

Notes Guillevic Notes

ISSN : 1925-4393

Sergio Villani

Editor/Rédacteur

Université York University

Conseil Consultatif

Bertrand Degott, Université de Besançon

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 The Journal welcomes articles, book reviews, and all unpublished documents related to the life and writing of Guillevic.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

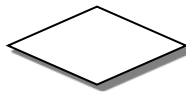
Format imprimé sous commande.

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, gras, centré. Nom de l'auteur : prénom + nom, Times 12 New Roman, centré, italiques. Corps du texte : Times 12 New Roman. Paragraphes : un retrait d'1 cm au début; Interligne: simple. Notes : en fin de texte seulement; suivre les normes suivantes : (Ex.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 RTF. Prière de nous faire parvenir aussi une brève bio-bibliographie (200 mots) ; y inclure le nom de votre établissement et vos recherches importantes.



Protocol

Margins: 3 cm. Title: Times New Roman 14, bold, centered. Author's name: first name + last name, Times New Roman 12, centre, italics. Body: Times New Roman 12. Paragraphs: indentation of 1 cm at the beginning; Line spacing: single. Notes: only at the end of text; use the following style: Ex. 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 publica

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

Nathalie Fréour Pastels : poèmes de Guillevic.....	7
Aaron Prevots Popular-Intimist Portraits: Guillevic and Song.....	23
Olivia-Jeanne Cohen Carnac, Le Lieu, le « creux » intime et le là-bas.....	37
Jacques Lardoux Remarques sur l’humour dans les derniers livres de Guillevic.....	51
Sergio Villani L’Image chez Guillevic: l’exemple de <i>Paroi</i>.....	83
Photos.....	6,7
Bibliographie.....	92
Auteurs.....	125



**Guillevic (12 juillet 1994), cour de sa résidence à Paris.
Photo : S. Villani**



Guillevic et Jacques Lardoux

Nathalie Fréour
Pastels

Guillevic
Poèmes

Caillou

Viens encore une fois
Te consacrer caillou
Sur la table dans la lumière
Qui te convient,
Regardons-nous
Comme si c'était
Pour plus jamais finir.
Nous aurons mis dans l'air
De la lenteur qui restera.

Encoches



Douceur

Je dis : douceur

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

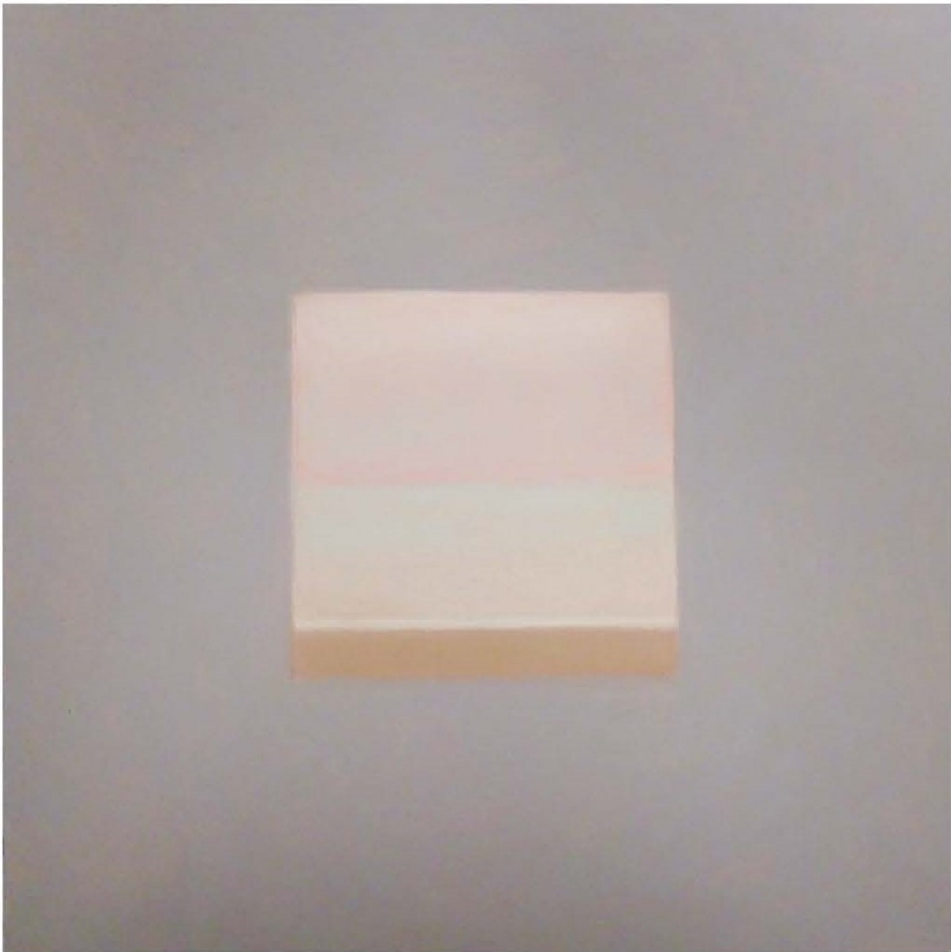
Car on tue dans le monde
Et tout massacre vieillit.

Je dis : douceur,
Pensant aussi
à des feuilles en voie de sortir du bourgeon,
à des cieux, à de l'eau dans des journées d'été
à des poignées de main.

Je dis douceur, pensant à des heures d'amitié,
à des moments qui disent
le temps de la douceur venant pour tout de bon,

Cet air tout neuf,
Qui pour durer s'installera.

Terre à bonheur



Lumière

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.
Ce n'est pas vrai que tout amour pourrit,
Quand nous mettons à deux notre force à l'attaque.
Ce n'est pas vrai que tout amour s'effrite,
Quand le plus grand combat va donner la victoire.
Ce n'est pas vrai du tout,
Ce qu'on dit de l'amour,
Quand la même colère a pris les deux qui s'aiment.
Quand ils font de leurs jours avec les jours de tous,
Un amour et sa joie.

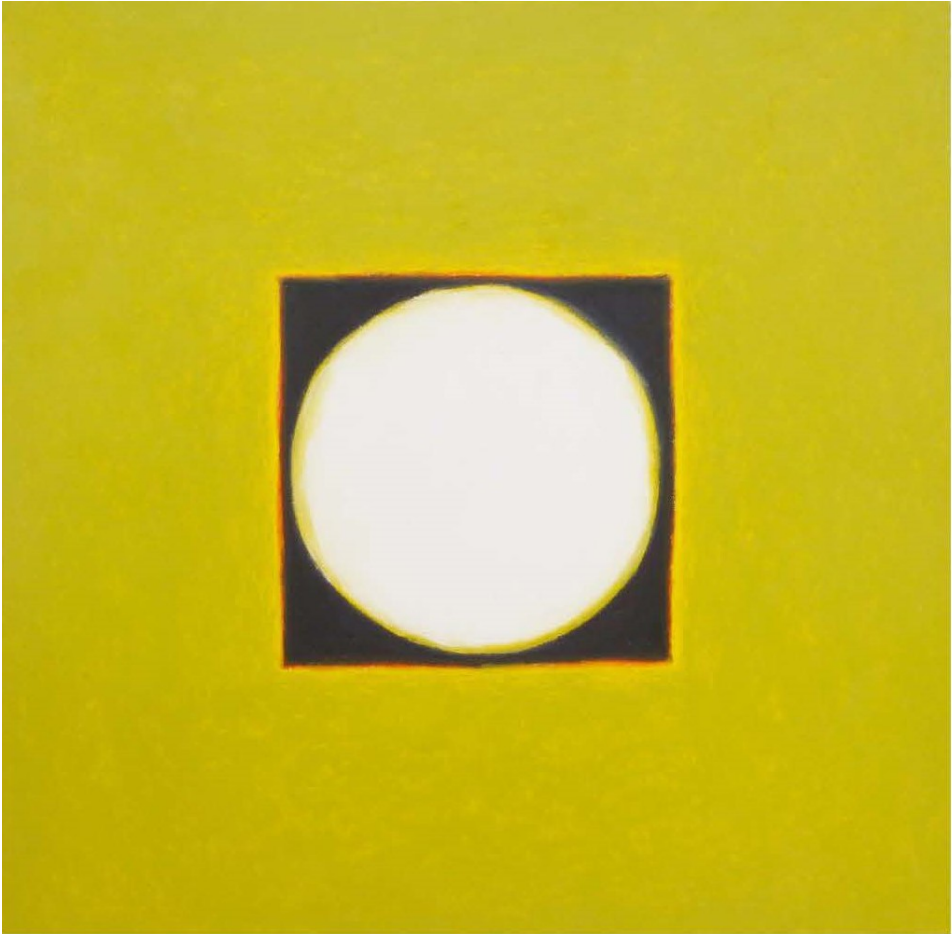
Gagner



Habitations

J'ai logé dans le merle
Je crois savoir comment
Le merle se réveille et comment il veut dire
La lumière, du noir encore, quelques couleurs,
Leurs jeux lourds à travers
Le rouge qu'il se voit.
J'ai fait leur verticale
Avec les blés.
Avec l'étang j'ai tatonné
Vers le sommeil toujours plus proche.
J'ai vécu dans la fleur.
J'ai vu le soleil
Venir s'occuper d'elle.
Et l'inciter longtemps
A tenter ses frontières.
J'ai vécu dans des fruits
Qui rêvaient de durer.
J'ai vécu dans des yeux
Qui pensaient à sourire.

Sphère



Le Vent

Ce n'était pas
Une aile d'oiseau.
C'était une feuille
Qui battait au vent.
Seulement
Il n'y avait pas de vent.

Exécutoire





La Pomme

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 arbres.
Et rouge à crier
Crie au bord du temps.

Carnac



Suppose

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.

Suppose

Que ce soit le rocher
Qui frappe à notre porte
Et que je te demande
De le laisser entrer
Si c'est pour nous conter
Le temps d'avant le temps.

Suppose

Que le vol d'un oiseau
Nous invite au voyage
Et que je te demande
De nous blottir en lui
Pour avec lui voler
A travers la pénombre.

Suppose

Que s'ouvrent sous nos yeux
Tous les toits de la ville
Et que je te demande
De choisir la maison
Où, le toit refermé,
Tu aimeras la nuit.

Suppose

Que la mer ait envie
De nous voir de plus près
Et que je te demande
D'aller lui répéter
Que nous ne pouvons pas
L'empêcher d'être seule.

Suppose

Que le soleil couchant
S'en aille satisfait
Et que je te demande
D'aller lui réclamer
Ce qu'il doit nous payer
Pour sa journée de gloire.

Autres

Popular-Intimist Portraits: Guillevic and Song

Aaron Prevots

Across the ages, song has enlivened truths shared. A few brief words on Sappho will shed light, by way of introduction, on Guillevic's own artful incorporation of song-based forms. Sapphic verse offered wisdom via public performance, whether by groups of singer-dancers or monodic poets accompanying themselves on the lyre. Direct contact with the audience invited contextual interpretation of formulaic statements and of character impersonations. Accentuation patterns within the brief, metrically consistent stanzas cadenced the maxims and stories, adding layers of meaning to necessarily condensed structures. The author's possibly private thoughts were framed by discourse practices and ritual, by aesthetic criteria related to texts, music, and dance, ensuring that life's bittersweetness would emerge as both personal suffering and a collective certitude (Sappho 2009). Self-awareness could express itself as a "double consciousness" (Winkler), a desire to progress toward understanding as well as to only set down selected impressions and to experiment with subtexts and communicative modes. Sappho's 7th-6th century BCE framework for writing and reception has parallels in the 20th-21st centuries, especially when considered as a template that by no means disappeared as cultural standards of readability ebbed and flowed. Related types of double consciousness exist in Guillevic's recourse to *chanson*. Viewing several volumes through the critical lens of song will demonstrate how he is a popular-intimist poet, an everyman interested in tradition who nonetheless pursues a forward-looking ontological *cheminement*.

