ¹⁴ ». Prenant en compte les bornes, les limites, il se retourne contre le lyrisme en tant que celui-ci est par nature enclin au débordement, à l'excès, comme à engager une espèce de procès dans lequel s'affirme la prétention du sujet à l'idéal. Or il s'agit ici tout au contraire « d'effectuer le tri / entre les choses ¹⁵ » qui nous entourent.

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 de peu, un peu de poésie.

L'écriture, travail manuel parmi d'autres, se satisfait d'un mouvement restreint et répétitif. Elle travaille à l'étroit. Elle chante moins qu'elle ne compte ou ne décompte. Elle fouille dans l'obscurité pour tenter de cerner le mystère et de délivrer ce qui peut l'être de son emprise.

Le poème est ici un modeste travail *au bic* – je me souviens du bouquet de *bics* jaunes dans un pot sur le bureau du poète à Paris –, plus ou moins à la chaîne, en tout cas par séries, soutenu par une espèce de patron – à géométrie variable, pour reprendre un lexique cher à l'auteur d'*Euclidiennes* – ou de modèle rhétorique variant les points d'entrée et d'application pour faire tant bien que mal le tour de la question... C'est alors par son insistance, son opiniâtreté que se caractérise cette poétique des Travaux et des Jours aussi bien que des lieux communs.¹⁶

La parole du poète se refuse à prêcher comme à raconter. Économe de ses mots, elle s'approche le plus près possible du silence des choses qui est devenu un élément à part entière de sa propre « religion » – autant dire une donnée inhérente à son art propre de relier. Elle n'entend pas lui superposer un bavardage humain non plus qu'un discours qui « fait du bruit », couvre ce silence, et par lequel le sujet tend à restaurer plus ou moins frauduleusement sa puissance et son autorité. Le poète l'avoue lui-même : « Il se prend donc / Pour le greffier de l'univers¹⁷ ». C'est dire qu'il apporte ainsi son concours à une œuvre de justice ayant pour but de rendre voix au monde muet, en prenant scrupuleusement en notes ses récriminations. Le greffier, dans un tribunal, c'est celui que l'on n'entend jamais...

Portrait du poète en greffier du monde muet... Par là commence, me semble-t-il, la substitution d'une poétique de la bonté à une apologie de la beauté, fût-elle celle du quotidien. Contre le temps qui

détruit, contre l'informe qui menace, ce n'est en effet pas la beauté esthétique d'une forme ou d'un style que la poésie de Guillevic propose, mais ce qu'il appelle *la bonté*. S'éloignant catégoriquement du schéma baudelairien dans lequel une économie de la haine et de la décomposition prospère à l'intérieur du cercle protecteur des formes belles, il cite Apollinaire : « Nous voulons explorer la bonté, contrée énorme où tout se tait ».

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 tour¹⁸ » :

*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.*

Cette extension généralisée du partage, voire cette substitution du poétique au fiduciaire, tel est le principe qui régit l'économie de la bonté. Aucun sujet, aucun objet n'est loué pour son caractère exceptionnel, mais pour la qualité du lien qui se tisse avec lui. Qu'il soit ludique ou grave, c'est par le rapport établi que transite

l'émotion. Et c'est par lui qu'une communauté se fonde. Les objets ne portent-ils comme les êtres, la marque du temps vécu ? Ne sont-ils des compagnons, des témoins oubliés, des serviteurs négligés ? Leur rendre voix n'est que justice :

*Dans l'œil du cheval
J'ai lu un fond de bonté,*

*Celui dans lequel
Nous voulons vivre¹⁹*

Guillevic ne manque pas de trouver des modèles parmi les éléments et les créatures du monde proche : le ruisseau qui coule lentement, les nuages qui vont où le vent les pousse, le lierre qui aime grimper, le pigeon silencieux qui attend « que monte en lui le roucoulement », le pissenlit au fond du jardin, le coucou qui fait signe dans le poème, l'escargot après la pluie... Tout est à même de s'intégrer au domaine du poème et de participer à la constitution d'un nouveau « logarithme de l'espace ».

Le travail du poète est moral quand il se porte ainsi au plus près du quotidien pour engager un dialogue fraternel avec le monde muet des choses. Mais il est également politique, puisqu'il a en vue une autre distribution des rapports entre les êtres.

Si la bonté consiste à vouloir et à rechercher le bien de l'autre, elle conduit donc à détourner son attention de soi. Le sujet séparé qui se tait pour prêter sa voix aux choses du monde se réinsère dans une chaîne et décolle le masque de poix qui empêche son visage. Son identité est comme rassurée, pacifiée, confirmée voire *accrue* de la restriction qu'elle s'inflige.

Sans cesse revient avec insistance sous la plume de Guillevic le refus ou le rejet du « je » auquel se substitue le « bourgeonnement du tout », comme le disent par exemple ces vers de *Maintenant* :

*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.²⁰*

Cette identité tire une espèce de bénéfice du congé donné à la métaphore. Elle gagne en vérité ce qu'elle perd en originalité. Elle cesse même d'être chimérique : loin de pratiquer les coups d'éclats à la façon surréaliste, elle veille sur les écarts, les distances, l'espace de l'entre-deux, la différenciation du propre et du semblable.

Ce jeu entre *idem* et *ipse* se poursuit jusque dans l'intime qui se trouve pris dans une curieuse relation faite à la fois d'intégration et d'exclusion et qui se perçoit comme partie intégrante de la nature par l'ignorance même de son propre pourquoi. C'est par le silence qu'ils ont en partage que les choses et le moi sont proches. Et c'est à l'apprentissage de cette proximité que travaille l'écriture de Guillevic.

Michaux avait ses propriétés, Guillevic a son domaine : un pays psychique autant qu'un terrain d'exercice. Encore celui-ci est-il infiniment moins privé que celui de l'auteur de *La nuit remue*. Il ne se perçoit même pas comme son « propriétaire²¹ », tout au plus comme son régisseur, c'est-à-dire un employé responsable d'une organisation matérielle. Plus proche de Tortel le jardinier que de Michaux l'aventurier. Même s'il a aussi en commun avec ce dernier le souci d'approcher le « problème d'être ».

Comme celle de Michaux également, la trajectoire poétique de Guillevic conduit d'une parole sombre et violente, où la peur du réel et l'affrontement dominant, à des points d'équilibre, des accords et

des réconciliations. Celui qui écrivait *contre* écrit de plus en plus *avec*²².

Mais pour que le chemin conduise de la paroi à la sphère et de l'exclusion à l'inclusion, il aura fallu que se pacifie l'angoisse. C'est précisément cela qu'autorise la place faite à l'autre par l'économie de la bonté. Curieusement, la poésie qui prend sa source dans les désordres et les insatisfactions du sujet n'aspire à rien d'autre qu'à faire taire la voix du moi pour donner à entendre celle de l'autre. Pour Guillevic, comme pour nombre de poètes modernes, il faut remonter le cours du lyrisme, prendre la poésie à rebours pour que l'aventure d'écrire garde un sens.

NOTES

¹ Guillevic rappelle volontiers combien *Terraqué* est le « fondement » de son œuvre. *Vivre en poésie*, Stock, 1980, p.146.

² Jean-Marie Gleize, *Poésie et figuration*, Seuil, 1983, p.201.

³ Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, 1964, p.183.

⁴ Michael Brophy, *Voies vers l'autre*, Rodopi, Amsterdam, 1997, p.148.

⁵ *Terraqué*, suivi de *Exécutoire*, Gallimard, coll. « Poésie », 1968, p. 96.

⁶ C'est d'ailleurs par ce poème, « Les charniers », dernier texte d'*Exécutoire*, que se clôt le volume de la collection Poésie/Gallimard qui réunit *Terraqué* et *Exécutoire*, *ibid.*, p.241.

⁷ *Terraqué*, *ibid.*, p.140.

⁸ *Trouées*, Gallimard, 1981, p. 118.

⁹ *Art poétique*, Gallimard, 1989, p. 32.

¹⁰ *Autres*, Gallimard, 1980, p.137.

¹¹ *Art poétique*, *op. cit.*, p.167.

¹² *Ibid.*, p.47.

¹³ « Les mots/ c'est pour savoir », écrit catégoriquement Guillevic dans *Exécutoire*.

¹⁴ *Art poétique*, *op.cit.* p.179.

¹⁵ *Relier*, Gallimard, 2007, p.229.

¹⁶ *Lieux communs* est le titre de la plaquette d'inédits publiée en 2006 par Michael Brophy dans la maison d'édition d'Halifax, VVV que dirige Michael Bishop.

¹⁷ Guillevic, *Relier*, *op cit.*, 337.

¹⁸ *Autres*, *op cit.*, p.14.

¹⁹ *Possibles futurs*, Gallimard, coll. « Poésie », 1996, p.46.

²⁰ *Maintenant*, Gallimard, 1993, p.80.

²¹ *Possibles futurs*, *op. cit.*, p. 49

²² *Avec* est le titre d'un livre publié par Guillevic chez Gallimard en 1966.

Le Van Gogh de Guillevic

Michael Bishop

Le poème *Van Gogh* autour duquel tourneront ces quelques remarques aurait été écrit au moment où Guillevic cherchait à voir plus clair dans sa conception de ce qu'il voyait comme la logique fondamentale de l'art, ses valeurs, ce que Jean-Claude Pinson a nommé depuis la poétique de l'acte créateur¹. C'est dans les cahiers intitulés *Lieux communs*², publiés et médités pour la première fois en 2006 grâce aux efforts de Michael Brophy mais rédigés, semble-t-il, entre 1935 et 1938, qu'une telle réflexion s'accomplit et que les différents facteurs de cette esthétique-poétique seront confirmés dans la complexité de leur entretissage, complexité à laquelle fait écho le poème lui-même, poème auquel, manifestement, Guillevic réfléchissait dans ses interrogations abstraites, quoique presque viscéralement vécues et, c'est sûr, poétiquement déterminantes. Voici le texte définitif du poème, revu et corrigé par Guillevic :

Il y avait le soleil, il y avait le goût
De tuer.
Le crime,
Mais il a modelé ta tête hagarde
Comme il maniait ton pinceau.
*
Sais-tu, Vincent,

Ce qui a manqué peut-être à ta bonté
Pour qu'elle triomphe ?
Un petit enfant seulement,
Encore en deça du crime.

Ah ! comme tu aurais craché
Sur l'implacable soleil,
Sur la terre sibylle,
Sur les arbres incendies,
Sur l'impondérable lave montant de partout,
Comme tu aurais souri
A cette chose venue de toi et si peu semblable à toi,
A cette tête, à ces fesses hilares ou recueillies...
Quel repos c'eût été, Vincent,
Dans l'universelle fournaise,
Dans le perpétuel tourbillon...
Et qui donc,
Sous ce regard qui a traversé les lacs des
montagnes,
N'abandonnerait pas le meurtre ?

Tu lui aurais montré tes tournesols, – ta chambre
jaune,
C'est pour lui, pour son repos,
Pour son rire, pour ses jeux,
Pour son regard vers toi,
Que tu l'eusses arrangée,
Dans le sourire et dans la joie.

*

Mais tu étais seul
Avec ta rage, –
Et tu tournais sur toi
Comme les corbeaux sur tes champs de blé.
Et comme rien n'était plus devant toi
Que les images de ta furie, que ces images
Tu ne pouvais pas les détruire, –

Le crime
Tu le retournais contre toi
Avec la frénésie du soleil. (LC, 45-6)

Quelques observations, tout d'abord, sur la forme du poème, sa structure, ses modes, sa dimension plus strictement esthétique, pour, ensuite, passer à ce qui, chez Guillevic, va toujours, peut-être moins l'emporter définitivement sur celle-ci, mais plutôt complexifier le rapport au beau, le rendre plus souple, plus ample, plus spacieux, plus foncièrement axé sur une existence et une vérité vécue 'dans une âme et un corps', comme disait le Rimbaud qu'admirait – *Lieux communs* le confirme d'ailleurs³ – un jeune Guillevic à la recherche de sa voix la plus authentique.