Numerous approaches to song were likely extant in his formative years: the all-encompassing vision of Hugo's *Les Chansons des rues et des bois* (Hugo), the symbolist leanings of Verlaine's "sanglots longs" (Verlaine 58), the satiric side of Paris's Chat Noir poets (Velter), the imaginative flights of Apollinaire's *Mal-Aimé* (Apollinaire 17-32). When he identifies texts as chansons, Guillevic pares them down to essentials, preferring compactness, couplets, and careful control of register to enhance the accessibility of each page or two. At the same time, these popular qualities convey his characteristic inner ache of connection sought with the elemental world, his interest in emotions emanating from the self as it seeks ties to all that surrounds it. Enveloped in structures from chansons traditionnelles, including distinctively brief verse, his popular-intimist portraits of world and self propose interconnectedness as a vital social aspiration. Within an ethics of ontological receptiveness, his embrace of *chanson* imparts, with concision and purposefulness, innermost aims and feelings as collective truths. The following analysis will address song as a specific set of text types and subtexts in *Terraqué*, *Exécutoire*, and *Sphère*, while also noting key metadiscursive reflections in *Art poétique* and *Le Chant*. Its approach will initially be more global than chronological, in order to better capture what makes him in these works a poet reluctant to play the literary innovator, an innocent aware of suffering, a simple man among others conscious of finitude as what unifies beings and things.

*

Art poétique (1989) makes plain that originality is not a must and that borrowings are perfectly normal. As with La Fontaine, to whom it is dedicated, adaptation of preexistent forms parallels the self's ongoing adjustment to sentience and to social norms. *Art poétique* implies that, whether one draws inspiration from antiquity or children's rhymes, certain literary practices have a timelessness that lends them value when the individual must "[a]pprendre à se connaître" ("Le Juge arbitre, l'hospitalier et le solitaire," La Fontaine XII, XXIX, 415-17). One should write for diverse social types and voices, as this familiarity forges a path toward grasping the richness of activity in our microcosm: "Car tout parle

dans l'univers; / Il n'est rien qui n'ait son langage" (XI, Épilogue, 343). Featuring a relaxed, accepting persona, *Art poétique* prioritizes self-knowledge by affirming that it is incrementally attainable if we attend to the language of beings and things and their welcome presence. Whereas in La Fontaine the world's creatures make tangible archetypal attitudes and behaviors, in Guillevic it is particularly words themselves that make the world more present. Both writers inscribe a sense of melody into their writing, but the latter's more modern context frees him to distill the spirit of *vers mêlés* into, for the most part, series of distichs (multiple paired lines with each pair followed by a space; not the two-line poems in *Exécutoire* 206-09). This strategy isolates the various meditations, progressively telling stories in miniature, with each line or couplet potentially allowing in a "dose d'ombre, / De refus" (180).

Several poems in *Art poétique* strike a keynote of Lafontainean luxuriance in being one among countless creatures and elements. It is as if all things approached the speaker and took part in acts of self-knowledge, in a process of mutual self-discovery:

Quand j'écris,
C'est comme si les choses,

Toutes, pas seulement
Celles dont j'écris,

Venaient vers moi
Et l'on dirait et je crois

Que c'est
Pour se connaître. (149)

Apropos of song, "Quand j'écris" has several remarkable qualities that hold true for much of *Art poétique*. Read together with the *chansons* of *Terraqué* and *Exécutoire*, it can be seen as a continuation of their couplet forms. It is as if "Quand j'écris" were potentially meant to be sung, even without the word "Chanson" present as a title to announce how to read or receive it. The consonance, assonance, and rhyme – "écrivis [...] si [...]"

écris [...] crois [...] c'est [...] connaître" – connect *quanta* (cf. *Accorder* 249-54) with *comptines* as well as full-fledged *chansons*. The patterns of sound recreate the speaker's gleaning of the real, the fascination experienced when words bring things closer. The ambiguity of the phrase "Pour se connaître," as a reference to self-knowledge on the part of any of the various participants in this exchange between world and self, places us within the realm of traditional song by emphasizing universality. As in another poem on how "Comme certaines musiques / Le poème fait chanter le silence" (177), brevity, diction, and imagery make ontological and everyday interpretations intersect. Either analytical frame – the literary-philosophical or the musical – has validity.

Such intersections of interpretive possibilities extend to the idea of things in the elemental world "[qui] s'imposent" rather than being chosen by the poet (239). On the one hand, we could appreciate the gnomic formulas of the following excerpt as representing a spiritual-religious desire for rootedness, a longing for the fullest possible attunement to human dwelling amid the whole of creation:

Être dans le monde.
Fragment, élément du monde.

Supérieur à rien,
Pas à quiconque, pas à la pluie qui tombe,

Se sentir égal
Et pareil au pissenlit, à la limace,

Inférieur à rien,
Ni au baobab, ni à l'horizon,

Vivre avec tout
Ce qui est en dehors et en dedans,

Tout ce qui est au monde,
Dans le monde. (315)

We could consider these many images to have been chosen by a lone speaker silently contemplating and gathering unto himself the presence of beings and things, of creatures great and small as well as the trees, the horizon, the rain. This reading would accentuate our appreciation of poetry's prophetic or hieratic side, of unity insistently transcribed, each mention of the word "monde" serving as a hymn-like formula that calls forth the real. On the other hand, adopting traditional song as a critical framework, we could say that the speaker is imitating the way music often appears to composers, namely as melodies that precede the establishment of a text and that initially transcend explanation. We could observe how the repetitions and extreme simplicity of many phrases – "élément du monde [...] la pluie qui tombe [...] au pissenlit, à la limace [...] en dehors et en dedans" – bring the text's invocations to the level of popular improvisation on a memorable melodic theme.

Two leaps back in time, one to the Middle Ages and one to the century of La Fontaine, will elucidate how these interpretations merge. The Swiss writer Charles-Albert Cingria, whose *modus operandi* is to measure the world's voluptuous intensity and who celebrates in his research on medieval music a fusion of sorts with the cosmos, is one of the few modern authors to remind us that music was long integral to the fabric of daily life. Corbellari and Joris describe Cingria's study of medieval music – for instance how the monk Notker le Bègue (ca. 840-912) developed Latin hymnal sequences – in terms of a continuum that music encapsulates, a connection between all that is visible within creation and the numinous intuitively inferred:

Plus qu'un "âge de foi", le Moyen Âge, pour Cingria, est d'abord une période où l'homme a connu, à travers l'art, la musique en particulier, une sorte d'équilibre miraculeux dans sa relation à l'univers, qu'il est par ailleurs loisible à chacun de retrouver [...]. (Corbellari 64)

Microcosm and macrocosm are in this view richly, inextricably fused. Music makes connections between world and self more seamless. Through art and music, individuals are empowered to celebrate immanence, as well as, according to Levitin, to simply be:

Only relatively recently in our own culture, five hundred years or so ago, did a distinction arise that cut society in two, forming separate classes of music performers and music listeners. Throughout most of the world and for most of human history, music making was as natural an activity as breathing and walking, and everyone participated. (Levitin 6)

To engage in the transcription of the real through music-related forms as Guillevic does in *Art poétique* underscores this idea of always participating at some level in the wonder of creation, including by way of received, preexistent structures. The collection's final poem, simplicity itself as regards image and register, contrasts and unity, speaks to this popular, accessible, joyously open-ended communion that his texts embody:

Tu ne seras pas la rose,
Elle ne sera pas toi,

Mais entre vous il y a
Ce qui vous est commun,

Que vous savez vivre
Et faire partager. (317)

“[T]oi [...] il y a [...] vivre [...] faire partager”: what in one sense is philosophical discourse on human dwelling filtered through modernistic minimalism, from another perspective is an adaptation of popular song's compact rhythms and sounds that highlights individual awe at the flower as a daily presence and as a sign of future promise.

Our second leap back in time, to the 17th century, reinforces this hypothesis that an array of distichs with uncomplicated diction can exemplify song. Building on Guillevic's likely admiration of La Fontaine's conversational style and reliance on rhyme, it is useful to explore parallels between *chansons populaires* of the same era and Guillevician couplets. In Chauveau's *Anthologie de la poésie française du*

XVII^e siècle, four of the five popular songs cited have paired, straightforward lines as well as an emphasis on repetition, whether of the musical theme or of parts of the text: “Ma belle, si tu voulais,” “Auprès de ma blonde,” “À la claire fontaine,” and “Dans les prisons de Nantes” (401-10). As obvious as it can seem that a traditional song’s text or melody should be short, repetitious, and memorable, such qualities correspond to *Art poétique*’s poems. Viewed in this light, Guillevic’s ties to traditional forms are all the more apparent, including as to implicit functions such as sharing a story or lesson, identifying situations as timeless, enacting wisdom or folly, and recreating on a fairly literal level the rhythms of everyday life.

Guillevic’s popular-intimist portraits can have a dark side, but one that also invites contemplation of types of *chanson*. In *Terraqué* (1945), *Exécutoire* (1947), and *Sphère* (1963), we see him progressing toward understanding but also haunted, slightly hesitant, uncertain where his thoughts will lead, frightened because he knows their ways all too well, as when in *Carnac* (1961) exploding powder and “[l]e fragile violon” are juxtaposed (157). Mostly, use of the label “Chanson,” or related words like “Ballade” or “Berceuse,” softens poems’ tone to some degree by universalizing the emotions or dilemmas described. One of *Terraqué*’s first texts adapts formulaic statements as might be found in “Ma belle, si tu voulais” or “Auprès de ma blonde” – “Dans le mitan du lit, / la rivière est profonde” (Chauveau 403); “Tous les oiseaux du monde / y viennent faire leur nid [au jardin de mon père]” (Chauveau 405) – as if to limit personalized utterances and to mark the passage of time:

Un, deux, trois —
J’ai tué un roi.

Tournez hirondelles —
Mes filles sont belles.

Un, deux, trois —
Il est déjà froid. (*Terraqué* 38)

Laconic in the extreme, yet fostering ripples of meaning by incorporating both the numbering patterns of a nursery rhyme and the stock imagery of village life, this poem provides momentary respite from the obsessions that quickly resurface: “Tu n’as tué personne encore — / Tu pourrais être sans remords” (39). When he notes in a subsequent poem how “La terre avait dit amen — / Quand on l’y mit dans du chêne” (62), he conveys a committed if slightly detached opinion regarding how aspects of the elemental world interact. Depiction of “les oisillons” (67), a further echo of “Auprès de ma blonde,” reframes what could be a standard metaphor of life in a garden by according these inhabitants of “l’air” and “[le] feuillage” (67) an intense will to survive and by asking what motivates their actions. Song forms interspersed in *Terraqué* serve as interludes, as a chance to divert attention away from trauma and alienation. Though it would be too easy to equate the term ‘song’ with sudden happiness, an initial pattern emerges in *Terraqué* of somewhat more innocence and appeasement on the speaker’s part when it is used, including in a “Ballade” whose six-syllable lines reference “Auprès de ma blonde” in their diction, syntax, and imagery while offering affective and ontological reassurance in the closing couplet:

Tous les ruisseaux du sol
Penchent vers sa demeure.

Tous les cheveux des plaines
Montent vers sa fenêtre.

Tous les oiseaux des bois
Sont beaux de son bonheur.

Et les choses de peu
Lui gardent souvenir. (120)

In *Exécutoire*, song forms coincide with suffering. The macabre and a curious tenderness intermingle, in postwar, postsymbolist laments that foreground a lucid social conscience. The universalizing and intentionally formulaic structures heighten the poems’ impact, fusing

darkness and light, blood-soaked vignettes and implied uplifting melodies. Adaptations of patterns associated with *chanson*, in this case familiar words used repetitively and rhythmically in lines of four to eight syllables, wrap each vignette in a spirit of group song, edging almost toward prayer by offering posthumous blessings for beings who seem still of this world. As suggested by the collection's title, the poet is putting into effect a reconciliation of sorts, one meant to be valid or binding for author and reader, world and self. One series (197-201) uses couplets to recreate fables where a problem is resolved or circumstances dramatically change. Droll contrasts include grim realities and breezy refrains, for example laughter as a motif in ways that create a singsong effect, a *mise en relief* of the poet's rising and falling voice as emblematic of his coming to terms with horror, of what one might call hopeful resignation in the face of the atrocities brought by fate:

Fini de rire,
La fille, à tout venant.

[...] Un qui passait
L'a vidée de son sang.

[...] A la fenêtre
Elle est morte en riant. (197-98)

Misère et misère,
Trop longtemps misère
A qui dit: J'espère. (199)

Amid images of “charrois” and “métal” in the next poems that imply the Shoah and its various means of destruction, this “Chansons” suite's *mise en abyme* of motifs of singing and whistling reinforces poetic speech's absolute necessity as an act of basic caring and empathy for fellow beings no matter their circumstances, all within the realm of the elemental as a means of staying balanced and retaining childlike wonder and innocence: “Le gros soleil couchant / Lui fait un œil d'enfant. // Mais lui reste à son banc / Et siffle encore un temps” (200).

An implied motif of whistling or singing to oneself continues in the series “Fractures” (223-40), which testifies about personal and social pain in a voice tinged with songs’ popular accents, including a hint of the burlesque: borrowings from song in order to astutely modulate somberness, to bear witness to the evils of war and the constraints it imposed. To the possible question, How can one still sing after Drancy, where Max Jacob died, come the poised if brokenhearted retorts, How could one not remain fraternally bonded, and How could this chain of events have even occurred? To critics’ potential inquiries about the place of the seemingly neutral refrain “Il y a des tourterelles” in the poem dedicated to the memory of Jacob (223), might come the reply: What more straightforward way could there be to portray the brutality and emptiness of communal loss than through the shell of a folksong, about birds as a “viande” at a familial butcher stall, “des tourterelles / Qui n’ont plus à saigner” (223)? To borrow terms from another poem of this era with Jacob as an addressee, “L’étoile,” “Fractures” oscillates between speech acts such as “veill[er]” and “trembl[er]” (*Accorder* 233), “supporte[r]” and “s’y refuse[r]” (*Exécutoire* 225-26). It seeks to relearn a grammar of living – “Je — tu — il — / Et que reste-t-il?” – amid the frustration and perhaps shame of having “des poings vengeurs” (231). At one point, Guillevic gives voice to such extremes in pentasyllabic song, at once declarative and exploratory, about the grisly, terrifying crimes committed by “les meneurs du jeu” (238). This enigmatic *piéd de nez* at the enemy evokes pain through diction, as well as numerous “p” sounds and insistence on the means of destruction via the refrain-like phrase “Rien qu’avec” (238). It concludes somewhat neutrally, with use of the third-person pronoun “[o]n” and the proverbial line “Souffre qui pourra” (238). Together, such choices introduce nuances of either ‘putting up’ with one’s own pain or ‘shutting out’ the gruesomeness of humans turned to dust: “On n’a pas prié, / On a travaillé. // Souffre qui pourra, / Les voilà broyés” (238). In sum, these are poems about song’s impossibility and necessity, lyricism’s rent lexical fabric in the postwar period, fissures within everyday poetic discourse.

Pages 89-99 of *Sphère* counterbalance this difficult facing down of historical realities and introduce further formal variety. By turns effusive and restrained, deeply felt and more whimsical, paying homage to

courageous “passants” (89) as well as the repose of an “orphéon” (90), they include several texts with fuller stanzas of three or four lines each. The first in this series, direct in its premise of time passing for the common people yet allusively open-ended in its treatment of this theme, could almost be a marching or drinking song. Its octosyllables and refrain regarding a “carrefour des trois brouillards” (89) reconstruct with remarkable efficiency cycles of life and death amid the constraints of village life and more dramatic unrest:

Ceux qui ne doutaient pas d’eux-mêmes
Au carrefour des trois nuages
Gardaient le nom de leur village
Et leurs chants et leurs anathèmes.

The less voluble “Berceuse pour adultes,” nonetheless evocative of a lifetime’s actions and situations, juxtaposes a grown-up’s awareness of good and bad, of things that energize and fatigue us, with the idea of reassurance given regularly to a child that all will be well in the end:

A coups d’escalier,
A coups d’orphéon,
A coups d’horizon,
Dors et fais tes rêves. (90)

This motif of talking to fellow adults or to oneself as if we were each still a “[p]etit enfant sage” (94) then plays out within a modern-day hymn to the passing of days, in a set of pentasyllabic *versets* not unlike those of Marot’s *Psaume XXXIII*:

Ni brûlant le ciel,
Ni tâtant la route,
Ni moquant la lande,
Tu ne partiras.

Ce n’est qu’en passant,
A travers tes jours,

C'est à travers toi
Que tu partiras. (94-95; cf. Marot 300-04)

As in the first poems of *Art poétique*, the lesson is that one must look within oneself, more than to a watchful God (Marot 303), to learn with each new page what one can be and to locate an “ouverture” even if “un rideau” appears (*Art poétique* 147-48). This text sets aside the topos of “murs,” be it a matter of breaking or of traversing them (94), and posits instead a path of earthbound grace and inquiry into the self. Another “Chanson” anticipates the volume *Le Chant* (1990) in that its playful structure tells of joyful bonds between world and self expressed through song, of the daily comfort of “[le] chant” to which we all have access (*Le Chant* 349-50):

Apporte au crépuscule
Quelques herbes d'ici.
Quand le soleil bascule
Dis-lui, dis-lui merci.

Tends-lui la renoncule
Et le brin de persil.
Les choses minuscules
Il les connaît aussi. (*Sphère* 96)

Making use of song forms facilitates this optimism and legitimates such exchange. It encourages us, as in this poem addressed to the reader as well as to the scriptural self, to attempt intimist portraits of our own with the merest of elements – “[q]uelques herbes d'ici,” “le soleil,” “[l]es choses minuscules” – in order to be thankful for the outer world and for finitude. It defines a gradual process, a method for self-knowledge involving empathy, exchange, and fundamentals like light, shade, and color. Rhyme and everyday words underscore refreshing innocence while minimizing the risk of sermonizing.

*

Embedded in the long poem *Le Chant* are remarks on the duration of song and silence – their ongoing power as part of the world’s being and their strength to quietly last beyond our perception of them – that will help conclude this study while recalling Sappho’s historical significance. Sappho remains widely respected to this day for many reasons, including because she could make a few well chosen words affect listeners, who sensed their thematic unity amid semantic layers regardless of whether Sappho or acolytes spoke them. The word “sweetbitter,” moreover, is apparently Sappho’s own coinage: the four syllables of the Greek “glukupikron,” as applied within a paratactic stanza, exemplify her gift for inventivity and concision (Sappho 2002, xv). Guillevic likewise has lasting power as a poet for the people and a Poet for the ages, as one attuned to world, self, and other and able to subsume grand statements into wisps of lines with which we can all identify. In texts marked as *chansons* and in longer poetic suites, he shows that song is also Song: both the world’s poetic speech that enables human dwelling, and traditional *chanson* texts in their ability to let utterances linger, with slight modulations, across sociohistorical contexts. As an observer, he notes in *Le Chant* that “le chant continue / Comme dure la forêt” (342). As a workman attending to words, perhaps also a good doctor caring for their health, he finds cures for their ills, “[i]l reprend un chant / qui se fatiguait” (354). This awareness of words’ duration simultaneously brings forth subtle melody, harmony, and rhythms that, *mine de rien*, when the poet appears to be singing for himself, “ouvre[nt] pour les autres / L’espace qu’ils désirent” (381). Beyond the compelling problematics of how silence and song fit into literary, ontological or phenomenological frameworks, there is thus an accessible epistemology Guillevic suggests to us through song: “se mêler / Au chant universel” (395) while hardly noticing one is doing so, with a view to retaining and expanding the multidimensionality (393) that warms individual and collective souls: “Réchauffons-nous, / Vivons ensemble, / Et méditons” (*Euclidiennes* 157).

Works Cited

Apollinaire, Guillaume. *Alcools*. Paris: Poésie/Gallimard, 1998.

- Chauveau, Jean-Pierre, éd. *Anthologie de la poésie française du XVII^e siècle*. Paris: Poésie/Gallimard, 2009.
- Corbellari, Alain, et Pierre-Marie Joris, éd. *Florides helvètes de Charles-Albert Cingria*. Gollion: Infolio, 2011.
- Guillevic. *Accorder: poèmes 1933-1966*. Éd. Lucie Albertini-Guillevic. Paris: Gallimard, 2013.
- _____. *Art poétique*, précédé de *Paroi* et suivi de *Le Chant*. Préface Serge Gaubert. Paris: Poésie/Gallimard, 2001.
- _____. *Du domaine*, suivi de *Euclidiennes*. Paris: Poésie/Gallimard, 2011.
- _____. *Sphère*, suivi de *Carnac*. Paris: Poésie/Gallimard, 1989.
- _____. *Terraqué*, suivi de *Exécutoire*. Préface Jacques Borel. Paris: Poésie/Gallimard, 1991.
- Hugo, Victor. *Les Chansons des rues et des bois*. Paris: Poésie/Gallimard, 1982.
- La Fontaine, Jean de. *Fables*. Préface Jean-Charles Darmon. Éd. Jean-Charles Darmon et Sabine Gruffat. Paris: LGF, 2002.
- Levitin, Daniel J. *This Is Your Brain on Music*. New York: Penguin, 2006.
- Marot, Clément. *L'Adolescence clémentine, L'Enfer, Déploration de Florimond Robertet, Quatorze Psaumes*. Éd. Frank Lestringant. Paris: Poésie/Gallimard, 2006.
- Sappho. *Poems and Fragments*. Trans. Stanley Lombardo. Ed. Susan Warden. Intro. Pamela Gordon. Indianapolis: Hackett, 2002.
- _____. *Stung with Love: Poems and Fragments*. Trans. and ed. Aaron Poochigian. Preface Carol Ann Duffy. New York: Penguin, 2009.
- Velter, André, éd. *Les Poètes du Chat Noir*. Paris: Poésie/Gallimard, 1996.
- Verlaine, Paul. *Fêtes galantes, Romances sans paroles*, précédé de *Poèmes saturniens*. Éd. Jacques Borel. Paris: Poésie/Gallimard, 1973.
- Winkler, J. J. "Double Consciousness in Sappho's Lyrics." *Sexuality and Gender in the Classical World: Readings and Sources*. Ed. Laura K. McClure. Oxford: Blackwell, 2002. 39-75.

Carnac, Le Lieu, le « creux » intime et le là-bas

Olivia-Jeanne Cohen

Nulle part comme à Carnac,
Le ciel n'est à la terre,
Ne fait monde avec elle

Pour former comme un lieu
Plutôt lointain de tout
Qui s'avance au-dessous du temps. ¹

«Je vis intensément l'espace » ² disait Guillevic. Carnac est *le lieu* de ce poète de l'espace³, celui de l'origine, de l'intimité et de l'infini. Indéfini, indéfinissable et qui a pourtant sa propre définition, Carnac est en effet une signature : « Quand je dis la mer,/ C'est toujours à Carnac » (158). Or, ce lieu de mer et plus spécifiquement l'océan, dans ce long poème de *Carnac*, est si imposant par sa densité et sa puissance que le choix de notre corpus s'en tiendra à cet unique texte, sans ignorer bien entendu le poème intitulé « La Mer » du recueil *Motifs*⁴ et bien d'autres textes emblématiques de l'espace maritime chez Guillevic, sans oublier

¹ *Carnac*, (1961), Ed. Poésie/ Gallimard, 1977, p.159

² In *Choses parlées*, op.cit., p.115

³ « Carnac a été pour moi une grande joie, une délivrance. Je me retrouvais vraiment, je retrouvais mon pays, la terre, la mer, je me revoyais tel que j'avais été /.../ J'ai revécu l'eau de l'océan /.../ Je replongeais dans mon sacré » in *Vivre en poésie, Entretiens entre Lucie Albertini et Alain Vircondelet*, éd. Stock, 1980, p.158

⁴ Ed. Gallimard, Collection « Blanche », 1987.

non plus les poèmes qui ont eu Carnac pour sujet jusqu'à la fin. Notre analyse ne s'inscrit pas dans le choix d'une longue explication de texte ni d'une exégèse mais dans le désir de se laisser entraîner par le verbe guillevicien, en suivant le rythme de cet océan.

Le lieu du revoir, le sentiment d'exclusion, l'élan vers la mer

L'océan et ses vagues du retour infini ou de l'éternel recommencement disent *le lieu*, son origine et son ressouvenir qui hantent le poète. L'infini et l'éternel retour soulignent cette volonté de demeurer dans le *là*, c'est-à-dire, dans l'emprise du lieu et du temps, dans leur redécouverte. Guillevic écrivit dans *Creusement* : « Le mieux est de partir dans le rester./ Comme le soleil./ Comme la source, / Comme les racines⁵ ». Se confiant à Jacques Lardoux, dans *Humour-Terraqué*, il déclarait : « C'est un truc de poète. Je n'aime pas découvrir, j'aime revoir⁶ », et il aime « revoir » grâce et à travers le poème, comme si le lieu était le palimpseste de l'écriture et inversement : « je n'étreins que mon souci d'éternité⁷ ».