Librement versifié – les vers vont de 2 syllabes jusqu'à 16 et visiblement ne cherchent à imposer aucune stabilité rythmique – le poème *Van Gogh* déploie ses strophes sur le mode d'une structuration tout aussi libre et variable, loin des *Trente et un Sonnets* ou même des *quanta* qui vont finir par dominer la manière prosodique de Guillevic dans des recueils comme *Creusement* (1987), *Maintenant* (1993) ou *Possibles futurs* (1996). Aucun effort, ainsi, pour harmoniser les éléments métriques du poème, mais un rythme qui parle, insiste, met en relief ce qui est pensé, senti : l'acte de tuer, le 'crime', la rage, brutalement accentués par le tempo poétique ; les pressions de la terre sur l'homme et leur impact implicite sur l'art du peintre ; la beauté aussi de cette naissance rêvée qui aurait été une renaissance souriante pour celui qui souffrait, la beauté enfin de l'art pour autre chose que lui-même, pour, en effet, l'enfant imaginaire – tous ses éléments étant si puissamment anaphorisés (*sur / sourire à / pour*, respectivement). Si esthétique il y a, elle réside dans cette libre articulation de ce que Guillevic appellera la *conscience* face à la *chose*, et, ainsi, elle glisse, mais fermement, instinctivement, vers une esthétique, une poétique où la forme, au lieu d'imposer ses contraintes, se soumet à des exigences beaucoup vastes, plus ontologiquement pertinentes : ce 'pourquoi' du faire, cette raison profonde du créer, que, selon Yves Bonnefoy, il faudrait toujours méditer et qui devrait dicter tout acte de peindre ou d'écrire⁴ – et qui, loin du 'joli méli-mélo' que peut trop

facilement générer l'art aux yeux de Denis Roche⁵, affirme l'urgence d'une mission, d'une vision dans et pour le monde.

Le ton de *Van Gogh* est intime, caressant, filial presque, on le voit dès la première strophe. Car voici le poème de l'amitié, d'un échange d'égal à égal, où le poète n'hésite pas à entrer, audacieusement d'ailleurs, presque combattivement – c'est l'idéal de Roche –, luttant pour tracer la voie d'un salut, d'une altération magique, dans l'espace psychique le plus secret et le plus vulnérable du peintre. Rien de sentimental, pourtant, car Guillevic tente de creuser simultanément une logique de l'art et une logique de l'existence, du tragique et du transformateur, du transcendant. Tout ici est méditation, contemplation, invention. Guillevic n'opte jamais, ici comme ailleurs, pour un mode platement intellectualisant, théorisant. Peser, soupeser la question du 'tourbillon' et du 'repos', d'une angoisse vécue et d'une transcendance rêvée dans une vie et dans une œuvre, voici un geste qui se doit d'utiliser des moyens les plus modestes, ceux des 'mots de la tribu', mais sans ésotérisme, loin de tout hermétisme, toute hygiène expressive. Et c'est ainsi que le poème guillevicien ne s'éloigne jamais de la valeur directe de son lexique. Le ton conversationnel l'exige, la poétique naissante du jeune poète l'exige. Si le poème offre ce que Reverdy avait nommé une 'antinature'⁶ – c'est sa définition de l'art –, celle-ci, dans la bouche de Guillevic – je dis bien bouche, car, si nous sommes dans le domaine de l'écrit, c'est la parole, l'échange spontané, immédiat, parlé, qui, à mon sens, détermine et oriente la puissance poétique de *Van Gogh* – si, donc, antinature il y a ici, dans ce grand poème, elle est d'un naturel exceptionnel, un exemple parfait de la convergence de cette 'émotion poétique'⁷ de l'antinaturel et de celle, brute, viscérale, fondatrice, originelle, dont, pourtant, dépendra toujours une grande poésie, y compris celle, bien sûr de Reverdy lui-même. L'équilibre entre ces deux pôles de la visée poétique reste pourtant très délicat à gérer, et c'est sans doute dans le choix du ton librement méditatif qui laisse sa place au rêve, à l'improbable, à ce réalisme à la fois 'magique' et 'initiatique'⁸ où Guillevic ose fusionner et confronter le malheur de la souffrance, du suicide, et le bonheur d'une vie inaccomplie mais imaginée – c'est peut-être là, dans cet entre-deux contemplatif entre existence et art, qu'il devient possible de quitter le mode, tout le domaine oppressant, de ce que Bonnefoy appelle la 'hâte'⁹, pour retrouver ce que

celui-celle qui n'est pas poète ne parvient que rarement à vivre : l'espace, radieux et repossibilisé, de l'acte d'un/e poète qui, précisément, arrive à servir, 'stand[ing] and star[ing]'¹⁰, le regard braqué avec compassion et vision simultanément sur ce qui est et ce qui peut être, si l'on veut.

Deux choses restent à méditer, ceci selon la perspective des notes que nous offre *Lieux communs* : la question du temps et celle de la beauté. 'Il n'y a d'art, écrit Guillevic – c'est son premier 'théorème' (LC, 31), et, selon les apparences, le plus essentiel : on y reviendra – que contre le temps' (LC, 31). Bien sûr, c'est une vieille histoire (et non seulement baudelairienne : Guillevic cite plusieurs autres poètes, artistes et penseurs) que celle de cette lutte de l'art, de 'l'œuvre de beauté' avec son 'rêve de pierre' (LC, 32, 34), de permanence, de transcendance, contre l'éphémère, le mortel. L'art se conçoit ainsi comme un 'arrachement [...] au milieu ambiant, à la misère organique et sociale – mais surtout au temps' (LC, 31), affirme ce premier texte définitoire sur la logique fondamentale du geste de création et surtout le désir qu'incarne celui-ci de surmonter les difficultés, les souffrances et les soi-disant fatalités du quotidien. Pour Van Gogh, le temps est compris comme un 'temps tourbillon' (LC, 35), l'expérience d'un désordre, d'une turbulence viscéralement et psychiquement vécue, qui peut mener à la folie et à la destruction. Et Guillevic apprécie, bien sûr, à quel point ce tumulte a trouvé sa place dans la plasticité créative de l'artiste ; le poème en témoigne.

Ce qui, à mon sens, intéresse ici davantage, pourtant, c'est que le jeune poète projette de montrer à l'enfant tournesols et chambre jaune, tous les éléments, c'est-à-dire, de l'expérience que vit *l'homme* qu'est Van Gogh – dans le temps, dans son corps, face à ce petit corps qui naît, magiquement. Rêve, en un mot, non pas de pierre, non pas de permanence, mais de l'expérience de ce que Bonnefoy appelle 'les choses du simple'¹¹, et ceci, fatalement, au sein de ce que l'on peut considérer comme la si délicate et si fragile mouvance de deux vies, deux chairs, deux cœurs. Car le poème va, implicitement, beaucoup plus loin dans sa méditation de ce qui est beau et bon et vrai : ces qualités ou valeurs ne sont vivables que 'dans le sourire et dans la joie' d'une intimité incarnée, d'une existence partagée. Et pourtant, et pourtant : il s'agit là d'un rêve, d'une existence imaginée : le temps, Guillevic termine son *Van Gogh* sur cette idée, reprend ses droits, impose ses duretés. Rien n'a changé : 'l'art' de son

poème, la beauté de sa fiction, de son ‘image’, dirait Bonnefoy¹², semble l’avoir remporté sur la ‘frénésie du soleil’ et le ‘crime’ que celle-ci, étrangement et prophétiquement camusienne¹³, provoque. L’être du poème, on le comprend, redevient un être-comme, deguyen¹⁴. L’esthétique semble avoir réalisé un triomphe, mais il s’agit du triomphe paradoxal d’un échec : la beauté de sa vision n’aurait rien changé à ce qui a été souffert par un homme. La dure vérité de l’existence aurait triomphé sur celle du rêve de son altérité imaginée, ‘vue’, aurait dit Rimbaud. La bonté de Van Gogh, manifeste pour ceux-celles qui auront lu sa correspondance, l’est également pour tout homme, toute femme ayant médité non pas la forme mais le fond de sa peinture. Le rêve guillevicien cherche à accomplir une sorte de perfectionnement idéal de cette bonté par le biais de ce don d’un enfant qui aurait transformé miraculeusement ce qui poussait Van Gogh vers le suicide. Vérité et bonté rêvées, certes, mais qui en disent long sur les priorités d’un jeune poète qui, malgré cette insistance de *Lieux communs* sur les vertus de la transcendance du temps que peut opérer le geste de l’art, n’hésite pas, dans ce beau et grand poème, à privilégier infiniment moins la beauté de l’art, d’une forme, d’une structure, d’un style, mais cette autre beauté qui le hantera à jamais de l’expérience de l’amour, de l’amitié, de l’intime et, oui, idéale quoique si temporelle joie souriante des existences humaines imaginables : la beauté du bonheur et de la bonté.

Notes

¹ Voir *Habiter en poète et Sentimentale et naïve*, Champ Vallon, 1995 et 2002, respectivement.

² *Lieux communs*, Éditions VVV Editions, Halifax, Nova Scotia, Canada, 2006.

³ Voir LC, 36.

⁴ La question ‘pourquoi peindre, pourquoi écrire’, posée de manière à la fois constante et infiniment variée, réside au cœur de toute la pratique poétique de Bonnefoy, et inspire toute la réflexion qu’il consacre à la littérature et à l’art.

⁵ Voir, par exemple, des livres comme *Éros énergumène*, Seuil, 1968 ; *Le Mécrit*, Seuil, 1972; *Louve basse*, Seuil, 1976

⁶ On lira, par exemple, les différents essais de *Note éternelle du présent*, Flammarion, 1973.

⁷ Voir le livre qui rassemble plusieurs des essais les plus pertinents de Reverdy sur la poésie : *Cette émotion appelée poésie*, Flammarion, 1974.

⁸ Je pense ici à ce que Bonnefoy nous dit au sujet d'‘un réalisme initiatique’, dans *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*.

⁹ Voir, à titre d'exemple, le grand poème de *Ce qui fut sans lumière* (Mercure de France, 1987) : *Dedham, vu de Langham*.

¹⁰ Notion fondamentale chez le poète gallois, W. H. Davies : voir son poème *Leisure*, dans *Songs of Joy and Others* (1911). On peut penser aussi au sonnet célèbre de Milton, *On his Blindness*.

¹¹ Bonnefoy parle aussi, dans son beau recueil *Dans le leurre du seuil*, de ‘toutes choses simples / Rétablies / Ici et là, sur leurs / Piliers de feu’ (Mercure de France, 1975).

¹² Voir *La Présence et l'image*, Mercure de France, 1983.

¹³ Je pense, manifestement, à la scène déterminante de *L'Étranger*, publié en 1942.

¹⁴ Voir, par exemple, pour mieux saisir les idées de Michel Deguy sur le *comme* et l'*être-comme*, *Actes*, Gallimard, 1966, passim.

**L'être et le monde (« Aller », « Récits », « Discours ») du
recueil *Encoches*¹
Olivia-Jeanne Cohen**

Eugène Guillevic, né à Carnac, en Bretagne, suit son père, gendarme, à Ferrette, dans le Haut-Rhin en 1919, un « exil » qui sera pour le poète déterminant dans son écriture et son rapport au monde. Le verbe sera le catalyseur de survie, l'îlot de son expérience.