Le lieu de Carnac serait bien avant tout celui de la nécessité du revoir, de la quête de l'origine, du « creusement » : il s'agit *d'aller vers*, de *retrouver*, de *se retrouver*. Il est une référence, une signature qu'il faut situer pour *se situer*. Or, cette mer *mugit* de contrastes : insolente, indolente, tyrannique, frénétique, bondissante ou alanguie, elle est le lieu de l'émotion, ne ménage pas le poète et provoque des mouvements contraires ou complémentaires de jonction et de disjonction, d'oscillation permanente entre le situé-l'insituable, le creux intime et le là-bas.

Ces essais de *mise-en-situation* entre le poète et la mer s'exercent au rythme des vagues et des caprices de l'indomptée/indomptable. Au départ il y aurait un sentiment fort d'exclusion : « N'importe où qu'on

⁵ *Creusement*, Gallimard, 1987, p.

⁶ In *Humour-Terraqué*, PU de Vincennes, Saint-Denis, 1997, p.139

⁷ « La mer », in *Motifs* op. cit. p.194

soit,/ On est à la porte » (9). La structure binaire de ce vers exprime à la fois le lieu du nulle part et du déplacement vain, la clôture et l'opacité entre deux espaces tandis que l'emprunt au langage familier et le pronom impersonnel renforcent l'effet brusque du rythme.

Un élan se produit alors vers le large de la mer qui emporte, source des mots et de l'enfance, puisque la vie doit *prendre du large* et aller vers le large. Indomptée indomptable, indolente et sensuelle apparaît d'emblée cette mer-femme, séductrice et offerte, cet océan-femme, occurrence de tout le poème. « Tous mes poèmes sont des poèmes érotiques, tous mes poèmes sont des poèmes d'amour ... Carnac est un poème érotique du début jusqu'à la fin » disait Guillevic⁸ :

Depuis ton ouverture
Vers le grand large et l'horizon,
Je t'ai prise à rebours
Jusqu'aux marais salants

Où je ne savais pas si je devais pleurer
De n'avoir plus que toi que ces tas de sel
blanc. (147)

Le corps à corps avec les éléments

A partir de cette « prise », le corps à corps entre les éléments, entre l'homme et les éléments, va se déployer dans d'intenses échos et élans de vie : « Elle vivait dessous,/ M'appelait, s'appuyait/ Sur ce que l'un à l'autre nous donnions. »

Quand j'étais sur tes bords
Ou quand j'étais dans toi
Sans plus me souvenir de ta totalité,

⁸ In *Vivre en poésie, op. cit.*

J'étais bien
Quelquefois. (156)

Les adverbess d'inclusion ou d'opposition qui tendent parfois à se succéder font partie de l'affrontement, celui de la possession, de la tension vers l'objet du désir et de son éreintement. Ils cisèlent les effets de perspectives d'espaces, épures qui se répondent, se répètent entre le là et le là-bas, la transparence et l'opacité, l'intérieur et l'extérieur :

Prise entre des rochers
Au cours de la marée,
Tu t'y plais, on dirait.

Douce, douce, caressante-
Et c'est peut-être vrai. (170)

Toujours les mêmes terres
A caresser toujours.

Jamais un corps nouveau
Pour t'essayer à lui (172)

Possession quasi-charnelle et conflits des éléments :

Amis, ennemis,
Le soleil, la mer,

Fatigués, l'un de l'autre, habitués
Mais décidés soudain

A dépasser enfin l'extrême du désir
Qu'ils savent, chacun d'eux,
Pouvoir atteindre sans jamais se perdre au
sein de l'autre.

(164)

Vous voulez vous battre
Et vous n'arrivez à vous rencontrer

Que pour vous frôler /.../

Oui, je t'ai vue sauvage, hors de ta
possession,
Devant endosser les assauts du vent » (165)

Dans *Paroi*, on a pu lire notamment : « J'ai apostrophé / L'océan, la terre, la vie /.../ Je les ai interrogés directement / Je les ai tutoyés⁹ ». Dans *Carnac*, la quête de l'espace se poursuivait en esquisses paradoxales face à cet « incernable océan », à cette mer « cernée dans les bassins », « insaisissable ».

Une mer-femme qui peut être caractérisée par une épaisseur et donc une autre rythmique ; ce qui bat lentement peut en effet s'alourdir et devenir amorphe : « De bassin en bassin / Ton eau devient épaisse /.../ Avant que tu sois là / Collant à la saline » (146-147). La mer empâtée, grasse et massive, se voit signalée par d'étranges dénominateurs dépréciatifs soulignant à la fois non sens et vacuité. Difficulté sémantique, difficulté de la désignation, jusqu'à une impossibilité à se situer : « La terre et moins de sable,/ C'est vert et c'est épais /.../ Pesanteur sans emploi/ Pour qui le temps n'est pas » (151) L'éloignement et l'insaisissable signent leur accomplissement dans cette « masse » qui se répand et s'alourdit. Tout se passe comme si l'amorphe imprégnait la perte progressive de l'horizon au bénéfice de « voix » courroucées ou qui hèlent, qui cherchent et se cherchent en une sorte de mélopée : « Décolorée, / Grise, grise, grise, / C'est une autre voix. / Elles t'en veulent, ces voix, / Elles sont dans le vent, dans le soleil, / Dans ta couleur, dans ta masse » (166). « Mais ce n'est que toucher / Un passé légendaire / Qui s'oublie dans ta masse » (169).

De la lutte à l'obsession, puis à l'offrande organique

L'érotisme et la féminité s'allient aux contrastes, à la disparité des rythmes, des voix, des volumes obsessionnels qui se répandent (solides/

⁹ *Paroi*, Gallimard, 1970, p.

aériens, lointains/ proches, fluides/ compacts...) et des pointes d'humour concourent aux effets d'oralité (« A ruminer tes fonds / Tu les surveilles mal » (152) :

Prise entre des rochers
Au cours de la marée,
Tu t'y plais, on dirait.

Douce, douce, caressante
Et c'est peut-être vrai » (170)

Le poète invite la mer à se détourner de ses obsessions, à se défaire de ce qui poisse, de ce qui adhère, de ce qui colle. Tous les sens sont convoqués dans cette quête inassouvie de l'origine. Il s'agit à cet égard toujours et encore de s'approcher, de toucher, de pénétrer, d'aller plus loin sur la mer, tel un navigateur, un sculpteur, un amant :

Rêvant toujours d'aller sur toi
Jusqu'au large où l'on ne voit que toi,
Rien que de la terre,

Un jour,
Je l'ai pu.

Mais je n'ai trouvé que de la surface
Où peut-être j'avancais,

Du volume indéterminé
Où mes cris ne portaient pas. (208)

Dans les vers suivants : « Toi, ce creux / Et définitif. // Moi qui rêvais / De faire équilibre » (209), on retrouve les occurrences de l'idéal, mais l'achèvement est aussi la mer meurtrie et qui meurtrit : « Elles se pressaient tes vagues /.../ Elles avaient besoin / Que l'interminable soit fini pour elles » (200) ou bien encore « la même route avec deux vents contraires / Et celui de la mer / plein du meurtre de l'autre » qui aspire à

aller « vers la paix de[s]on creux » (152). *Ce(tte) définitif-tion* côtoie un espace approximatif « comme un lieu / Plutôt lointain de tout / Qui s'avance au-dessous du temps » (158-159), résonne comme un vague écho à la définition que donnait Baudelaire de la beauté : « quelque chose d'ardent et de triste, quelque chose d'un peu vague¹⁰ »...

L'*assaut* du verbe guillevicien, particulièrement le champ sémantique de l'organique, s'empare à cet égard du corps de la mer comme une offrande et l'éreinte : « Je te baptise / Du goût de la pierre de Carnac /.../ Du goût d'une bouche et d'une langue avides, / Du goût de la peau que tu n'as pas salée » (183). Au cérémonial qui ouvre ces vers se joint la puissance de ces éléments saisis, capiteux, faits d'alliances de mots, de termes marins et de curiosités : « Balayure de roses / Corne de chèvrefeuille, / Galet d'églantine, / Pépin de joue pâle, / Rayon de vin, / Sourires de viscère, / Eperons d'étoupe, / Eclairs de marbre » (184), « Venant comme d'une grotte aux relents secrets, / Dans ton souffle / il y a de la préhistoire / Avec du visqueux » (207). Puissance des mouvements surgis en deux syllabes récurrentes : « Cogne / Contre » « Contre le vent, bien sûr / Et contre le soleil » (187). L'expression de ces élans se conjugue au mouvement asymptotique de ce qui bat, brûle, vit, se tend, prend, est pris. Le martèlement du verbe guillevicien souligne par son laconisme la résonance du même paysage brut : « Mais cogne, mer / Comme tu fais » (189). A ces assauts violents¹¹ se joint cette *masse* à cerner, à délimiter, mal dessinée, cette matière molle :

Trop large
Pour être chevauchée.

Trop large
Pour être étreinte.

¹⁰ Charles Baudelaire, in *Curiosités Esthétiques*, 1868.

¹¹ « Puissante par moments / De force ramassée / Comme pour un travail, / Claquant contre le roc / Et tombant lourdement / Quelquefois projetée / Comme un vomissement » (190)

Et flasque. (183)

On assiste encore à cette provocation entre l'homme et l'élément, l'ambivalence entre l'érotisme et le déchaînement de la mer... Il y aurait sans doute à ce moment certains rapprochements à faire avec *Amers* de Saint-John Perse (malgré la vue surplombante de celui-ci qui déplaisait à Guillevic) ou encore avec les *Cinq grandes odes* de Claudel (malgré leur catholicisme conquérant)...

Dans *Carnac* l'espace se cherche et se bâtit au corps à corps pour aller vers (ou « sur »), toucher, prendre, pénétrer, être et se perdre dans l'un et le multiple :

On peut être assis sur tes bords,
Vivre tes vagues, la marée,

Regarder le combat
Que vous mettez au point,
Toi, l'air et l'horizon,

Déplorer que jamais
Tu ne sois là t'ouvrant
Montrant tes profondeurs. (195)

Femme, femme, au secours
Contre le souvenir
Enrôleur de la mer.

Mets près de moi
Ton corps qui donne. /.../

Donc tu donnes, quand même,
Tu ouvres. (199)

Il s'agit de se situer dans l'espace et de le remplir. Tous les sens sont convoqués et se heurtent au silence « volume indéterminé / Où mes

cris ne portaient pas ». Cependant, le surgissement des voix réapparaît telle une invitation à habiter l'espace : « Souvent pour t'occuper / Tu viens nous appeler / Vers la paix dans ton creux ».

Le poète exhorte l'océan à se remplir de la présence de l'Autre et lui octroie une dimension émouvante quasi humaine ou animale (« Et ta peur de rater / Les mouvements des bêtes, / Leurs alarmes, leurs cris, / Te les fait agrandir / Quelquefois, tu mugis / Comme aucune d'entre elles » (153). Ainsi, l'océan retrouve la femme-Nature : « Elle avait un visage /.../ Dans ses yeux, j'assistais / Aux profondeurs de l'océan, à ses efforts / Vers la lumière supportable » (155). Ce mouvement progressif va du regard projeté à la fusion : « Elle avait un sourire égal au goéland / Il m'englobait » (*Ibid.*).

Le lieu élu est jonction ou disjonction et permet de *dis-cerner* l'espace représenté : « Si par hasard tu crois à la valeur des sons / Tu dois bien frissonner / A ce seul nom de mer. » (190) ; « De toi je parle à peine, / Je parle autour de toi, / Pour t'épouser quand même / En traversant les mots »¹².

La tentation de l'abstraction géométrique, vers le dénouement

Le sable, la lande, les mouvements, les volumes, la géométrie participent de ces expériences de soi et de l'être au monde. De multiples occurrences (« J'allais vers toi », la « masse », la verticalité, l'horizontalité) suspendent toute une répétition de plans qui s'exercent jusqu'au vers final : « Moi, qui rêvais / De faire équilibre » (209).

Les déclinaisons de l'espace géométrique suscitent des déplacements qu'on retrouve en maints endroits dans le poème : « Ce sera comme un cercle / Qui se réveille droite, / Une équation montée / Dans l'ordre des degrés, / D'autres géométries / Pour vivre la lumière » (174), /.../ dressée / A la verticale / Au-dessus des terres » (177), « Centre du ciel et de la mer / De la terre aussi / La lumière le dit » (178), « Horizontale et verticale » (179), « Alignés, les menhirs » (196), « Les menhirs sont en rang » (197), « Toute une arithmétique / Est morte

¹² *Ibid.*, p. 158

dans tes vagues » (202), « L'horizontal s'acceptait / Durer devenait possible ». (205)

Les mots bondissent¹³, ils sont les assauts de la mer, expériences de l'affrontement, « sensibilité aux racines dures et noueuses, comme le disait Pierre Reverdy à propos de Guillevic, qu'il fallait forcer jusque dans ses retraits les plus lointains, 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 profonde »¹⁴.

Arrivés presque au dénouement, nous citerons le dernier poème de *Quotidiennes* daté du 10 décembre 1996 qui s'offrait comme une sorte de testament d'autant que le poème précédent bâti sur le même modèle insistait avant tout sur la femme aimée :

Il y a quelque chose à Carnac
Où se donnent à voir
Les traces du vieil ordre.

Parmi tout ce qui apparaît
Elles ne sont pas faciles
A déchiffrer.

Mais en toi, tu les sens
Et tu les arpenes.

Elles donnent visions
De ce qu'elles essayent
De faire se découvrir
Aujourd'hui »¹⁵

¹³ Comme j'ai pu le souligner dans mon article intitulé "L'être et le monde ("Aller", "Récits", "Discours") du recueil *Encoches*" (Publié en 2014, in *Notes-Guillevic-Notes*, vol.III)

¹⁴ Pierre Reverdy cité par Jean Manoll, in *Pierre Reverdy*, Seghers, 1969, p.43.

¹⁵ Dernier poème de *Quotidiennes*, Poésie / Gallimard, 2002, p.156

Dans le *Carnac* de 1961, les formes dialoguées permettaient de contrecarrer l'effet incantatoire et de faire advenir la présence de l'un ou de l'autre (la mer, le soleil, la féminité plus ou moins implicite). Grâce à ces invocations et ces apostrophes teintées d'humour et de langage familier¹⁶, le poète parvenait à mieux inscrire sa propre présence au monde : « Avoue, soleil :/ C'est toi l'étendue.// Avec de la mer, / ça te réussit ». (163)

Ce poème *Carnac* marque à notre sens l'apogée d'un talent qui fait advenir des contraires (le creux intime et le là-bas, l'affrontement, les disparités, les disjonctions) et qui met en exergue le lieu du « revoir » autant que l'éloignement vers l'insituable :

Que ceux qui t'ont quittée
Te trouvent dans les blés
Te recherchent dans l'herbe,
T'écoutent dans la pierre
Insaisissable.

*

Tu regardes la mer
Et lui cherches des yeux.

Tu regardes des yeux
Et tu y vois la mer » (148)

La mer originelle est érotisme et quête d'éternité, elle correspond à l'appréhension de la vie et de la mort (désignées surtout dans les vers

¹⁶ « J'ai apostrophé / L'océan, la terre, la vie /.../ Je les ai interrogés directement / Je les ai tutoyés » (*Paroi*)

suiuants par le sens olfactif) à laquelle se joint dans ces vers la netteté du découpage des lieux :

A Carnac, derrière la mer,
La mort nous touche et se respire
Jusque dans les figuiers.

Ils sont dans l'air
Les ossements. (148)

Poème de « passion », comme l'exprimait Guillevic, qui « n'étrein[t] /Que [s]on souci d'éternité »¹⁷, *Carnac* entrelace l'intime et l'infini au sein même du lieu de l'écriture, la mer, l'océan constituant ainsi l'univers matriciel et son exutoire : « J'écris pour sortir de la mare, de l'enlissement et je n'ai que le langage pour cela, je ne suis ni peintre ni musicien¹⁸ » confessait Guillevic. A travers cette recherche originelle d'un centre, le langage poétique aura contribué « à dépasser la distance, la limite séparant le moi de l'altérité. A travers cette poésie se développent diverses approches de la limite que la voix du poème tantôt apprivoise, tutoie, caresse, tantôt rudoie, défie, afin de mieux la connaître, dans une sorte de dialogue. /.../ Le poème inscrit dans la parole poétique la présence rayonnante du « je », rayonnement d'autant plus fort que le monde en garde la trace et la mémoire »¹⁹.

Il n'a pas été question ici d'*homme-océan* comme dans la préface de *Cromwell* de Victor Hugo²⁰ mais d'une certaine façon de *langage-*

¹⁷ *Motifs*, « La Mer », p 194

¹⁸ E. Guillevic, in *Choses parlées, Entretiens* avec Raymond Jean, p.74

¹⁹ Michel Collot in *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, cité par François Michel Durazzo dans son article « Guillevic et l'expérience de la limite » (in *Guillevic, la passion du monde, op.cit.*, p.95).

²⁰ Victor Hugo, *Cromwell*, 1827. A propos de poèmes parlant de la mer, Guillevic disait avoir été frappé par Lautréamont « Océan, vieux célibataire », et il aimait à penser à Rilke : « Un poète a parlé/ D'uraltes

océan qui explore la totalité de l'être au monde avec autant de puissance que d'humour, d'émotion que de dérision. *Carnac* mérite une grande exégèse qui décèlerait bien plus de subtilités et de mystères inscrits en son sein mais il nous a semblé que les vagues écrites par Guillevic révélaient elles-mêmes l'immense symphonie de ce poème.

Bibliographie sélectionnée

Ouvrages d'Eugene Guillevic

Tous les ouvrages du poète sont à consulter. Quant à notre corpus, on s'en tiendra précisément à *Carnac* (qui succède au recueil *Sphères*), de l'édition Gallimard, dans la collection « Poésie / Gallimard » de 1961 (la première édition chez Gallimard dans la collection « Blanche », date de la même année).

Ouvrages consacrés à l'œuvre de Guillevic

L'univers imaginaire de Guillevic, Brigitte Le Treut, éd. La Part Commune, 2007.

Guillevic et sa Bretagne, Maria Lopo, P.U.Rennes, 2004, coll. « Plurial », 13.

Guillevic, la passion du monde, textes réunis par Jacques Lardoux (Actes du colloque international de poésie, 24 et 25 mai 2002), P.U.Angers, 2003.

Humour-Terraqué, Jacques Lardoux, P.U.Vincennes, Saint-Denis, 1997.

Wehen vom Meer// Du souffle de la mer/ Plus vieux que le temps. » in *Humour-Terraqué, op. cit.* p. 143.

Guillevic ou la sérénité gagnée, Jean Pierrot, Champ Vallon, Seyssel, 1984.

Choses parlées, Jean Raymond, Champ Vallon, Seyssel, coll. « Champ poétique », 1982.

Vivre en poésie, Lucie Albertini et Alain Vircondelet, éd. Stock, Paris, 1980.

Guillevic, Jean Tortel, éd. Seghers, Paris, 1962.

Remarques sur l'humour dans les derniers livres de Guillevic

Jacques Lardoux

*Vivre, ce n'est pas
Se laisser aller,
C'est aller
Sans laisse.
Moi si j'étais l'azur
Le monde serait-il
Mon atelier ?*

Guillevic

S'étant détourné des interprétations globalistes de la religion chrétienne puis du marxisme, Guillevic n'aura cessé, surtout à partir de *Paroi* (1970), de fragmenter ses observations et de les passer au filtre de l'humour. Il n'avait pas la vocation d'être systématiquement drôle, mais il savait d'expérience que toute recherche sur le monde peut porter en soi, dans le poids des mots, un processus salvateur qu'on appelle l'humour¹. En l'occurrence, son attitude par rapport à l'humour

¹ Comme l'avait écrit Sigmund Freud : « (avec l'humour) le moi maintient fermement que les traumatismes issus du monde extérieur ne peuvent l'atteindre davantage : il montre qu'ils ne sont pour lui que matière à gain de plaisir ». (1928) Parmi les nombreuses définitions de l'humour, Guillevic aimait bien celle de Max Jacob : « Une étincelle qui voile les émotions, répond sans répondre, ne blesse pas et amuse » (1945).

correspondait également à une refondation d'une sorte de foi, c'est ce que j'avais essayé d'appréhender dans ma thèse d'Etat en littérature comparée intitulée *Le Sacré sans Dieu dans la poésie contemporaine*². Notre présente réflexion fait suite aux entretiens-lectures d'*Humour-Terraqué* réalisés avec notre poète chez lui à Paris en 1994³. Depuis, cinq de ses livres ont paru chez Gallimard (*Possibles futurs*, *Quotidiennes*, *Présent*, *Relier*, *Accorder*) présentant soit des nouveautés soit des textes plus ou moins anciens publiés le plus souvent en collaboration avec des artistes comme Bertrand Dorny, Baltazar, Pouperon et beaucoup d'autres. Mais sans Eugène, disparu en mars 1997, la saveur de nos remarques sur l'humour risquait fort de perdre de son intérêt. Embarquons-nous tout de même dans cette belle aventure. Nous suivrons en principe l'ordre chronologique des textes que nous n'avions pas déjà préalablement étudiés⁴, en une sorte d'inventaire non pas à la Prévert mais à la Guillevic.

I - De 1972 à 1986.

En 1972, la publication intégrale de *Racines* était en cours aux éditions Granit quand elle fut interrompue par le décès brutal de leur directeur. Ici, pas de vastes considérations abstraites concernant l'histoire, l'origine etc., seules les racines d'un chêne s'offrent à la méditation. On ne serait pas si loin au départ d'une méditation de type yogique, mais l'humour fait des siennes qui participe surtout du bizarre et de l'insolite

² Jacques Lardoux, *Le Sacré sans Dieu dans la poésie contemporaine*, (Auden, Guillevic, Benn, Y. Bonnefoy, Paz), Numéro spécial de la revue Prométhée, Paris, Tome 1 et 2, 1990.

³ Guillevic/ Jacques Lardoux, *Humour-Terraqué*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis 1997.

⁴ En particulier dans nos articles : « « *Le Matin*, symboles, rites, cosmogonies » (*Possibles futurs*) in *Mots et images de Guillevic*, PU de Rennes, 2007, pp. 53-61. « *Poèmes de tous les jours* par Ooka Makoto et *Quotidiennes* de Guillevic » in *Guillevic : la poésie à la lumière du quotidien*, Ed. Peter Lang, Berne, 2009, pp. 177-189.

quand le mythe et le symbole se voient assez systématiquement écornés. Une hypothèse serait de considérer que l'essai d'identification est presque toujours premier : « Ne cherche pas/ Prends une racine, // Touche-la, palpe, / regarde-là longtemps.// C'est aussi toi-même/ et l'anti-toi-même⁵ » ; « Dures/ Douces.//Ductiles, / Rigides.//Les racines, / Tes heures⁶ ». Les racines seraient-elles comme une école de volonté ? « Essaie, toi, de réussir/ Tu sais bien quoi : // Ce que les racines / Font avec la terre/ Pénètre⁷ ». Comme toujours chez Guillevic, l'audace et la force des propositions tiendraient à la simplicité d'expression, au naturel du questionnement et à la désinvolture familière qui démystifie toute perception romantique. Les métaphores filées provocatrices se distinguent : « Les racines, / C'est l'économat, / C'est l'intendance.// Le laboratoire. / Les cuisines⁸. » « Est-ce que la frondaison/ A besoin de comprendre// Ce qui se passe/ Dans les cuisines ? »

Elle ne sait pas
La frondaison,

Que dans l'opacité
De ces chambres goulues

On va beaucoup plus loin
Qu'elle ne peut songer

Aller avec le ciel
Et les coulis d'orage⁹.

A noter une hypallage, c'est-à-dire une alliance de mots qui ne vont pas ensemble (« chambres goulues ») et aussi un néologisme

⁵ Guillevic, “*Racines*” in *Relier*, *op. cit.* p. 93.

⁶ *Ibid.* p. 94.

⁷ *Ibid.* p. 91.

⁸ *Ibid.* p. 90.

⁹ *Ibid.*

humoristique (« les coulis d'orange ») jouant sur la paronomase avec « coulis d'orange¹⁰ ». Guillevic manifeste comme toujours des pôles d'intérêt très personnels : « Vous, racines, / Si vous allez dans la terre, // Probablement c'était/ A la recherche du silence¹¹ ». Faisant suite à ce relatif didactisme, le laconisme du fragment 8 (« Silence/ On creuse¹² ») se calque sur le modèle de « Silence/ On tourne » inhérent au tournage des plans de cinéma, suivi du sublime et décisif : « Silence/ On aime¹³ » ! Guillevic, en bon stratège de l'écriture, alterne les formes d'humour. Il en revient à des images caricaturales : « Une racine jamais/ Ne peut être aussi droite// Que l'avenue de l'Opéra » ; « Drôles d'usines, / Ces racines// Où l'on fait les trois-huit, / Plutôt le un vingt-quatre¹⁴. » Exemple d'humour un peu noir :

Est-ce qu'il arrive
A une racine
De crier :

Pas si vite.
Pas si vite.
J'ai peur ?