Sans nier les mouvements littéraires et artistiques de son temps, Guillevic a insufflé à son écriture d'autres chemins. Alain Bosquet déclare, en citant la proximité littéraire de Guillevic, Ponge et Follain : « C'est durant la seconde Guerre Mondiale et plus particulièrement en 1942 et 1943, que se sont révélés les trois principaux poètes de l'objet : Francis Ponge, Eugène Guillevic et Jean Follain /.../. (Ce dernier) comme Guillevic remettait en cause les rapports de l'homme avec son univers ambiant² ». Dès avant guerre, Guillevic s'était lié avec Follain qui l'avait introduit dans le groupe *Sagesse* puis à l'Ecole de Rochefort. Guillevic disait de Follain, qu'il admirait : « Je me suis toujours demandé comment ses poèmes tiennent. Aucune fin de ses vers ne cogne au blanc, au gouffre du silence ; aucun de ses poèmes ne se dresse contre le vide /.../ Il y a autant d'innocence que de science chez Follain³ ».

Un corpus sélectif du recueil *Encoches* (« Aller », « Récits », « Discours ») nous permettra d'examiner certaines occurrences significatives des atmosphères qui participent de cet art de l'abrupt et de l'essentiel, de l'épure et de l'incidence qui, chez Guillevic, semble justement se « dresser contre le vide ». Des « mots bonds », qui ravissent par leur densité et leur incantation sans que l'effet soit recherché,

franchissent et ravissent l'espace, les lignes, les bords, comme ces fêlures présentes dans les œuvres picturales de Nicolas de Staël.

Le mot chez Guillevic se pose et s'isole tel un être-là dans sa présence essentielle. Son écriture est l'expérience de l'affrontement, d'un sens surgi à travers d'apparentes discontinuités et fragilités, proche en cela de ce qu'exprimait Pierre Reverdy qui « sentait naître en lui et naître de ce monde une sensibilité aux racines dures et noueuses qu'il fallait forcer jusque dans ses retraits les plus lointains [avec] un désir plus ambitieux encore et très rarement exprimé en poésie, celui de rechercher dans l'art et dans la beauté une vérité humaine totale et profonde⁴ ».

L'être et le monde, ce qui advient de soi dans et par le monde, avec et hors de lui, se caractérise chez Guillevic de manière non figée, mystérieuse et sous une forme sans cesse renaissante comme nous pourrions l'examiner à travers l'étude des vers sélectionnés.

Nous tenterons successivement deux approches, l'une assez globale à travers quelques mots-clés, l'autre davantage analytique en suivant les ensembles de textes considérés dans *Encoches*. Les travaux de Philippe Hamon⁵ ou de Michel Collot⁶, articulés notamment autour de l'architecture du texte et du paysage lyrique nous permettront d'examiner ces surgissements et ces tensions entre le sujet de l'espace.

Surgissements

Le titre du recueil, *Encoches* est significatif de l'entaille, de la marque, de l'incise, de ce qui est arrimé à l'espace, ce qui fait saillie et inversement ce qui est significatif du creusement⁷. Dans le vieux parler de Carnac, une encoche est aussi un petit espace, dans un chemin de terre, où l'on recule pour laisser passer une charrette ou une brouette.

Dans la plupart des textes *d'Encoches*, l'espace proche, ténu, côtoie l'illimité. Le surgissement de l'être dans sa présence au monde apparaît différemment au travers des registres de la voix, dans la réverbération des pronoms qui se superposent, comme dans « Récits », ou disparaît, du moins exerce une autre présence à travers le silence et l'insolence métrique des verbes à l'infinitif dans « Discours ».

L'espace représenté se fond, se dissout dans la verticalité de la chose nommée qui se dresse, naît, pousse celle d'un « mur », d'un élément végétal, d'une couleur qui envahit la verticalité comme l'horizontalité lorsque l'espace est par exemple « criblé de roses ».⁸

L'espace est ainsi pour le sujet lyrique à la fois affrontement, chute, enveloppe et paradoxe de l'imminence. A partir de ce vide et de ce silence, s'exerce la puissance du ténu et de la vie : la rose, le végétal, le familier... L'intensité solaire et cruelle de ce visible paradoxal tissé de ténuité, d'incomplétude et d'urgence oscille entre l'attente et la fin imminente, comme un « Horizon où brûlent des mots / Qui s'en allaient, mal accueillis »⁹ :

Rester encore un peu
A regarder la rose (*Discours*)

C'était un jour
Où le soleil
Avait du mal
A le quitter » (*Aller*)

Rien de tout cela
N'eut peut-être lieu

L'espace était froid
Il n'a pas bougé (*Ibid.*)

Les vers libres de ces trois recueils s'articulent le plus souvent sous formes de distiques, parfois de quintils, séries de « quanta », comme les désignait Guillevic, petites suites brèves qui se répondent comme une musique de chambre, superposés ou en suspens dans le blanc de la page.

L'encoche, cette action de « mordre dans le monde », pour reprendre une formule de Gaston Bachelard, crée des espaces interstitiels saisis et fulgurants. Les mots surgis au sein de petits espaces noircis et concis, compacts, dans le blanc majoritaire de la page, au sein de

« Aller », de « Récits » et de « Discours » cherchent par entailles successives « comment tient le monde ». Les distiques en vers libres créent des cadences sonores et spatiales, géométries variables plus que narratives. L'espace du poète est une architecture dont la sonorité la plus pure ne s'obtient qu'en se « cognant au vide » dans l'écheveau des lignes et des profondeurs, des surfaces, des délimitations et des perdutions (celles des « étangs », de la « nuit », du « noir », substantifs très présents chez notre poète) qui forment la chorégraphie singulière des surgissements de sens. Cet élan vital se produit au contact de la nature, des « racines », des arbres (avec l'occurrence principale du « chêne ») :

J'ai l'habitude
De me considérer
Comme vivant avec les racines,
Principalement celles des chênes.
Comme elles
Je creuse dans le noir
Et j'en ramène de quoi
Offrir du travail
A la lumière.¹⁰

Comme le chant, la peinture est fondamentale pour Guillevic, dans les mots, dans leur teneur et leur densité, leur sonorité et leur composition intime. Il cite notamment Cézanne qui, dit-il, l'a « aidé à sortir du flou /.../ ». Il poursuit : « J'avais un besoin à l'époque de me rassembler, de me ramasser¹¹ ».

Les bords, les lignes, le solide, l'arrimé, le creusement, l'entaille - attaches et racines -s'allient au registre indissociable de la faille et de l'illimité. Les discontinuités s'enchaînent aux négations, au dépouillement puis à l'effacement. De la même façon, la difficulté d'apparaître dans la durée est aussi celle de ne pouvoir tenir, se tenir, celle de l'équilibre éphémère. Ce qui se passe, ce qui arrive rompt le visible, la ligne.

Les rapports entre sujet et ce qui l'entoure ne sont jamais offerts dans l'évidence mais se dissolvent subtilement dans l'inattendu et les fêlures liés à cette apparente inadéquation et disjonction entre les éléments. L'être s'affronte au monde à travers une vision symptomatique

d'incidents et d'inversions. Tout se passe comme si l'apparition n'était convoquée que pour se voiler et s'évanouir, comme « Chaque point dans l'espace / est passage du temps /.../ Chaque point dans le temps / se venge sur l'espace »¹². La tournure de certains vers à cet égard corrobore cet état de bascule : « Ne s'afflige pas:/ Il est autrement ».

Déséquilibres et tensions

Il s'agit d'un espace sans cesse interrogé où chaque élément semble voué à sa perte, en faillite, fait de coupes abruptes, de disjonctions et de déséquilibres. A partir ces désarticulations du réel, s'exercent de nouvelles correspondances sémantiques et phénoménologiques. Le sujet participe à la fois de l'effroi et de la proximité de ces fragments, de ces brisures, de ces éclats éphémères, incendiaires d'« azur », de « soleil », de ces effets de jonction et de disjonction qui amplifient les résonances et les récurrences inquiétantes de substantifs, tels le « territoire », l'« espace », « l'étendue terrestre », ailleurs, dans d'autres poèmes, « le monde », « la terre ».

Espace indistinct, lignes d'horizon progressives entre commencement et fin, ellipses, mélancolie s'extraient des « racines » à travers ce qui ne peut être circonscrit : l'« étang », le « noir », la « ville » ou le mystère de ce qui se dresse comme la « paroi » qui empêche de se déliter, « mur » qui est cette solidité - espace de pierres posé sur le sol, élevé sur lui – et qui permet au sujet d'exister au contact de l'espace et de sa résistance.

Un extrait du recueil *Paroi*¹³, publié la même année qu'*Encoches* révèle encore à cet égard le mouvement volontaire de la coupe, de l'entaille et de l'approfondissement prolongé marqué par ce geste de « cogner », de « se cogner contre le vide » dans un espace qui résiste : « Transgresser, franchir/ Aller plus loin,/ Ailleurs, toujours, Cogner, se cogner ». De même, dans « Discours », le désir de « Vouloir qu'un mur tout neuf / S'inscrive dans la ville » souligne la volonté d'un espace franchi par un bâti qui le marque et rompt le vide.

Au sein de ces mouvements se créent des tensions entre le dehors et le dedans¹⁴ qui passent par des espaces interstitiels de blancs, lesquels sont des liens comme l'est l'étier, ce chenal étroit qui relie la mer aux

marais salants - Guillevic aimait à se définir lui-même par ce terme¹⁵, ainsi le poète serait une sorte de *passeur* lyrique entre soi et le monde, ou bien encore entre les formations géologiques comme dans *Terraqué* (ce terme qui signifie de terre et d'eau), traversées, traces du « je », blancs qui séparent et réunissent, lieux de vide, de passage, fertiles, poreux à la fois, à franchir et à-venir.

Écrire

Être au monde, l'explorer, est bien évidemment écrire, l'écrire, « puisqu'en écrivant on s'approprie toujours davantage le monde ».¹⁶ L'acte d'écrire est dire et sommer le monde.¹⁷ Comme *Encoches*, de nombreux titres des recueils de Guillevic (*Creusements, Motifs, Trouées, Fractures, Entailles, Impacts*) évoquent encore une fois l'élan brusque de ces cognées qui jaillissent tels les mots hors de soi et s'inscrivent tout autant dans le prolongement d'un espace d'« expansion naturelle et infinie¹⁸ » :

Écrire

C'est creuser dans du noir

C'est au sein de ce noir

Y sacrifier.

Du noir qui est en soi

Le marier à du noir des mots (*Inclus*)

Guillevic s'expliquait : « Je prends conscience que j'écris au moment où je l'écris. Comme si j'étais un carrier et que je creusais dans une falaise à pic - cette falaise étant à la fois le langage et la chose. Après un coup d'œil critique pour voir si ça tient, je tape plus loin dans la falaise, au vu de ce que j'ai déjà accroché¹⁹ ».

Les textes de Guillevic font surgir une ivresse fulgurante et sauvage de cette nature-précipice, faite de pierres, de rochers, de ravins, saisie dans l'instant, parfois en une ligne d'horizon ou un espace de nulle part qui peut être signalé par « l'étendue terrestre ».

Ce regard profond et exigeant sur le monde révèle un rythme abrupt et vif. De même, le contact immédiat avec les choses et les éléments naturels provoquent une lenteur du regard sur l'infime et l'illimité dans le vertige du singulier, celui du mot, du vers, de l'unique à vivre et à saisir de l'écriture, à travers une parole qui questionne et qui médite, comme dans *Paroi* : « J'ai apostrophé / L'océan, la terre, la vie /.../ Je les ai interrogés directement / Je les ai tutoyés²⁰ ».

Essayons maintenant de suivre au plus près l'élan des trois textes qui nous concernent.

« Aller »

L'ensemble est composé de dix poèmes. Le titre-action évoque le déplacement, l'invitation au mouvement (aller vers-dans-avec).