Exemple d'humour rose : « Tu pars dans une racine/ Pour un long voyage// Et tu reviens porteur/ D'un avenir d'oiseau/ Préparé pour les noces¹⁵ ». Pourvu que le lecteur veuille bien se prêter au jeu, le simple fait de donner des pensées humaines aux objets considérés aurait quelque chose d'assez drôle en soi. Cela peut aller très loin, jusqu'à la tentation de la métaphysique :

¹⁰ Il faut savoir qu'il existe des crêpes au coulis d'orange et que pour un breton poète cela signifie sans doute quelque chose.

¹¹ p. 91.

¹² *Ibid.* D'où encore le titre *Creusement*, publié chez Gallimard en 1987.

¹³ Guillevic, « *Racines* », in *Relier*, *op. cit.* p. 101.

¹⁴ *Ibid.* p. 93.

¹⁵ *Ibid.* p. 97.

Les racines s'attendaient
A quelque chose d'autre

Que ce tronc, ces feuillages,
Cette écorce pour quoi,

Croyaient
A une explosion

Qui s'étendrait
A l'éternité des temps¹⁶.

Tout devient et redevient : « Racines/ Des roses// Rose/ Des racines ». « Nous, // Les racines/ D'un moment de plus tard¹⁷ » ... A la fin, le rapport unissant l'humour et les racines ressemblerait-il malgré tout à un constat d'échec : « Sans doute ignorez-vous le rire/ Et plus encore le sourire//Vous n'avez pas tant à souffrir¹⁸ ». Partie perdue pour l'humour ? Le poète a encore des sursauts dans sa volonté de communiquer : « Espèces de gnomes, / Racontez¹⁹ », puis cette exclamation : « Ah ! s'expliquer/ Au tribunal// De ces fourmis/ et des racines²⁰ ! ». Avant le dernier constat : « Que ça ne sert à rien // On vous l'a dit, / A vous aussi²¹ » ! Pessimisme ? Non pas, plutôt un sens du tragi-comique, d'ailleurs Guillevic ne se définissait-il pas lui-même comme un optimiste tragique ?

En 1976, « *Qui frappe* » (« Qui/ Frappe à la paroi/ De mon abri ? »...) se présentait comme un assez long dialogue pouvant faire penser au

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.* p. 98.

¹⁸ *Ibid.* p. 107.

¹⁹ *Ibid.* p. 104.

²⁰ *Ibid.* p. 106.

²¹ *Ibid.* p. 109.

« Débat du cœur et du corps » de Villon²². Dans ce dialogue à tendance didactique et philosophique qui tentait de faire le point sur la conduite d'une vie, Guillevic disait ne pas être à l'aise : « Je polémique, / Ce qui n'est pas mon fort²³ » Mais il n'en était pas moins mis devant sa vérité par la voix *off* :

Qu'advientra-t-il ...

*Si tu refuses
Ton moi-même
Séculier,*

*Si tu restes réduit
A la contemplation
De la paroi,*

*A cette projection
Où tu es passé maître
De ton moi-même
Sur la paroi²⁴ ?*

Le poète ne pouvait que répondre que sa récolte à lui, c'était sa tâche poétique. « Laissez-moi rire²⁵ » lançait-il quand la voix voulait l'emmener sur des chemins qui n'étaient pas les siens, et il ajoutait : « Je ne suis pas Dieu²⁶ ».

Plusieurs titres de petits livres faits avec des artistes ont été empruntés à la musique, parmi eux : *Cymbalum, Fifre, Alto, Harpe,*

²² François Villon, « Débat du cœur et du corps », *Poésies diverses*, in *Œuvres*, (1489).

²³ Guillevic, « *Qui frappe* », in *Accorder, op. cit.* p. 196.

²⁴ *Ibid.* p. 186.

²⁵ *Ibid.* p. 188.

²⁶ *Ibid.* p. 191.

Orgues ... Un *Cymbalum* est une sorte de xylophone que l'on trouve principalement en Hongrie. Le poète donne l'impression d'être un homme de la campagne, un rural qui observe les choses autour de lui, les sent, les palpe. Le recours à de nombreux tercets rappelle les haïku. Bien des jeux de langue se succèdent qui visent sur le mode ludique à saper les conventions. Un non-dit dans ce conseil : « Ne vous allongez pas/ Sans savoir sous quel règne²⁷ » ; une affirmation quasi tautologique ici : « Oui, dit l'herbe,/ Dans les prairies/ Je suis à part entière²⁸ » ; une autre affirmation en forme de lapalissade : « Oui, montagnes, J'irai me coucher.// Bien avant que vous/ Vous ne vous leviez²⁹ » ; ou encore un rappel d'*Euclidiennes*, l'ouvrage moqueur, que notre auteur avait consacré en 1967 aux figures géométriques : « J'ai cogné sur le cercle/ Avec des parallèles.//Lequel de nous quatre/ A eu le plus mal³⁰ ? »

Dans *Alto*, tout autant minimaliste, se jouent, en fait de musique, des glissements phonétiques : « Partie, la rosée /Pour ne pas s'user³¹ », « Le buis/ Chez lui/ Près du puits³² »...

Comme dans les énigmes scandinaves des Scaldes, les poèmes laconiques de *Harpe*³³ semblent parfois difficilement déchiffrables, à côté de cela d'autres fragments apparaissent plus faciles, telle cette notation brusque qui paraît vouloir répondre au vertige mallarméen devant la page blanche : « Il fallait é mousser/ La page blanche.//J'écris dessus³⁴ ». Vient ensuite une boutade en forme d'exclamation : « Bon ! voilà qu'un oiseau// Me raconte/ une histoire.// Encore une³⁵ ». Puis une question indignée et

²⁷ Guillevic, “*Fifre*”, in *Relier, op. cit.* p. 159.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.* p. 162.

³⁰ *Ibid.* p. 161.

³¹ Guillevic, “*Alto*” in *Relier, op. cit.* p. 166.

³² *Ibid.*

³³ Instrument traditionnel par excellence, la harpe (du germanique *Hirfe*, harpon) était censée relier le ciel à la terre.

³⁴ Guillevic, “*Harpe*” in *Relier, op. cit.* p. 176.

³⁵ *Ibid.* p. 175.

solidaire : « Pourquoi n'auraient-ils pas / Eux aussi coléré, //Ces matins/
Guenilleux ?³⁶ »

Dans *Orgues* (1988), la dimension humoristique apparaissait encore énigmatique, cette fois selon la forme dialoguée : « - J'ai à vous dire. - Mais qui êtes-vous ? - A vous de me le dire³⁷. » Il est remarquable de constater à quel point l'humour touche ici pratiquement chaque quanta³⁸. En voici quelques exemples qu'il est tentant d'essayer de résumer à chaque fois par un seul adjectif. Consensuel : « Une fenêtre/
S'est entrouverte.// Entre les deux côtés/ L'accord s'est fait³⁹. » Lyrique : « Le vent du large/ Est l'aile du rocher⁴⁰. » Ambitieux : « C'est toute la terre/ Qu'il te faut // Pour ton image⁴¹. » Transformiste : « Ecoute les muqueuses : // Comment/ La pierre devient lèvre⁴² »...

Hautbois (1993) tiendrait d'un pot-pourri de légèreté et de couleurs. Sans doute est-ce par mimétisme qu'« A voir autour de lui/
Tant de coquelicots, // Le bluet/ Préférait le rouge⁴³ » ! Tant ils sont simples et proches de l'humain, les trois vers suivants ont eu du succès auprès des lecteurs : « A défaut d'océan, // Il y a ta paume/ A regarder.⁴⁴ » Retenons aussi cette devise de courage : « Tu peux tomber, / Bien sûr. // Sinon, / Pourquoi vouloir⁴⁵. »

A contre solo (1994) joue ironiquement du thème de la solitude. La solitude, depuis l'enfance, et malgré toutes ses occupations, Guillevic

³⁶ *Ibid.* p. 174.

³⁷ Guillevic, « *Orgues* » in *Relier, op. cit.* p. 404.

³⁸ On sait que Guillevic nommait ainsi ses courts poèmes par référence avec la physique quantique.

³⁹ *Ibid.* p. 406.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

⁴³ Guillevic, « *Hautbois* », in *Relier, op. cit.* p. 597.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.* p. 601.

disait la bien connaître ; il aimait à se répéter ce vers d'Oscar V. Milosz :
« Solitude ma mère, redites-moi ma vie⁴⁶ » :

Ce n'est pas vrai
Qu'il m'arrive parfois
D'être seul –

Puisque de toute façon
J'ai une compagne :
Ma solitude⁴⁷.

Dans *Parcs*, qui fait écho à *Du Domaine*, notre auteur prenait le contrepied des idées admises en la matière.

Ici, la lumière nécessaire

Et ces objets qu'elle éclaire,
Sans malice apparente.

Alors, pourquoi⁴⁸?

*

Il y a dans l'espace
Comme un espace
Qui s'interpose

Entre tout ce qui tend
A se réunir
Pour l'allégresse⁴⁹.

⁴⁶ Oscar V. Milosz, *Poèmes* (1930)

⁴⁷ Guillevic, « *A contre solo* », in *Relier*, *op. cit.* p. 619.

⁴⁸ Guillevic, “*Parcs*” in *Relier*, *op. cit.* p. 128.

⁴⁹ *Ibid.* p. 129.

Saint John Perse avait aussi des réticences face aux parcs, mais plus graves encore : « Et si l'homme de talent préfère que la roseraie et le jeu de clavecin, il sera dévoré par les chiens⁵⁰ » ! Décidément, il faut avoir de l'humour quand on est confronté au tragique, il faut avoir le sens de l'antithèse pour « Se sentir porté/ Par son propre gouffre⁵¹ ».

Le poème *L'Abeille* (1979), constitué d'une cinquantaine de fragments, était dédié à Raymond Jean⁵². L'abeille fut de tout temps, d'une richesse symbolique extraordinaire, elle « émerge » ici brièvement « dans l'air terrestre⁵³ » et se voit dans une certaine mesure désacralisé :

Vous,
De droit divin,
Les abeilles,

Vous ne vous essayez
Jamais les pieds
Avant d'entrer
Dans les fleurs,
Dans nos tissus⁵⁴.

Même si le destin des abeilles semble obéir à quelque décret « probablement/ Ordonné par la nuit, // Celle d'avant nos nuits⁵⁵ », l'humeur du locuteur semblait malgré tout disposée à la plaisanterie.

L'abeille

⁵⁰ Saint John Perse, *Anabase*, 16 (1924).

⁵¹ Guillevic, *Uta von Naumburg*, in *Relier*, op. cit. p. 135. Uta von Naumburg est une statue gothique célèbre de la cathédrale de Naumburg en Allemagne représentant la margravine Uta de Ballensted (1000-1046).

⁵² Entretiens de Guillevic et de Raymond Jean, *Choses parlées*, Ed. Champ Vallon, 1982. *L'Abeille* pp. 88- 103.

⁵³ Guillevic, “*L'Abeille*”, in *Relier*, op. cit. p. 149

⁵⁴ *Ibid.* pp. 144-145.

⁵⁵ *Ibid.* p. 140.

N'est quand même pas
Une machine à coudre

La preuve
C'est qu'elle pique
Un peu partout

Et qu'elle en meurt⁵⁶.

Interrogation maligne sur le langage des abeilles : « Jamais de
causette/ Au fond des ruches ?⁵⁷ ». Sont posées aussi des questions sur leur
fameuse organisation sociale à travers tout un champ sémantique qui
contraste avec la brièveté d'une ultime interrogation d'allure lacanienne :

Vous, les magistrales,

Avez-vous mage,
Magicien, magister,
Magistrat, magnat –

Ou rien que l'expérience
Et le tâtonnement,

Rien que vous-mêmes
A travers les hasards⁵⁸ ?

*

Toi, / Ton Œdipe ?⁵⁹

⁵⁶ *Ibid.* p. 139.

⁵⁷ *Ibid.* p. 149.

⁵⁸ *Ibid.* p. 152.