Dans le poème I, la répétition de l'adverbe « avec » et les virgules créent le mouvement, à l'instar de ces « vagues », éternel ressassement et en même temps avancées dans la répétition qui va vers le creusement- et le retour. Le troisième vers « Se faisait la courbe » promet ce qui unit et enlace, enclot à la fois ce « lui », ses mouvements, sa conscience, l'esquisse de ce qui naît. Se crée un écho au rythme lent, tâtonnant au début, puis brusque et précis, qui « va », relayé par un changement de rythme, et les deux derniers vers à l'imparfait, ainsi qu'une délimitation vers l'accès à une forme : « Se faisait la courbe / Qui était la sienne ».

Une suite se produit au cours du poème II mais vers l'effondrement et le vide avec encore l'emploi de l'imparfait : « Roulaient des pierres / Au long des ravins / Dans un espace / Peut-être inemployé ». L'effet de suspens dilatoire se trouve accentué par le mystère de cet espace non-rempli, inexploré, sans présence ou en attente. L'emploi des adverbes ou des conjonctions inclut une forme d'oralité (« peut-être ») et contribue à la sécheresse inquiétante d'un espace, entité sans définition.

La liquidité et le creusement s'associent ensuite : les « ravins » (II) et les « lits » (III) participent de géométries abruptes, horizontales, verticales et de « courbe ». De même, l'effet de statisme résonne au cours d'une durée étrange qui s'inscrit dans une distance spatio-temporelle (« II

y avait » IV). Le rythme syncopé s'exécute en contrepoint entre l'inactuel, l'inattendu et l'éternité.

Les « pierres » qui « roulaient / Au long des ravins »(II) sont « rondes comme un sommeil » (IV) et filent le motif de la douceur, de l'apaisement survenu « comme un sommeil ». L'élan entre la jonction et la disjonction (« Qui pouvaient dormir / Avec ou sans lui ») succède là encore à l'effet de statisme produit avec ce qui reste « sur place » ou au contraire, coule ou s'échappe.

Le motif de la courbe et de l'ondulation reprend dans le poème V, guidé par les « volutes » éphémères, vouées à disparaître dans ce « temps » approximatif : « Il vous suivra, volutes, / Un certain temps ». L'adjectif indéfini « certain » participe de l'imprécision et de la tonalité mineure déjà présente avec l'adverbe « peut-être » et l'effet locutoire des six vers réverbérés de part et d'autre de l'hémistiche : « Si vous le ramenez/ Il vous remerciera ».

Le poème VI reprend le titre et le mouvement de verticalité, l'élan pour « Aller le chercher / Sur les flancs du monde » avec la « joie », le « possible », (« Traduire l'impossible/ En possible joie »), la persévérance de l'effort (« A longueur de force »), là où l'on peut s'accrocher et se poser. Ces « flancs » éloquents d'un monde charnel, s'associent au lexique rupestre : « Sur les flancs du monde /.../ A longueur de force ».

Le couplet VII opère à nouveau un changement net de rythme et d'architecture au sein de la diégèse :

Il parcourut tant d'interdits

En revint chargé
De sa dimension

Ne s'afflige pas :
Il est autrement

L'inaccessible est corroboré par le temps du passé simple, temps de l'abrupt et de ce qui est par définition transitoire et ne se fige pas. A ce changement brusque s'opère cette étrange coupe accentuée notamment par l'ablation du pronom (« Ne s'afflige pas ») (VII) et cet effet de bascule

avec le détournement final : « Il est autrement ». Ce dernier vers propose de même une coupe marquée qui déstabilise à nouveau le rythme ; l'adverbe « autrement » autorise un que stionnement qui suscite une charge mystérieuse.

Le couplet VIII « D'avoir à sourire / Etait sa victoire » tient debout sur la page en cet unique distique. Là encore, la syntaxe en début de vers désarçonne et se présente comme une traduction littérale d'un sens qui serait à construire ; elle renvoie à un lien de cause à effet ou à une évidence abrupte. Le « sourire » s'harmonise avec la « joie » citée précédemment. « Il ne sait plus... » (IX) éloigne les repères spatio-temporels non pas vers l'approximation mais vers l'oubli.

Le dernier couplet (X) d'« Aller » marque le temps résolutoire de l'accompli et de la mort. L'effet de statisme s'allie à la solitude dans l'incomplétude absorbée par le « Rien » en début de vers. Le vide et l'absence sont les encoches de l'exécution de ce final : « L'espace était froid » ; mouvement confirmé par la sécheresse des deux vers finaux implacables et qui nie toute possibilité de mouvement : « L'espace était froid. / Il n'a pas bougé ».

« Récits »

« Récits » est composé de douze fragments. La présence de l'homme (« Un homme » I) et de l'espace illimité énoncé par une désignation géographique, voire cartographique (« l'étendue terrestre »), se confrontent. Le premier fragment évoque la perte et l'exil. Dans le creusement du vide et de l'éloignement, avec la profondeur glauque du « silence des étangs », subsiste la parole (« Il avait seulement/ Quelques mots à lui// Il s'écoutait les dire »). L'être s'enfonce dans la réverbération de son soliloque et de sa solitude, soulignés par l'effet de stagnation du verbe pronominal (« s'écoutait »). Le silence étrange qui ne laisse place qu'à l'écho ou à la rumeur est souligné par l'occurrence de « l'étang ».

Dans la suite, l'effet de théâtralité passant par le discours rapporté (« Rendez-moi » disait-il) et par l'étrangeté de l'approximation de

l'adverbe « probablement » ainsi que par l'effet itératif de la perte dans la « nuit » et dans le « noir », suscitent un questionnement anaphorique entre l'être et le monde : « Ni ce que ce pluriel / Devait lui rendre à lui ».

Plus loin, les vers suivants « Il fut de joie /.../ Criblé de roses » - contrastes et écarts majorés là encore avec la présence du blanc dans la page - sont comme les encoches sur le bois du chêne de ce rêve de jeunesse du poète. Impact de l'adjectif « criblé » qu'on retrouve dans le poème « Fleur » de l'ensemble « Choses » de ce même recueil (« C'est facile pour elle/ De commencer l'histoire à l'azur qui l'accueille, // D'ignorer que l'espace est criblé par le temps/ Qui tombera sur elle »). La brièveté du passé simple et le style direct permettent le passage de l'invisible greffé sur le visible, la vie (le végétal) et la couleur (« Un jour d'été / Criblé de roses »). La naissance de ce « jour » et ce qui advient est là, dans un présent éternel, accentué par la superposition des vers nominaux - apparition immédiatement relayée par des mouvements d'éclipses à travers lesquels les mêmes contrastes surgissent de la clarté et de la lumière, sur ce qui a disparu ou est résolu :

Il eut la gloire
C'était un jour
Où le soleil
Avait du mal
A le quitter

Ce qui suit suscite la même dimension quelque peu mythique avec l'évocation des « blessures », la même apparition du « sourire » et l'adresse au « tu » ; le discours direct s'entremêle à la superposition des voix pronominales (je / tu / il) et des registres (récit / discours) ; les effets de réverbération défient ainsi la linéarité, entaillent la ligne d'horizon et suscitent des strates par delà le vide. Le dernier vers de ce recueil fait sens d'une présence, d'un être-là au monde, d'une place dans la percée de l'espace, dans la lenteur, différemment de ces « roses » citées précédemment : « Puisque la fleur/ A pu venir, s'est installée » ;

« Discours »

Cet ensemble, comme « Aller », est composé de dix couplets numérotés. Le motif de la rose réapparaît avec une superposition de verbes à l’infinitif et la nuance temporelle exprimée par l’expression circonstancielle « encore un peu » : « Rester encore un peu / A regarder la rose // Essayer de donner/ Couleur à son désir » (I).

La chair prend forme selon une lente progression avec le champ lexical végétal des « légumes et des fruits », des « forêts » et des « girolles » (II) même si les espèces citées ne sont pas de la même famille et ne renvoient pas au même sol. L’être humain est signifié par le visage et le corps mais uniquement par ses contours (III, IV). Le « passant » du fragment V, comme seule désignation, accroît l’indistinction et le transitoire marqué par le registre de l’impersonnel. Le verbe « regarder », vague et indéfini, est repris pour le « journal ». Se succèdent le quotidien et le voyage : « Dire encore au revoir / Dans un aéroport / Rêver de s’endormir/ Dans une chambre blanche » (VI) (comme cet espace « inemployé » du fragment II du recueil « Aller », la chambre « blanche » est offerte à tout questionnement, au vide, à l’espace à remplir ou pas). Le fragment VII évoque ces « vagues » comme la succession et la juxtaposition des vers dans la répétition jusqu’à épuisement et étreinte au plus près du lieu. L’ouvert et le clos, le vide et le plein s’entremêlent aux rythmes spatio-temporels à l’intérieur d’un mouvement d’entaille « porter contre soi,/ Brûlants comme une greffe. » (VIII). Le *discours* et *écrire* participent ainsi de ce même processus de creusement pour « aller » vers ces « temps qui sont promis » vers le sens et l’être. Rappelons à cet égard les propos de Guillevic : « Ecrire, c’est apprendre à mourir, c’est apprivoiser sa mort, puisqu’en écrivant on s’est approprié, on s’approprie toujours davantage le monde²¹. »

Dans les derniers vers qui suivent, s’exprime cette volonté qu’exerce le geste de l’approfondissement et de l’encoche dans un espace opaque (le « tunnel ») et vertical (le « mur »), dans le ressassement de ce qui est censé s’ouvrir à un autre espace, autrement dit qui « débouche » mais se « rebouche encore », ressassement dans un espace de perdition au sein de la multitude (la « ville ») ; et « les jours » sont ce qui doit advenir de cette quête :

IX

Etre à toujours creuser
Un tunnel qui débouche,

Qui se rebouche encore
Et veut être creusé.

X

Vouloir qu'un mur tout neuf
S'inscrive dans la ville.

Etre toujours chargé
De préparer les jours »

Ainsi, le poète Guillevic « creuse », « entaille », « cogne », « taille » le verbe dans ce questionnement de soi au monde. Un être au monde, qui sans cesse interroge sa place et le sens à advenir, des racines à l'illimité. Le mystère se noue à l'intérieur de ses textes et accentue la densité incendiaire de leurs structures, construites avec le blanc et en dehors de lui, de la sorte les mots surgissent de ces encoches. Le silence, l'attente, la lenteur et l'abrupt, le singulier, la direction unique à prendre à laquelle nous invite le poète pour imaginer son ciel, la terre, l'herbe, le talus qu'il cite, et bien d'autres nervures essentielles résistent à toute définition. Guillevic bâtit son être au monde avec son expérience, sa résistance et son élan, avec sa liberté, une liberté infinie qui s'éveille de ses vers saisis, fouillés, insulaires, surgissant sur la page.

Notes

¹ Guillevic, *Encoches*, éditeurs Français réunis, avec une traduction en langue bretonne par Pierre Jakez Hélias, Paris, 1970.

² Alain Bosquet, *Le Monde*, le 11 mars 1971. A La parution, d'*Encoches*, Raymond Jean (*La Quinzaine littéraire*) et Roger Munier (Critique) avaient aussi consacré un article à l'ouvrage.

³ P. A. Pingoud, *Guillevic et Follain*, Ch., Pully, 1993, pp.19-20

⁴ Cité par M. Manoll, in *Pierre Reverdy*, Seghers, p. 43.

⁵ *Poétique du récit*, Seuil, 1977

⁶ *Paysage et poésie*, Corti, 2005.

La Matière-émotion, PUF, coll. « Écriture », 1997.

La Poésie moderne et la structure d'horizon, PUF, coll. « Écriture », 1989, nouvelle édition 2005.

L'Horizon fabuleux, 2. vol., Corti, 1988.

⁷ On sait que jeune poète, Guillevic rêvait de graver des mots sur un chêne.

⁸ In *Aller*

⁹ In « Théâtre » de ce même recueil, *Encoches*

¹⁰ Guillevic, *Art poétique*, précédé de *Paroi* et suivi de *Le chant*, Poésie/Gallimard n° 357, 2001, p. 154.

¹¹ *Vivre en poésie*, p. 102

¹² In « Théâtre », *Encoches*

¹³ Guillevic, Gallimard, 1970.

¹⁴ Les titres de certains de ses poèmes sont à cet égard éloquentes : *Avec*, *Inclus*...

¹⁵ « Ce qui m'intéresse en moi, c'est l'étier ».

¹⁶ In *Entretiens* de 1980.

¹⁷ Un autre titre d'un de ses poèmes notamment est significatif de ce jaillissement : « Exécutoire ».

¹⁸ In *L'expérience Guillevic*, Bernard Noël, « Le lieu de l'articulation », p. 10.

¹⁹ *Ibid*

²⁰ « Follain montre, Guillevic parle » formule Jacques Ancet (in *L'expérience Guillevic*, p. 230, sq).

²¹ In *Entretiens*, *op.cit.*

Poétique de la mesure et génération du sens chez Guillevic

Jean-Marcel Essiène

Lire Guillevic renvoie à dialoguer avec une poétique de la mesure, une esthétique de l'écriture qui engage l'Homme. La logique de la métrique structurelle rime étroitement avec les problématiques du temps et de l'amour. Cette osmose fait émerger la puissance d'un style dont les éléments caractérisant s'observent dans l'évocation du minéral, du floral, de la faune, de l'hydraulique et des différents états de la matière. C'est une poésie dont les fondements s'enracinent dans l'évidence ontologique d'un monde sensible. Les vers se convoquent dans une symétrie de la concision, de la clarté, de la liberté et de la profondeur du sens. Cette architecture particulière nous interpelle à en faire un objet stylistique –au sens de Peter France– dont l'analyse des mécanismes passe par la description afin d'établir le lien entre la structure et la thématique à l'œuvre dans sa conception. Le but serait de mettre en exergue le rapport entre écriture et génération du sens au mieux entre poétique et significativité. Fort de cette préoccupation, nous avons formulé notre analyse sous le thème : poétique de la mesure et génération du sens chez Guillevic. L'objectif d'une telle analyse est d'interroger le rythme à travers la structure des vers, les modalités esthétiques des poèmes, la logique d'agencement des strophes et les invariants structurels qui définissent le substrat d'une telle poésie. Une telle quête ne nécessite-t-elle pas de questionner les invariants rythmiques dans la poésie de Guillevic ? Et même, n'oriente-t-elle pas l'analyste vers la compréhension des mécanismes de la génération du sens aussi bien pour le pôle de l'encodage que du décodage ? Pour y parvenir, nous interrogerons en premier ressort

la poétique de la mesure inscrite dans l'architecture du vers guillevicien puis le reflet de l'esthétique de la temporalité et de l'amour sur la significativité du texte.

I- POUR UNE POETIQUE DE LA MESURE

L'association des styles simple et tempéré – survivance de la classification propre à la rhétorique ancienne– dans la poésie guillevicien puise son écho et son aura dans l'agencement syntaxique des vers de ses compositions bâtis sur une logique de la mesure : expressivité des vers, rythme sautillant, séquence cadencée, allongement syllabique. L'armature de la strophe aussi bien que celle de la totalité du poème prend en charge la syntaxe et génère un code subordonné. A en croire H. Friedrich la langue poétique est mathématisable car elle répond aux formules théoriques dont elle dépend nonobstant, elle ne nie pas l'*ingenium* de l'auteur qui en fait une expression de son individualité. Cet accent formel rend compte d'une logique de vers mêlés qui convoque à la fois la concision et l'élégance du style chez Guillevic. L'épanchement du poète pour un tel effet classique bien que harmonisé avec la thématique de l'amour et du temps se révèle être une source d'inspiration primordiale. Ce recoupement esthétique rejoint la perception que J. Demers a de la poétique en qualité de théorie générale de la poésie et conception individuelle du poète dans sa pratique.

Le mètre en poésie renvoie à une unité de mesure à même de justifier les choix d'écriture. C'est d'ailleurs le postulat que développent Milner et Regnault à propos de la conception numériste du rythme. A cet égard, le texte poétique peut-être segmenté en mesures rythmiques délimitées par des accents d'intensités et définis par le nombre de syllabes. Partant, la mesure peut être primitive, en jonction entre l'être et l'objet ou cosmique en inter-relation synesthésique entre la nature et la création. De manière implicite, la métrique renvoie à la notion du temps d'écriture en qualité d'exercice quantifiable, de temps phénoménologique comme perception du réel sur la pensée et du temps créatif comme valeur interprétable d'une création. Comme le précise Valery, il souligne le lien

entre « la forme et le fond, entre le son et le sens, entre le poème et l'état de poésie, pour aboutir à une symétrie » La taxinomie classique a recensé douze types de mètres mais en a nommé dix qui se distinguent par les effets qu'ils produisent combinés plus ou moins à la rime. Par ailleurs, la poésie dite moderne échappe à cette rigueur mais s'inspire toutefois de ses effets. C'est dans cette tendance que s'inscrit la poésie de Guillevic bien qu'éloignée de toute préoccupation métrique classique. La portée métrique des poèmes choisis épouse le style des énoncés alternatifs portés sur un rythme majeur au détriment du rythme mineur porté par les allitérations, les assonances, les répétitions minimales :

Je dis : douceur des mots
Quand tu rentres le soir du travail harassant
Et que des mots t'accueillent
Qui te donnent du temps.

Car on tue dans le monde
Et tout massacre nous vieillit. (*Terre à bonheur*,
1952)

L'usage de la pause rythmique contenu dans l'acte performatif « Je dis : » concentre la force de l'énoncé dans le COD « douceur des mots ». Le poète fait alterner les vers de cinq syllabes et un hendécasyllabe qui porte la charge significative du thème « Quand tu rentres le soir du travail harassant ». Le choix du vers symbolique – très apprécié de Verlaine –, porté sur l'alternance entre la durée et la chute, met en évidence l'ardeur du labeur et la constante endurance du travailleur. C'est pourquoi le poète, de manière autotélique, construit un discours réflexif qui réfléchit sur son propre état de conscience. Il trace un parallèle entre la pesanteur du labeur et la nécessité d'un réconfort à lui apporter « des mots t'accueillent ». Il pose l'écoute de l'autre comme un paramètre à même d'atténuer le temps de l'épreuve. Le poète le matérialise par un vers de cinq syllabes qui dit la brièveté « Qui te donnent du t emps » et s'ouvre sur un parallélisme sémantique qui combine le meurtre et la vieillesse « Car on tue dans le monde/ Et tout massacre nous vieillit. » Ce jeu constant entre la syntaxe

formelle et la projection temporelle se fait l'écho d'une obsession pour le temps :

Suppose
Que je vienne et te verse
Un peu d'eau dans la main
Et que je te demande
De la laisser couler
Goutte à goutte
Dans ma bouche.

("Bergeries", *Autres*, 1980)

La théorie guillaumienne inscrit la supposition dans le mode in fieri – chronothèse médiane – relatif à l'inaccomplie. Mais au regard de l'intermonde de Guilevic l'on se situe dans l'inaccomplissement de l'accomplie. Cet illogisme sémantique trouve toute sa rationalité particulière dans la rationalité poétique universelle. L'essence de la supposition, encastrée dans le trisyllable « Suppose » se répercute sur l'immatérialité du subjonctif présent « Que je vienne et te verse/ Et que je te demande ». Le passage de l'action à la parole se veut manifeste et prompt d'où la closure de la strophe à travers les deux trisyllabes «Goutte à goutte/ Dans ma bouche.». Cet ensemble de vers exprime l'idée de la pesanteur du temps et son effet duratif dans la projection de l'attente. Le constat qui se dégage à mi-parcours est l'obsession de Guilevic pour une métrique succincte, une écriture de la brièveté, de la concision qui tranche avec le poids de la durée.

L'argument métrique comme choix expressif peut également être le fait d'une syntaxe inscrite dans le schéma d'une esthétique liée à la prose poétique à travers les procédés liés à la répétition. Cet outil fondamental de martellement a pour finalité d'inscrire une notion de manière mémorielle à travers la moule fixe de la strophe :

Ce n'est pas vrai que tout amour décline,
Ce n'est pas vrai qu'il nous donne au malheur,
Ce n'est pas vrai qu'il nous mène au regret,
Quand nous voyons à deux la rue vers l'avenir.

Ce n'est pas vrai que tout amour dérive,
Quand les forces qui montent ont besoin de nos
forces.

(Gagner, 1949)

Le poète essaye de se convaincre. Il se répète incessamment l'absence d'évidence inscrite dans les notions abstraites que sont « l'amour » et « l'avenir ». La structure uniforme des trois premiers décasyllabes portée par l'anaphore rythmique « ce n'est pas vrai » l'exprime efficacement si l'on s'en tient à l'onomasiologie de la chute qu'ils dessinent « décline/malheur/regret ». S'appuyant sur les démonstratifs comme indicateurs de la spatialité, le poète délimite les contours de son objet. Par une logique de la relance, il situe son propos dans le temps à travers deux alexandrins occasionnels à valeur de complément circonstanciel de temps « Quand nous voyons à deux la rue vers l'avenir/ Quand les forces qui montent ont besoin de nos forces ». Cet assemblage composite de vers mêlés met en exergue la puissance sémantique du « petit » mètre chez Guillevic. Le mètre apparaît comme un outil de gestion du temps à la fois matériel et sémantique du poème. Sa constance structurelle marque l'incomplétude du message et la nécessité circonstancielle d'en faire un énoncé de sens global. C'est sans doute dans cette quête d'ordonnement et de périodisation qu'E. Benvéniste projette le temps et l'espace :

Pas par le plafond
Pas par le plancher
Petit enfant sage,
Tu ne partiras. (Sphère, 1963)

Le sceau de la négation portée par l'énumération rythmique à valeur de locution prépositive « pas par » renvoie à une lecture de la proscription. L'usage des antonymes « plafond » et « plancher » présente les limites à ne pas franchir par l'« enfant ». Il en fait des axes interdits « Pas par le plafond/ Pas par le plancher » pour le « petit enfant sage ». La mise en cage de ce dernier se résume dans le quatrième vers « Tu ne partiras » qui a une valeur conclusive. L'architecture de cette strophe

montre que la métrique usuelle s'appuie sur cinq syllabes. Cette uniformité autour des vers impairs se veut révélatrice d'une architecture de la concision propre à la phrase poétique à mi-chemin entre vers et verset, structure propre à l'enjambement et au rejet hérités de la poésie classique :

La plaine, les vallons plus loin,
Les bois, les fleurs des champs,
Les chemins, les villages,
Les blés, les betteraves,
Le chant du merle et du coucou,
L'air chaud, les herbes, les tracteurs,
Les ramiers sur un bois,
Les perdrix, la luzerne,
L'allée des arbres sur la route,
La charrette immobile,
L'horizon, tout cela
Comme au creux de la main.

(Avec, 1966)

Le passage de l'uniformité à la polyvalence métrique chez Guillevic peut avoir une valeur suggestive lorsqu'il s'appuie sur les procédés d'accumulations. L'énumération comme élément caractérisant prend en charge la totalité de cette strophe. Par effet de succession, la composante florale, agricole, faunique est passée en revue. Ce regard panoramique se redéfinit dans l'englobant « tout » qui condense la totalité de l'information dans cette peinture pastorale. Cette circonscription de l'information poétique se lit au travers du petit vers « L'horizon, tout cela ». La puissance du style de Guillevic repose sur la projection d'un vers circonscrit mais expressif. Il est question d'une écriture de l'économie dont la finalité suggère au narrataire des orientations syntaxiques.