⁵⁹ *Ibid.* p. 156

Toujours en 1979, Guillevic a donné le titre *Le Rire de la saison* à treize petits quantas. Le substantif « sacrilège » retient notre attention : « Des sacrilèges/ il en faudra/ En toute saison⁶⁰ ». Pour cela, l'humour du poète devra se montrer « Implacable autant/ Que le rire de la saison/ par les gamins⁶¹ ». Pourtant quand « Les blés/ Flamboyaient », le bonheur, y compris pour certains petits animaux, semblait au rendez-vous : « Moi, couleuvre, / J'ai de la chance.// L'herbe et moi⁶² ».

Por en Dro (1981). Eugène Guillevic était né en 1907, non loin de Por en Dro, le port de Carnac. Son poème ainsi nommé reflète ses relations intimes avec le lieu. La crevette - le genre d'animal modeste que le poète apprécie - y est à l'honneur :

Elle danse,
La crevette.

Elle danse
Le silence du rocher.

Elle le lui rapporte
En le frôlant⁶³.

Ce site élu procure une extase telle qu'il semble participer d'une sorte d'épiphanie naïve de la nature toute entière :

Il y a des moments
Où le parfait se dit

Entre le rocher, l'eau, le sel,
La crevette,

⁶⁰ Guillevic, « *Le Rire de la saison* », in *Accorder*, *op. cit.* p. 223.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.* p. 225.

⁶³ Guillevic, « *Por en dro* », in *Relier*, *op. cit.* p. 184.

Et les tentatives du soleil⁶⁴.

De l'oiseau (1985) était dédié à Sylvie, la petite fille d'Eugène. Image du sublime, l'oiseau fait souvent figure de symbole du chant et de l'art poétique. Du premier au dernier fragment de ce poème, le premier vers est toujours le même « Je ne vois pas l'oiseau ». A ce qui ressemble à une évidence « Je ne vois pas l'oiseau/ Fort de sa cage ouverte/ Et psalmodiant : //Je reste ici, / A bas l'espace⁶⁵», succède « Je ne vois pas l'oiseau/ Et je ne l'entends pas/ Frôler l'éternité⁶⁶ » - car contrairement à l'instant, l'éternité, toujours identique à elle-même, n'aurait pas d'humour.

Baigneuses (1985). Le motif des baigneuses se retrouve en peinture, chez Cézanne par exemple, l'un des peintres préférés de Guillevic. Le poème (avec cependant d'autres moyens) présente un phénomène d'unification comparable à celui qui implique la simplification formelle de l'objet chez le peintre :

Dans la mer
C'est en soi que l'on se baigne,

Dans le volume
Que l'on porte,
Dans son étendue sans frontières,

Dans ses origines,
Dans son histoire,
Dans son futur⁶⁷.

⁶⁴ *Ibid.* p. 185.

⁶⁵ Guillevic, « *De l'oiseau* », in *Possibles futurs*, Gallimard, 1996, p. 87.

⁶⁶ *Ibid.* p. 96.

⁶⁷ Guillevic, « *Baigneuses* », in *Relier*, *op. cit.* p. 277.

Parfois l'automne (1985), *Automne*, (1987) et *L'hiver* (1986).
Guillevic s'amuse à déconstruire le poncif de l'automne en poésie :
« L'automne est un félin/ Qui fait patte de velours ⁶⁸ » ; « N'ayez pas peur/
Susurre l'automne, / Ce n'est que pour batifoler ⁶⁹ » ; « Qu'est-ce qui
arriverait/ Si l'été// Tombait à pic/ Dans l'hiver ? ⁷⁰ » A la saison des
labours le poète allait jusqu'à imaginer les protestations du ver de terre :

Tais-toi,
Lumière,

Crient les vers de terre
Remués par les labours.

On était bien,
Là-bas ⁷¹.

A l'inverse d'un Victor Hugo vantant en grand lyrique le travail
des semailles ⁷², Guillevic se contente de dire en une sorte de mimétisme
langagier : « Les sillons/ Ramènent tout à eux-mêmes ⁷³ ». Et à propos des
hirondelles, il fait ce constat laconique : « On enlève les fils
télégraphiques/ Aux hirondelles ⁷⁴ ».

L'hiver (1986). Avec « Fantaisie d'hiver », Théophile Gautier
avait été l'un des plus drôles parmi les poètes qui ont écrit sur cette morne
et froide saison ⁷⁵. Guillevic lui aussi plaisante en jouant sur les mots :

⁶⁸ Guillevic, « *Parfois l'automne* », in *Relier*, *op. cit.* p. 283.

⁶⁹ *Ibid.* p. 284.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Guillevic, « *Automne* » in *Relier*, *op. cit.* p. 369.

⁷² Victor Hugo, « *Saison des semailles, le soir* », in *Chansons des rues et
des bois* (1865)

⁷³ Guillevic, « *Automne* » in *Relier*, *op. cit.* p. 365.

⁷⁴ *Ibid.* p. 368.

⁷⁵ Théophile Gautier, « *Fantaisie d'hiver* » in *Emaux et Camées*, 1852.

« L'hiver/ Hibernait/ Derrière l'hiver⁷⁶ », « Le gel/ Croit apporter/ Un état de grâce⁷⁷ », « A midi/ La mésange// S'est vue reine / De la plaine glacée⁷⁸ ». Comme dans l'univers des *Fables* de La Fontaine, tout parle. Le ruisseau va même jusqu'à apostropher le soleil d'hiver d'une manière quelque peu enfantine : « Tu t'es donc gelé/ Toi aussi, soleil, // Puisque moi, ruisseau, / J'ai toujours/ Ma couche de glace⁷⁹. » La malice et l'anthropomorphisme imprègnent ces observations : « Un vent/ Tellement froid// Que lui-même/ Doit en souffrir⁸⁰ », « Essaie/ D'imaginer de l'hiver//Venant vers toi, / Tout sourire⁸¹ »...

Le poète aimerait-il, pour rompre la monotonie du quotidien, s'illustrer dans la recherche de l'impossible ? Le voilà qui dans *Prises* souhaitait défier les lois de la balistique : « Qu'une pierre lancée/ Décrive un jour// Autre chose qu'une parabole⁸² ». Son imaginaire ludique et familier l'entraîne à toutes sortes de visions fantaisistes touchant les éléments naturels : « Une mer sans remous/ A la recherche on dirait/ D'un embonpoint⁸³ » ; « Je n'ai rien fait/ Clame le vent. / Je n'ai fait/ Que passer par là⁸⁴ ».

Quinze galets (1986) poursuit, sur le motif de la pierre, le même type d'imaginations fantaisistes : « Sur les rochers/ Des lichens/ Trame leur étoffe⁸⁵ » ; « Tous les rocs/ Sont des points/ D'interrogation⁸⁶ » ; « Que ferai-je/ Si j'étais pierre et terre ? // Tu l'as été/ tu le seras⁸⁷ ».

⁷⁶ Guillevic, "L'hiver", in *Relier*, *op. cit.* p. 289.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.* p. 291.

⁸² Guillevic, "Prises" in *Relier*, *op. cit.* p. 295.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ *Ibid.* p. 296.

⁸⁵ Guillevic, « *Quinze galets* », in *Relier*, *op. cit.* p. 301.

⁸⁶ *Ibid.* p. 303.

⁸⁷ *Ibid.*

Brabant (1986). Fait rare, Guillevic s'est inspiré d'aquarelles (de Nathalie Dasseville) pour écrire ce poème. La méditation sur l'espace y domine. Le Brabant en Belgique est un pays de plaine, d'où ces remarques : « L'espace n'est pas / Quelque chose qui se donne⁸⁸ », « Tourne le dos à l'espace, / Il te rattrapera⁸⁹ ». Cependant plus que la ruse, c'est une fois encore la volonté qui a le dernier mot : « Même si ce paysage/ Ne veut pas de toi, / Plonges-y ton front⁹⁰ » ; « De ce paysage/ Ne se lèvera/ Que ce que tu feras se lever⁹¹ ».

II - De 1987 à 1991.

Guillevic a maintenant quatre-vingt ans et ne perd pas son allant. Lucie écrivait dans la préface au recueil *Présent*, publié chez Gallimard en 2004 :

A travers le jaillissement, l'acuité, la singularité gaillarde des textes et leur humour frisant parfois le saugrenu, *Présent* confirme à quel point Guillevic est, comme il se plaisait à se le répéter « un poète sans hiérarchie, un poète sans nostalgie ». Il interroge, il suppose, il dialogue et s'adresse à ce monde du dehors-dedans qui ne cesse de le hanter et qu'il « creuse », replongeant intensément dans ses paysages d'enfance bretonne et d'adolescence alsacienne. Dans une même fidélité à ses intercesseurs que sont les fleurs, les plantes, les insectes, les arbres, dont il garde en son intérieur des sensations aiguisées, il erre ou pérégrine⁹².

Contrairement à d'autres poètes humoristes, comme Prévert par exemple, notre auteur se garde bien de faire de la religion sa tête de Turc, mais dans tel le poème de *Présent* en 1987, il profère une boutade disant

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ Guillevic, “*Brabant*”, in *Relier*, op. cit. p. 307.

⁹⁰ *Ibid.* p. 308.

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Lucie Albertini-Guillevic, Préface à *Présent*, Gallimard, 2004, p. 14.

qu'il peut s'imaginer marcher sur la mer et que cela ne lui rapporte rien de plus ! L'allusion au Christ est patente et va dans le sens d'une démystification. Quant à l'ange, Guillevic n'a pas besoin de le rencontrer, il le générerait plutôt, dit-il⁹³. De même dans *Un paysage* (1990), la figure de l'ange se trouvait exclue : « Il ne passera pas un ange/ Dans cet espace.// Il serait refusé, / Rejeté⁹⁴. » Le matérialisme à l'œuvre consiste ne pas admettre le surnaturel, tout ce qui n'appartient pas au monde physique : « Rien ne doit venir/ D'ailleurs,// Même l'invisible⁹⁵ ». « Et de quel ange/ S'agirait-il ?// Venu d'où/ Et pourquoi⁹⁶ ? » Il arrive aussi à Guillevic de dire qu'il a un dieu en lui, même s'il emploie le terme hors de toute transcendance. Pourtant à la fin ce qu'il recherche c'est tenir dans sa main quelque chose de concret, Supervielle aurait aimé cet aveu :

Avoue,

Ce qui t'intéresse
C'est de tenir dans ta main

Une chose
Où se raconte l'univers

Et qui te choisit
Comme confident.

⁹³ *Ibid.* p. 37.

⁹⁴ « Guillevic, « *Un paysage* », in *Relier, op.cit.* p. 477.

⁹⁵ *Ibid.* Leonard Cohen a dit de Charles Bukovski : « *He brought everybody down to earth, even the angels* » (Il a ramené tout le monde sur terre même les anges).

⁹⁶ *Ibid.* p. 478. Lucie Guillevic « M'est-il permis de me souvenir ici de l'aspiration finale qu'exhale le poème « *Chant d'un mourant* » (1933), « attendre de devenir ange » ? « Surprenant exemple décidément, d'humour terraqué et de fidélité à soi-même en tant d'années d'existence » in postface à *Accorder, op. cit.* p. 302.

Guillevic plus souvent qu'à son tour mania le paradoxe. Qu'il s'adresse à l'océan, au tilleul, au silex, au sable, toutes ces choses lui parlent, même si, précise-t-il, elles ne diront rien⁹⁸. Ainsi le petit théâtre guillevicien continue de se dérouler, on n'y dévoile pas des prodiges : montrer une maison toute simple, un groseillier ou « Une pomme reinette/ Bien mûre⁹⁹ » suffit au bonheur, car l'infini est là, à sa place, sur terre, parmi nous, tel l'amour qui unit deux êtres : « Je t'aime// Parce que tu es/ Beaucoup plus que toi. » « - Tu m'englobes¹⁰⁰ », répond l'Autre.

Dans *De la source* (1987), le procédé de substitution rappelait les surréalistes et plus particulièrement Paul Eluard dans *152 proverbes mis au goût du jour*¹⁰¹ ; Guillevic se réappropriant le monde à travers ses motifs favoris : « Les petits ruisseaux/ Font les grands silences¹⁰² » ...

Avec *Trait d'union* (1988), les jeux de l'anthropomorphisme ne semblaient pas devoir finir. Une série de réflexions intimes tentaient d'établir un « trait d'union » entre la Nature et le poète :

Se consoler
De n'être pas le vent.

Même pas une fois
Tu n'as cru

Que le vent vient vers toi

⁹⁷ Tous les poèmes de *Présent* sont datés et font du recueil une sorte de « journal de bord » aurait dit Reverdy.

⁹⁸ Guillevic, in *Accorder, op. cit.* p. 26.