Une telle poétique de la métrique se conjugue dans l'usage constant du petit vers. Cette rythmique donne lieu à une concision de la parole poétique et révèle de la pensée du poète en prise à un monde à discipliner. Le regard du poète se trouve renforcé par l'apport d'un rythme

additif, conséquence première de l'association des accentuations nées de la somme des coupes métriques. La logique associative de ces rythmes s'ouvre sur une esthétique portée par les phénomènes d'hypotaxe et de parataxe. Il en va des strophes inspirées des verbes de parole ou de pensée où la poésie de la performance structure les vers :

Quand je pense
Que je te parle
Et que tu l'ignores,
(*Quotidiennes*, 2002)

Je remercie tous ceux à qui je dois de vivre
Et de pouvoir aller dans ce jour prometteur
De jours plus vrais encore, la joie pour tous
Qui recommence à chaque instant,
(*Terre à bonheur*, 1952)

J'espère que ce soir
Il va trouver de quoi :

Par exemple
Un toit, du ciel.

Et que je vais pouvoir
Agréer ce qu'il a choisi
(*Étier*, 1979)

Suppose
Que ce soit le rocher
Qui frappe à notre porte
Et que je te demande
De le laisser entrer
(*"Bergeries"*, *Autres*, 1980)

Le caractère volatile de la parole et même de la pensée
« pense/parle/ignores/remercie/suppose/demande » s'agrippe sur des

compléments phrastiques qu'elles génèrent. On peut également prendre en compte des strophes qui se composent des relatives, des complétives et même des consécutives :

Quand tu rentres le soir du travail harassant
Et que des mots t'accueillent
Qui te donnent du temps
(*Terre à bonheur*, 1952)

Il y a des monstres qui sont très bons
Qui s'assoient contre vous les yeux clos de
tendresse
Et sur votre poignet
Posent leur patte velue
(*Terraqué*, Gallimard, 1945)

Au-dehors l'arbre est là et c'est bon qu'il soit là,
Signe constant des choses qui plongent dans
l'argile
(*"Ensemble"*, strophe XIV,
Terraqué 1942)

Pommes et poires.
Ne sont plus à l'arbre
Et le froid monte.
(*Gagner*, 1949)

Des exemples supra, il ressort que la réalisation de la strophe se fait par la puissance des mots qui compose avec une ligature rythmique. Ce rythme de relance appartient de prime abord au schéma hypotaxique car sur le plan de la phrase, les propositions principales convoquent des complétives dont le but serait d'apporter une information globale. Ce processus de relance par le biais de la subordination rappelle les pauses rythmiques héritées de la poésie classique liées à la césure et à l'enjambement. Par ailleurs, ce rythme primordial chez Guillevic procède

par addition comme pour marquer une double complémentation ou même une bivalence rythmique. Dans cette logique, le phénomène d'hypotaxe convoque unilatéralement l'accent parataxique. Cet accent joue sur la coordination dont l'outil majeur est « et ». Ce mode de liaison structurale joue non seulement sur l'audition mais également sur la parole scandée. Il se dégage toutefois que ce phénomène rythmique est minoritaire au bénéfice d'un rythme de la concision et non de l'accumulation. C'est peut-être cette concision qui convoque une rythmique de la relation fortement centrée sur les relatives à valeur adjectivales :

Je rencontre un glyptodon
Qui traînait son ventre à terre

Pour se faufiler
Dans l'étroit canal
Qui menait au port avant les bassins,
Elles se pressaient, tes vagues,
Lors de la marée,
Elles se bousculaient.
Elles avaient besoin
Que l'interminable
Soit fini pour elles.

(*Carnac*, 1961)

J'ai vécu dans des fruits
Qui rêvaient de durer.

J'ai vécu dans des yeux
Qui pensaient à sourire.

(*Sphère*, 1963)

Dans ces strophes, le relais entre les vers s'organise autour des relatives « Qui traînait son ventre à terre/ Qui menait au port avant les bassins/ Qui rêvaient de durer Qui pensaient à sourire ». Cette forme syntaxique renvoie à une caractérisation adjectivale dont l'objectif serait

de mettre en avant une poésie du détail liée à l'observation. Cet écho du sens de la vue inscrit au cœur du poème rappelle une poétique du traduire qui établie le lien entre inspiration et contexte. Toutefois, la relative joue également sur le prolongement de la métrique du vers et la recherche d'un accent d'intensité consigné dans le déroulement de l'adjectif. C'est d'une certaine manière le refus de la concision gratuite et la recherche des effets stylistiques.

De ce qui précède, force est de constater que la poétique de Guillevic s'inscrit au cœur d'une métrique de la concision et de l'impair. L'accent porté sur les vers courts permet la communication d'une information majeure qui prend appuie sur les relais que représentent les vers plus longs. Cette métrique à travers des vers mêlés s'inspirent d'une certaine liberté qui trace des synesthésies horizontales et verticales entre l'inspiration du poète et la matérialisation de sa pensée. Le poème devient à cet effet une représentation tabulaire des horizons d'attente de son créateur. Une telle architecture trouve probablement écho dans les choix onomasiologiques et sémasiologiques à la base de l'étymon spirituel du poète.

I- VERS UNE LOGIQUE DU SENS

La construction du sens est fortement rattachée chez Guillevic à la significativité de ses textes. Si la signification renvoie à la valeur sémantique d'une phrase décodée de manière littérale, le sens lui est la valeur sémantique d'un énoncé en contexte avec un locuteur et un allocutaire. L'appréhension du sens des énoncés guillevicien repose sur une théorie pragmatique des inférences qui consiste à : désambigüiser les poèmes, détecter les aspects non littéral, juger du degré des énoncés dans le discours, rendre compte de l'aspect social du langage.

L'architecture des poèmes sélectionnés répond aux multiples relations que les lexèmes entretiennent entre eux de même qu'au jeu énonciatif. La saisie de la logique interprétative s'inspire des faits quotidiens, des thématiques fortes ayant marquées le poète à savoir : la guerre, la misère, la déshumanisation de l'être. Son texte devient un lieu

de mémoire, un réseau de sens et un projet d'espoir où se ressassent les heurts et les malheurs de son existence. Le rapport au sens des poèmes de Guillevic résulte d'un processus de contextualisation donc non-naturel comme le précise Grice. Le poète tient à se réfugier dans les choses simples de la vie au point de devenir un contemplatif et un admirateur de la nature dans laquelle il puise son équilibre. Le temps devient pour lui objet une source d'interrogation :

Le temps que met l'eau à couler de ta main
Le temps que met le coq à crier le soleil
Le temps que l'araignée dévore un peu la mouche
Le temps que la rafale arrache quelques tentes
Le temps de ramener près de moi tes genoux
Le temps pour nos regards de se dire d'amour
Imaginons ce qu'on fera de tout ce temps.

(Avec, 1966)

Le jeu sur l'anaphore rythmique à travers le segment de vers « le temps que » définit la composante de la mesure et convoque des épithètes adjectivales à valeur de complément de la mesure. Une mesure de l'action hydraulique « l'eau à couler de ta main » qui convoque le toucher ; une mesure de la répartition cosmogonique « le coq à crier le soleil » ; une mesure instinctive « l'araignée dévore un peu la mouche » ; une mesure de la violence « la rafale arrache quelques tentes ». Cette construction de l'action du temps vient finalement s'échouer dans un geste de pardon « Le temps de ramener près de moi tes genoux ». Cette métonymie de la partie pour le tout rappelle le sens de la proximité que convoque le langage affectif « Le temps pour nos regards de se dire d'amour ». Ce chapelet interprétatif s'associe à l'imaginaire du poète qui porte le lecteur à la méditation « Imaginons ce qu'on fera de tout ce temps ». Ce passage des temps au temps montre que la conception philosophique du temps pour le poète réside dans sa mouvance et la canalisation des actions le constituant. Il avoue également son impuissance face à la réalisation du temps concret :

Dans l'arbre privé de fruits et de feuilles
Qui déjà se lasse

Des rameaux jouant pour ne pas trop voir
Le soleil couchant

Une pomme est restée
Au milieu des branches.

Et rouge à crier
Crie au bord du temps. (*Carnac*, 1961)

Ce n'est pas que le temps
Compte à chacun son temps,

Mais c'est qu'il faut du temps
Pour peser tant de temps.
(*Babiolettes*, 1980)

Le temps bénéfique pour le poète est probablement celui de la contemplation. L'idée de la succession des saisons, comme réalité objective, se ressent dans l'euphémisme « Dans l'arbre privé de fruits et de feuilles » qui rappelle l'automne. Il oriente également son regard vers l'esseulement « une pomme est restée/Au milieu des branches ». Une posture métaphorique qui rappelle la fin d'une saison prononcée. Tel semble être le crédo assonancé qui revient en écho à travers le lexème « temps » des deux distiques terminaux. Ce temps newtonien définit le rapport de la successivité à la réalité mathématique que veut que le temps s'écoule sans influence d'un élément extérieur. Par ailleurs, le regard du poète se veut plus profond lorsqu'il dessine une métaphore filée à travers l'onomasiologie de l'hiver.

Pommes et poires
Ne sont plus à l'arbre
Et le froid monte.
Déjà l'oiseau a traversé.

Cela n'empêche.

C'est à coups de ciseaux déjà
Que l'oiseau vole et la bruyère
Cherche remède à trop de poids
Qui peut durer.

(Gagner, 1949)

A travers ce tableau, le poète met en relief des signes aptes à traduire l'influence de l'hiver sur la nature. Il s'inspire sur l'absence de fruits « Pommes et poires Ne sont plus à l'arbre », sur la chute des températures « Et le froid monte », sur le ralentissement du mode de vie « que l'oiseau vole et la bruyère/cherche remède à trop de poids/qui peut durer ». Cette hantise de l'hiver se précise dans la catachrèse qu'il construit autour du thème de « Noël » !

Il y a toujours
Noël qui arrive,
Il y a toujours dans le plus noir des noirs
de la lumière à supposer,
à voir déjà monter,
même en dehors de soi,
Surtout lorsque la nuit où l'on patauge
est la plus longue.
C'est un tunnel sans voûte
qui débouche
dès maintenant
sur un enfant dans la lumière.

(Étier, 1979)

Le décor porté par le pléonasme « Il y a toujours dans le plus noir des noirs » manifeste l'idée de l'antagonisme lorsqu'il y a « de la lumière à supposer ». Symbole de l'espoir, « la lumière » représente le devoir d'espérer pour le poète sortant de « la nuit où l'on patauge » qui pour lui

est « un tunnel sans voûte/ qui débouche ». Le paysage métaphorique que construit le poète dessine en filigrane l'image de Jésus « un enfant dans la lumière ». L'on assiste en une transformation des ténèbres en lumière et à la diffusion d'un message d'espoir. Un espoir qui se poursuit pour se cristalliser dans les effets de l'hiver :

Il y aura toujours dans l'automne
Une pomme sur le point de tomber.

Il y aura toujours dans l'hiver
Une fontaine sur le point de geler.

Que les corbeaux
S'enfuient de peur à notre approche,
C'est leur droit. Nous pouvons aller.

(Gagner, 1949)

L'hiver pour le poète revêt une certaine hantise. Il marque l'absence de mouvement, le ralentissement du spectacle qu'offre la nature « Une fontaine sur le point de geler », la présence sinistre des «corbeaux ». La pâleur du temps se rapproche de l'effet nostalgique de « l'automne ». Ce croisement symétrique convoque l'artifice de la succession des saisons qui échappe à l'homme. L'oraison à la nature à travers la danse des saisons peut se faire plus inquisitrice lorsque la poétique du renforcement de Guillevic se lie à celle de la minéralisation :

Si je fais couler du sable
De ma main gauche à ma paume droite,

C'est bien sûr pour le plaisir
De toucher la pierre devenue poudre,

Mais c'est aussi et davantage
Pour donner du corps au temps,

Pour ainsi sentir le temps
Couler, s'écouler

Et aussi le faire
Revenir en arrière, se renier.

En faisant glisser du sable,
J'écris un poème contre le temps.

(*Art Poétique*, 1989)

L'aspect ludique se fait ressentir dès l'entame du poème « Si je fais couler du sable/De ma main gauche à ma main droite », et se poursuit par une méditation profonde sur les effets du temps « Couler, s'écouler/Revenir en arrière, se renier ». La malléabilité du temps se ressent dans ses flux et reflux. Loin de tout passéisme, la périphrase contenue dans ce distique exprime d'une part le fonctionnement du sablier comme mesure d'actions et d'autre part l'impuissance de l'être face au phénomène de succession. Pour le poète, il est question de « donner du corps au temps ». Son observation retrace le cycle interminable de la roche qui traverse les étapes de minéralisation et de solidification. Un tel regard ouvre le poète à écrire « un poème contre le temps ». Une alternative similaire se rapproche du ressenti du passionné en prise à l'amour :

Il partageait tout
Et avec tous.
Quand il avait une pomme
Il voulait en donner.
Quand il avait un journal,
Il proposait de le répartir.
Quand il faisait beau,
Il distribuait.
Il partageait tout,
Sauf ce qu'il n'aimait pas,
Les billets de banque,
Par exemple. (*Autres*, 1980)

L'onomasiologie de l'amour est symétrique à celui du temps. Le temps pensée concrète comme le stipule Bergson se heurte au temps lamartinien ou même encore à celui subjectif de Saint-Augustin : un temps issu des rapports entre les phénomènes, du rapport entre l'esprit et la chose. La non personne représentée par le pronom personnel « il » se révèle comme l'incarnation de l'humanisme « Il distribuait. / Il partageait tout, / Sauf ce qu'il n'aimait pas, / Les billets de banque ». Le deuxième distique profile le reflet d'un partage désintéressé. Un qui suspend son vol. L'une des mesures de l'amour n'est autre que le partage « Il partageait tout / Et avec tous », une solidarité qui frôle l'hérésie « Quand il avait un journal, / Il type de partage qui rencontre l'humanisme idéal en qualité de vision du monde :

Lorsque nous tremblions
L'un contre l'autre dans le bois
Au bord du ruisseau,

Lorsque nos corps
Devenaient à nous,

Lorsque chacun de nous
S'appartenait dans l'autre
Et qu'ensemble nous avançons,

C'était alors aussi
La teneur du printemps

Qui passait dans nos corps
Et qui se connaissait. (*Sphère*, 1963)

Le partage fait suite au langage affectif inscrit dans la nostalgie du souvenir. Le cadre de l'action réfère à la nature « bois/bord du ruisseau » et le cours des événements fait état des attitudes poussées vers l'union « nos corps / Devenaient à nous / Lorsque chacun de nous S'appartenait dans l'autre ». L'image de l'intercession dans cette relation d'imbrication et d'appartenance fait état de la réciprocité sentimentale. Le

partage objet fait place au partage-charnel, une théophanie ou l'aimé se redéfinit dans l'aimant et réciproquement. Le poète fait état de la fusion que provoque l'atmosphère du « printemps ». Guillevic présente l'amour par ce tableau à la fois comme un sentiment et une relation idyllique qui dépasse la logique du temps et de l'espace :

Sous les herbes,
ça se cajole,
ça s'ébouriffe et se tripote,
ça s'étripe et se désélytre,
ça s'entregrouille et s'entrefouille,
ça s'écrabouille et se barbouille,
ça se chatouille et se dépouille,
ça se mouille et se déverrouille,
ça se dérrouille et se farfouille,
ça s'épouille et se tripatouille.
Et du calme le pré
Est la classique image.
(*Étier*, 1979)

L'anaphore rythmique conduit la presque totalité de ces vers « ça se ». Le datif impersonnel « ça » englobe la totalité des intervenants dans les actions qui se conjuguent dans un présent atemporel « ébouriffe et se tripote/s'étripe et se désélytre/s'entregrouille et s'entrefouille/s'écrabouille et se barbouille/chatouille et se dépouille/mouille et se déverrouille/dérrouille et farfouille/s'épouille et de tripatouille ». Ce manifeste apocalyptique de l'amour bestial et éternel traduit une libération de la pensée, un amour passion voire fleuve qui se vit et se pratique dans toute sa plénitude. Le but du passionné n'est-il pas d'escalader toutes les extravagances du destin comme nous le dit Dostoïevski ?

Je t'ai cherchée

Dans tous les regards
Et dans l'absence des regards,

Dans toutes les robes, dans le vent,
Dans toutes les eaux qui se sont gardées
Dans le frôlement des mains,

Dans les couleurs des couchants,
Dans les mêmes violettes,
Dans les ombres sous tous les hêtres,

Dans mes moments qui ne servaient à rien,
Dans le temps possédé,
Dans l'horreur d'être là, [.]

(*Sphère*, 1963)

Le sentiment de l'amour peut se voir contrarier par l'inexplicable nostalgie qui fait revivre à l'aimé ses moments de joies transformés en une quête perpétuelle « Je t'ai cherchée ». L'idée de l'absence est renforcée l'image de l'errance présente à travers l'homéotéleute « Dans tous les regards /Et dans l'absence des regards ». La notion de renforcement introduite par cette figure de parallélisme connote la profondeur du chagrin, un chagrin qui dessine l'onomasiologie de la beauté « couleur des couchants /violettes/ombres de hêtres/ ». Ce paysage rêvé le jeu affectif inscrit dans une véritable attraction-répulsion. Le poète marque son désarroi dans le vers conclusif « Dans le temps possédé » qui marque sa distance actuelle avec les événements heureux vécus dans le passé.

In globo, la poésie de Guillevic renvoie à une armature construite autour des vers mêlés. Cet art poétique vise une déconstruction de la logique poétique classique et une construction singulière de la vision du monde du poète. Poésie de la temporalité et de la sensibilité créatrice, l'écho des vers répand une esthétique de la métrique qui se définit à travers le caractère suggestif du vers impair et des différentes alternances rythmiques qu'il dégage. Le fait de la concision tranche avec la rythmique de l'accumulation et de l'abondance. Il est question d'une métrique

suggestive au service de l'onomasiologie du temps et de l'amour. Le code envisagé reste dépouillé de tout artifice au bénéfice du message poétique qui permet de saisir le sens des choses. Le mécanisme de construction du sens s'inscrit dans la poétique d'auteur qui fait de l'œuvre une individuation de la pensée et une ouverture pragmatique au caractère social de la langue. L'esthétique de Guillevic est comparable à un cri poétique dans l'écho du temps et le silence de l'amour.

Notes

¹ Sélection de textes de Guillevic - Lieu commun - Canalblog
lieucommun.canalblog.com/archives/2007/.../6583291.html

² Benveniste Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, tm 2, 1966, p.69.

³ Demers J «Ars poetica. Ars poesis », in *Etudes littéraires*, vol 22, n°3, 1990, p. 8.

⁴ Grice Peter, *Meaning*, *The Philosophical Review*, 66 (3), 1957, p.377-88.

⁵ France Peter « Lumière, politesse, énergie (1750-1776) » in, *Histoire de la rhétorique dans le monde moderne* éd.cit., p. 988) .

⁶ Friedrich H, *Structure de la poésie moderne*, Paris, Denoël-Gonthier, 1976, p.29.

⁷ Milner, Jean-Claude Regnault, François, *Dire le vers*, Paris, Seuil, 1987.

⁸ Valéry, *Variété V*, 1944, p.152



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.

Guillevic, *Accorder: poèmes 1933-1996*

Aaron Prevots

This insightful posthumous work reminds us of the warmth and generosity that inform all of Guillevic's poems and make them so eminently readable, yet so profound when one reflects on what and how they mean. Thoughtfully arranged by Lucie Albertini-Guillevic, in an order that respects thematic transitions more than strict chronologies, this is life writing from a wise man steeped in human weakness and delighted to make of it a strength. Preliminary citations remind us of his debt to Hölderlin, as a fellow poet in contact with the “[le] calme royaume des ombres” (7); of his fervent desire, embedded in luminous stanzas, to wed with lasting intensity each “nouvel instant” (8); and of the ongoing need to situate ourselves through verse within the world's fragile but expansive temporality. A postface and editorial notes likewise tell a story that bears underscoring, concerning the initial publication of these thirty-five collections “en collaboration avec des artistes” (299), as well as the “combat vital” (293) and “singulière ténacité en conscience” (294) that each text represents. Quoted material and clear editorial commentary indicate the breadth of his reach, as a poet choosing words carefully and an inspiration to others devoting themselves to the creative process.

Especially noteworthy in this followup to *Relier: poèmes 1938-1996* are the author's faithfulness to people, frequently conversational tone, and seemingly effortless minimalist mix of the abstract and the particular. The telescoping of explorations from many periods into one volume brings out the finely honed balance Guillevic favored each time he wrote, and does

not necessarily detract from his characteristic thematic focus and intensity. The poem “Jean Tortel,” for example, shares the “Merveille de la bonté / Dans les choses” and the pleasure of finding innocence “dans la façon / De baptiser” (98). “L’étoile à Max Jacob” both disturbs and reassures with its mention of one person watching out for another and of implicit inner struggles that cause trembling. Despite much left unsaid, we understand the scope of the grief described, including its reach from fraternal emotion into religious and sociopolitical spheres: “Tu écrivais alors — et c’était quelques jours / Avant que l’on t’arrête — // Que tu ne craignais rien, / Que je veillais sur toi. // J’ai mal veillé, / Je tremblais trop” (233). The addressing of pieces to others adds semantic layers, expanding the intersubjective reach as if author, reader, and addressee were jointly contemplating the real. In “Quanta pour Édith Clavet,” fruits and flowers take on human qualities, as with an “abricot musclé / Sur le point de mûrir” (252), while in “Quanta pour Arnaud Desarzens,” time’s resonance is intensified via observation of “Une bougie allumée [qui] / Raconte pour nous / La persistance des siècles” (254). Thanks to *tutoiement* and effortless stylistic flow, many texts read as conversations we might be having with ourselves in difficult moments, as with the simply titled “Qui frappe” and its incisive phrases such as “*Il arrive qu’on t’aime, / Étonne-toi*” (188) or “*Tous les jours / Tu recueilles, / Tu ramasses, / Tu te rassembles*” (194). “Lexiquer,” a kind of alphabet primer, combines word play with deep images that can read as maxims: “Vive l’absolu — // Clame l’horloge / Qui ne marche pas” (108); “Escargot, / Ma non troppo!” (119); “Des lambeaux de phrases / Comme des lambeaux de monde” (131); “Les mots, / Ça se maçonne: // Ta truelle. / Ton ciment” (134); “La terre // Est l’adjectif / De l’univers” (150); “Des mots / Trop forts en volts / Grillent la ligne” (152). A handful of longer books-within-the-book, “Lexiquer” among them, express a love of the outer world that ebbs and flows but never diminishes. “Ce sauvage,” for instance, points to the tenacity and attentiveness necessary in all realms of everyday life, however helpless and alone one might feel in the face of tangible mysteries and grandeur. Within the context of tightly condensed verse, to depict crying out to the sun before bedtime – “Il crie au soleil combien / Il a besoin de lui” (175) – is to reiterate the yearning and restraint that underlie the Guillevician vision. Specific motifs gracefully evolve across

line groups as well as from one collection to the next, as evidenced in the titles “La terre” (51-57), “Devant l’étang” (59-67), “Être un arbre” (69-75), and “Vivre en profondeur” (199-207). This *justesse* allows us to better notice an active coming-into-presence always taking place, to “S’emparer de présence / Jusqu’alors ignorée” (207), be it an “effraction continue / Par les naissances” (48) or cries heard “Dans le réseau / De tout ce qui se tait” (23). The slightest patch of earth, moreover, reveals how “Des univers s’attaquent” (47). In addition to highlighting the common destiny of beings and things, *Accorder* emphasizes a writer’s trajectory, from the turbulence of acknowledging his “glauques statues défaites” (17), to the relative calm of lines from older age depicting lack of fear in terms of an approaching storm that must be accepted: “Ici je suis le seul / Qui n’aie pas peur / Et encore — // Va savoir: / Tout va peut-être brûler. / Moi aussi” (289). Hypnotizing nourishment for seekers of truth glad to wake to inviting doubts each day and curious to know more about an exemplary poetic quest.

Works Cited

Guillevic. *Accorder: poèmes 1933-1996*. Éd. Lucie Albertini-Guillevic. Paris: Gallimard, 2013. ISBN: 978-2-07-014137-1.

---. *Relier: poèmes 1938-1996*. Éd. Lucie Albertini-Guillevic. Paris: Gallimard, 2007.

Bibliographie de Guillevic

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.
- « L'Expérience Guillevic II », « Nu(e) », 38, numéro spécial consacré à E.Guillevic, coordonné par Enza Palamara, Université de Nice (2007): 5-18.
- « Rencontre devant l'étang », « Nu(e) », 38, numéro (2007): 159-162.

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.
- « Dans la présence du mur », « Nu(e) », 38, (2007): 97-114.

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

ALLOY, Marie. « Entre deux eaux, de “L'Éros souverain” à “Devant l'étang”, « Nu(e) », 38, (2007): 135-144.

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.
- « Entretien avec Eugène Guillevic », « Nu(e) », 38, (2007): 201-208.

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.
- *Guillevic. L'épopée del reale*, presentazione, rassegna antologica e traduzioni a cura di Sara Arena, in « Poesia », Crocetti Editore, XXIII, 252, settembre (2010): 19-30.
- *L'improvvisa apparizione, il volo, la vita immaginata delle api in L'abeille di Guillevic*, in Calanchi, A. – Renzi, L. – Ritrovato, S. (a cura di), *Le api tra realtà scientifica e rappresentazione letteraria e artistica*, Atti del convegno di studi (Urbino, 28 e 29 ottobre 2009), Monaco, Martin Meidenbauer (2011): 43-53.
- *Représenter l'abstrait. Image du temps dans un poème d'Exécutoire*, « Nu(e) », 38, numéro spécial consacré à E.Guillevic, coordonné par Enza Palamara, Université de Nice (2007): 115-133.
- *Sphère. Guillevic e la « struttura d'orizzonte »*, in « Quaderni di lingue e letterature » dell'Università degli Studi di Verona, 30 (2005): 5-15.
- *La poesia dell'oggetto nell'opera di Guillevic*. Verona: Edizioni Fiorini, 2011.

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.

BAGLIN, M. « Quand Guillevic creuse le miel. » *La Dépêche du Midi*, 6 décembre 1987.

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.
- « L’année poétique: de Guillevic, Deguy et Jaccottet à Tellermann, Etienne et Baude.» *The French Review* 68 (1994): 98-111.
- « L’année poétique: de Dupin, Guillevic et Marteau à Dohollau, Commère et Atlan.» *The French Review* 70 (1997): 781-793.

- « L'année poétique: de Des Forets et Guillevic, Chedid et Tellermann, à Titus-Carmel et Cholodenko, Leblanc et Charron.» *The French Review* 77 (2003): 50-69.

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

BOCHOLIER, G. «Guillevic, vivre le chant.» *Nouvelle Revue Française* 583 (2007): 241-246.

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

BORDIER, Roger. « Eugène pour certains, poète pour tous », « Nu(e) », 38, (2007): 49-56.

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.

- « *Les Murs* : Dialogue Poésie/Lithographie—Guillevic et Dubuffet en Question. » *Notes Guillevic Notes I* (Fall/Automne 2011) : 7-20.

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: sauvages 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^e 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.
- « Vieillir en poésie », « Nu(e) », 38, (2007): 183-196.

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.

CARADEC, Gwenola. « La portée écologique du motif des nuages dans *Art Poétique et Etier*. » *Notes Guillevic Notes I* (Fall/Automne 2011) : 21-28.

CARON, Francine. « 'Massacres' de Guillevic: lecture en sympathie, 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. « Poétique. » *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.
- « Petite variation sur le néant », « Nu(e) », 38, (2007): 25-32.

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 Dupouy. 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 (2003): 277-282.

- « 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.

DEGUY, Michel. « Poète et philosophe. » *Guillevic à Carnac*. Éditions de la canopée (2008): 29-35.

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.

ESSIRARD, Jacky. « Entretien avec Eugène Guillevic », « Nu(e) », 38, (2007): 197-200.

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

FOURNEL, Lucie. « La maturité de Guillevic, poète celte 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.
- *Modernité de Guillevic*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2 vol., 1997.
- *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.
- « Guillevic et la Troisième Académie Mallarmé. » *Notes Guillevic Notes I* (Fall/Automne 2011) : 29-36.

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. « Guillevicennes. » *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 PierreVILAR.** *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.
- « Commentaire à Galet », « Nu(e) », 38, (2007): 39-42.
- « Commentaire à Ville », « Nu(e) », 38, (2007): 85-88.
- « L'Éros souverain », « Nu(e) », 38, (2007): 145-150.
- « Devant l'étang », « Nu(e) », 38, (2007): 151-158.

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.
- « Le creusement poétique et l'expérience du deuil », « Nu(e) », 38, (2007): 89-96.
- « *Guillevic Geometries* .» *Notes Guillevic Notes I* (Fall/Automne 2011) : 37-42.

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.

JOQUEL, Patrick. « Déambulations », « Nu(e) », 38, (2007): 231-233.

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.
- « Guillevic: l'inventeur », « Nu(e) », 38, (2007): 43-48.
- « Relier : Rôle titre de l'œuvre de Guillevic. » *Notes Guillevic Notes I* (Fall/Automne 2011) : 43-50.
- « Guillevic, Attila József et les poètes hongrois. » *Notes Guillevic Notes II* (Fall/Automne 2012) : 19-24

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.
- « La Traduction de Patricia Terry de « La Mer » de Guillevic, extrait de *Motifs* (1987). » *Notes Guillevic Notes I* (Fall/Automne 2011) : 51-62.
- « Petits objets et détails concrets dans *Art poétique* (1989) » *Notes Guillevic Notes II* (Fall/Automne 2012) : 25-33.

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. « 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.
- « Les Territoires de l'échange », « Nu(e) », 38, (2007): 65-72.

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.
- « Bretagne comme vibration », « Nu(e) », 38, (2007): 33-38.

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.

MASSON, Jean-Claude. «Eugène Guillevic, 1989.» *Notes Guillevic Notes II* (Fall/Automne 2012) : 7-8.

- «Guillevic ou le Traité de l'être-au-monde.» *Notes Guillevic Notes II* (Fall/Automne 2012) : 9-18.

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

- «Simplicité d'Eugène Guillevic », *Pour un lyrisme critique*, Librairie José Corti (2009): 181-182.

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.
- « Guillevic toujours présent », « Nu(e) », 38, (2007): 19-24.
- « 'Se vivre Dieu'. Le sacré chez Guillevic.» *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 187-190.

MICHEL, E. « Un discours de Guillevic. » *Europe* LXXX, 876, avril (2002): 287-292.

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 Martinez, 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.

MITCHELL, A.-M. *Guillevic.* Marseille: Le Temps Parallèle Éditions.1989.

MPAMÉ, Rolland D. « Guillevic entre pauvreté et richesse : du style attique à la profusion du sens. » *Notes Guillevic Notes II* (Fall/Automne 2012) : 35-54

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

MUNIER, Roger. « D'un tremblement dans la force », « Nu(e) », 38, (2007): 57-64.

NAKJAVANI, Erik. "Homage to Guillevic: The Poet of Atavistic Nostalgia for the Primeval," *PsyArt: An Online Journal for the Psychological Study of the Arts*, http://www.psyartjournal.com/article/show/nakjavani-homage_to_guillevic_the_poet_of_atavisti, October 25, 2010.

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.

PALAMARA, Enza. «Reconnaissance à Eugène Guillevic », «Nu(e) », 38, (2007): 234.

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.

POËLS, Jeanpyer. «Croire à des réponses de la pierre », «Nu(e) », 38, (2007): 163-168.

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. « 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.

ROY, Claude. « Guillevic. » *Descriptions critique.* Gallimard, 1949, 312-315.

SALLES, A. « Eugène Guillevic, une vie en poésie. » *Le Monde* 22-23 mars (1997): 28.

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.
- « Un poème nu. Art poétique et spirituel », « Nu(e) », 38, (2007): 169-176.

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

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

SCOTTO, Fabio. « Lo spazio del vuoto in Guillevic. » Préface à Sara Arena, *La poesia dell'oggetto nell'opera di Guillevic*, *op.cit.*, 7-15.

- « Présent (poèmes 1987-1997): une prémisse et cinq traductions italiennes », « Nu(e) », 38, (2007): 177-182.

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.
- « Mastering (Textual) Space : On *Euclidiennes*. » *Notes Guillevic Notes I* (Fall/Automne 2011) : 63-66.

STUPKA, Vladimir. (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.

TAYLOR, John. « Seeing the Sea (Eugène Guillevic) » dans *Paths to Contemporary French Literature*, New Brunswick (NJ): Transactions Publishers, 265-275

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.
- « Je servais de lieu », « Nu(e) », 38, (2007): 73-84.

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.
- « Guillevic and the Journal *La Grive*. » *Notes Guillevic Notes I* (Fall/Automne 2011) : 67-78.

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.

Wauthier, Jean-Luc. « Guillevic. » *Le journal des poètes*, Entretien, Maison Internationale de la Poésie, Numéro 5 (1994): 4-5.

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

Michael Bishop is Emeritus McCulloch Professor of French at Dalhousie University and teaches literary, aesthetic and cultural topics at the University of King's College . Selected recent publications: *Altérités d'André du Bouchet : de Hugo, Shakespeare et Poussin à Celan, Mandelstam et Giacometti*. Amsterdam: Rodopi, CMRLFC, 2003; *Contemporary French Art*, vols 1 & 2, Edns Rodopi, 2008 & 2011.; *The Radiant Space*, Editions VVV, 2010. Translation of Yves Bonnefoy's *Le Grand Espace*; *The Endless Theory of Days: The Art and Poetry of Gérard Titus-Carmel*. Rodopi, 2007.

Olivia-Jeanne Cohen. Romancière, essayiste, dramaturge, elle a publié de nombreux ouvrages, dont *Les raciness du mystère*, Edilivre, 2013.

Jean-Marcel Essiene est stylisticien de formation, a ssistant au département de Français et d'études francophones à l'Université de Douala au Cameroun. Il s'intéresse à la poésie africaine et celle d'expression française pour lesquelles de nombreux articles et une thèse sont à mettre à son actif. Sa dernière publication peut se lire dans *L'Esthétique littéraire de Jacques Fame Ndongo* éd. Harmattan, 2012, sous la direction de Delphine Ntang et Marie-Rose Abomo Maurin. Il officie par ailleurs comme responsable de l'édition à A FREDIT-Cameroun.

Jean-Michel Maulpoix. Professeur, poète, critique littéraire et essayiste. Directeur de la revue *Le Nouveau Recueil*. Publication récente : *La Musique inconnue*, José Corti, 2013.

Aaron Prevots, professeur associé à l'Université Southwestern (Texas, États-Unis), s'intéresse à la poésie moderne et contemporaine. Il a publié plusieurs études sur la poésie et la musique. Parmi ses livres figurent des traductions de Jacques Réda (*Return to Calm, Europes, Thirteen Songs of Dark Love*) et de Bernard Vargaftig (*As Breathing*), chez Host Publications et aux Editions VVV Editions.