⁹⁹ *Ibid.* p. 28.

¹⁰⁰ *Ibid.* p. 33.

¹⁰¹ Paul Eluard, *Œuvres T. 1*, p. 153 et sv.

¹⁰² Guillevic « *De la source* » in *Accorder, op. cit.* p. 238.

Parce qu'il t'aime¹⁰³.

Les nuages (« les merveilleux nuages » du petit poème en prose de Baudelaire) ne sont plus des rêves lointains, ils s'expriment de façon familière comme le feraient des êtres humains : « Ne brille pas si fort, / Clament les nuages/ Vers le soleil.// Bien sûr/ Qu'on partira¹⁰⁴. » Plus loin c'est au tour du rocher : « Je ne veux pas mourir de faim, / Criait le rocher, // Rendez-moi mon goémon¹⁰⁵ ». Mais l'irruption du moi du poète dans ce concert des voix complique la donne à dessein. Un comble : « Parlez, pierres, / Parlez entre vous. // Ne redoutez pas mon écoute !¹⁰⁶ » « Vagues de l'océan, / Pas tant de bruit, // On y peut rien.// Moi, encore moins/ Que vous¹⁰⁷. »

Guillevic fut aussi un poète des plantes et des fleurs, c'est ce qui transparait dans *Pour trois compositions végétales*. Mais des nuances s'imposent : « Toutes les fleurs/ Ont de la beauté/ A donner.// Pas la même. / Pas de la même façon¹⁰⁸. » Candeur, émerveillement, attendrissement inspirent chaque poème : « Seigneur !/ Dit le trèfle, //Pourquoi/ Ces quatre feuilles ?// Qu'est-ce que j'ai fait¹⁰⁹ ? » A force de légèreté et pressentant le danger de la futilité, Guillevic en venait parfois à se moquer de lui-même : « Je finis par croire/ Que j'ai bu// Dans le

¹⁰³ Guillevic, « *Trait d'union* » in *Relier*, *op. cit.* pp. 373-374.

¹⁰⁴ *Ibid.* p. 374. Dans *Se dénuager* (1990) Guillevic voit les nuages se traîner, hésiter, « Les nuages/ N'ont pas de quant à soi » écrit-il, avant de conclure par ce néologisme : « Si j'étais nuages,/ Je me dénuagerais » (in *Relier*, *op. cit.* p. 465). Par contre dans *Grisé* (1990) (in *Relier*), la critique des nuages n'était plus vraiment de mise, ce qui prouve une fois encore que notre poète n'est pas exempt de contradictions.

¹⁰⁵ *Ibid.* 376.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.* p. 377.

¹⁰⁸ Guillevic, « *Pour trois compositions végétales* » in *Relier*, *op. cit.* p. 445.

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 446.

calice/ De toutes les fleurs/ De ce terroir¹¹⁰. » L'attrait pour la rose, la fleur des poètes par définition, trouvait une illustration alerte et sympathique, sorte de relecture de la poésie des temps anciens : « J'ai rencontré la rose/ Un jour comme les autres. // Depuis, / On ne se quitte pas¹¹¹. » La fuite du temps, dont Ronsard, s'attristait, donnait lieu à une illustration prosaïque et édifiante :

J'ai dit à la fleur
Que je n'étais pas elle,
Que je le regrettais.

Elle m'a répondu
Ne le regrette pas,
Tu dures toi¹¹².

En peu d'endroits de l'œuvre, la fascination semble aussi nette que dans les deux courts poèmes qui suivent : « A rose égale, / Soleil égal¹¹³ »

Rose,
Regarde-moi.

Ce n'est pas
Que je sois seul au monde,

Mais toi,
Toi¹¹⁴.

En chœur (1989). Poème manuscrit à la gouache rehaussée de pastel d'Anne Walker, lors de sa première publication, *En chœur* possède

¹¹⁰ *Ibid.* p. 447.

¹¹¹ *Ibid.* p. 448.

¹¹² *Ibid.* p. 449.

¹¹³ *Ibid.* p. 450.

¹¹⁴ *Ibid.*

cette même légèreté, ce qui rappelle au passage que Guillevic a écrit beaucoup de poèmes pour enfants surtout dans ces années-là. *En chœur* n'est pas un hymne à la voix ni à la musique mais à la couleur, symbole de l'harmonie du monde - ce sont les couleurs qui sont censées s'exprimer ici :

On n'a pas besoin de voix
Pour chanter.

La preuve : nous
Les couleurs

Qu'est-ce
Que nous ne chantons pas ?¹¹⁵

Deux couleurs surtout se manifestent, dont les tonalités sont relativement opposées, le jaune et le bleu. Là encore Guillevic tire à lui une symbolique simple et tonique, qui lui est propre :

Je suis le jaune : il paraît
Que je n'ai pas bon caractère,

Que j'ai du mal
A voisiner.

Cela dépend du complice
Que l'on me donne.

*

Bleu :
Je ne suis pas seulement
Dans le firmament,

¹¹⁵ Guillevic, « *En chœur* » in *Relier op. cit.* p. 453.

Je suis un peu partout
Sur la terre

A dire que la vie
Peut être bonheur¹¹⁶.

Cartes postales (1990) Guillevic aura beaucoup voyagé dans presque toutes les parties du monde pour des raisons littéraires le plus souvent. Mais s'adresse-t-il à une corneille du Sri-Lanka à Bombay en 1978 ou à Aden en 1985, c'est pour lui dire que c'est la même que celle qu'il a connu à Saint-Jean Brévelay dans son enfance bretonne¹¹⁷ ! Comme les corneilles il voudrait bien lui aussi crier mais pas plus qu'elle il ne sait à qui s'en prendre.

Demain (1991). Ni les lendemains qui chantent des communistes, ni les promesses de Paradis des religieux ne retiennent plus Guillevic. Rares sont les malédictions chez lui, les malédictions n'ont pas d'humour, il n'hésite pas cependant quant il s'agit de préserver l'essentiel : « Je maudis la voix des cloches// Qui me rabâche/ Que l'instant va sombrer¹¹⁸ ».

Aguets et *En ville* (1991) comportaient à l'origine des gravures et des collages de Bertrand Dorny. *Aguets*, un titre très guillevicien. L'humour y peut être triste : « Le ciel de la nuit/ Est un bal continu, / Mais jamais d'idylle¹¹⁹ ». *En ville* reprend en une bonne trentaine de vers – ce qui est beaucoup pour notre auteur – une méditation à peine interrompue depuis *Carnac* et *Ville* : « J'ai écrit *Ville*. J'ai écrit *Carnac*. / Je ne possède rien de la ville, / je me sens posséder Carnac¹²⁰. » Quelques

¹¹⁶ *Ibid.* p. 454.

¹¹⁷ Guillevic, *Cartes postales*, in *Relier*, *op. cit.* p. 484.

¹¹⁸ Guillevic, « *Demain* » in *Relier*, p. 490.

¹¹⁹ Guillevic, « *Aguets* » in *Relier*, *op. cit.* p. 496.

¹²⁰ Guillevic, « *En ville* », in *Relier*, *op. cit.* p. 501.

vers semblent suffisamment décalés pour qu'on y décèle la présence d'un humour en forme de confession :

Je possède pourtant, quand même,
quelque chose de Paris.
Son silence de la pleine nuit.
Son silence
après les éternuements du soir, du noir,
avant les aboiements de l'aube,
quand tout paraît dormir,
sauf moi¹²¹.

D'une lune à l'autre ! (1991). Verlaine, Laforgue, Prévert avaient déjà interpellé la lune sur le mode ironique. Guillevic perpétue la tradition :

La lune
N'est jamais en repos.

Elle guette, elle maudit :
Elle se tourneboule.

Elle ne se sent pas assurée
De revenir après le terme¹²².

L'œil des pétales (1991), annonce le printemps et sa symbolique heureuse : « Voici revenu/ Le temps des pétales// Je me sens / Plus inclus dans le monde¹²³ ». Un petit inventaire drolatique s'ensuit incluant l'iris, le chardon, la clématite, la glycine, le zinnia qui « paraît venir//D'un continent plus encuvré¹²⁴ ». Mais le coquelicot, comme il fallait s'y

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ibid.* p. 512.

¹²³ Guillevic, « *L'œil des pétales* », in *Relier, op. cit.* p. 517.

¹²⁴ *Ibid.* p. 518.

attendre, est finalement mis en avant : « Quelle que soit la menace/ Qui te vise, // Tu penses au coquelicot/ Et tu te sens plus fort¹²⁵ ».

III - De 1992 à 1997.

L'humour de Guillevic, semble s'être allégé avec le temps. Comme il disait dans *Présent*, à propos de la femme aimée : « elle s'arrache/ A ses profondeurs/ Par le sourire¹²⁶ », mais c'est plutôt rare qu'il parle alors des gens. La Nature (minérale, végétale, et même animale) le requiert davantage. Ainsi, son bestiaire a aussi beaucoup de sens et d'humour. Avec sa désinvolture habituelle, il ne se prive pas d'interpeler le coucou, le goéland, qu'il invite à venir manger dans sa main un éperlan. Le moineau bluffe les hommes à sautiller sans cesse, il ne leur dit que trop qu'ils sont des lourdauds¹²⁷, par contre la fourmi « petit être tout simple/ En apparence » exprimerait à elle seule rien moins que « le mystère de la création¹²⁸ » ! Dans un autre poème de 1992, dédié à Octavio Paz, Guillevic expliquait qu'à quatre vingt-quatre ans il commençait à s'habituer au monde, et que s'il devenait très vieux il se pourrait qu'il s'y fasse « Pour de bon, / Comme un chevreau¹²⁹ ».

Nocturne (1992). Le thème de la nuit, thème romantique par excellence depuis Orphée, inspire ici dix petits fragments : « Prends mon noir, / Dit la nuit. // Fais avec lui/ Ton oreiller¹³⁰ » ; « La nuit/ Toboggan// A travers les astres¹³¹ ». L'ensemble se termine par un clin d'œil à la

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ Guillevic, in *Présent*, *op. cit.* p. 61.

¹²⁷ *Ibid.* p. 78.

¹²⁸ *Ibid.* p. 79.

¹²⁹ *Ibid.* p. 65. Le chevreau est capricieux comme la chèvre, ils n'en ont pas moins l'un et l'autre été de tout temps associés aux dieux dans diverses mythologies.

¹³⁰ Guillevic, “*Nocturne*”, in *Relier*, *op. cit.* p. 525.

¹³¹ *Ibid.*

poésie de la Renaissance : « La nuit/ S’attribuera// L’aurore/ Aux joues de rose¹³² ».

L’Orage (1993). Guillevic connaissait et appréciait le célèbre tableau italien du début du XVI^e siècle de Giorgione intitulé « L’Orage » ou « La tempête », mais lui s’amuse à imaginer l’inimaginable :

Mettez-vous sous l’arbre,
Conseille-t-il aux hommes,

Vous me servirez
De paratonnerre.

Il est fier du tour
Qu’il va leur jouer :

On ne badine pas
Avec la foudre¹³³.

A la fontaine (1993). Sur cet autre thème éminemment lyrique, les poèmes sont plus longs qu’à l’habitude – il est vrai qu’il existe des fontaines à Carnac dont Eugène s’était toujours souvenu. Pour lui, l’eau de la fontaine, c’est l’innocence, la plongée dans l’origine, la montée de toutes les sèves, un hymne à la vie : « La terre aussi/ peut être un rire/ Qui laisse place/ Au sourire de la fontaine/ Quand pointe le matin¹³⁴ ». Au moins un autre poème d’un livre d’artiste concerne ici l’eau, c’est *Présences Terraquées* (1994), mis en écho avec les œuvres de Jean-Jacques Dournon, mais cette fois il s’agit de l’océan et du milieu marin. S’y lisent de curieuses questions sur la formation des reliefs défiant toute donnée scientifique :

¹³² *Ibid.* p. 527.

¹³³ Guillevic, “*L’Orage*” in *Relier*, *op. cit.* p. 533.

¹³⁴ Guillevic, “*A la fontaine*”, in *Relier*, *op. cit.* p. 545.

Terre de Groix, pourquoi
Ce besoin d'émerger de l'eau
Pour devenir une île ?

Est-ce orgueil,
Besoin de te montrer
Ou besoin de voir¹³⁵ ?

Approche (1994). Guillevic a quatre-vingt sept ans, il est fatigué, souffrant, il dut être hospitalisé l'année suivante. Au-delà de l'humour et des métaphores, se lit une conception cosmique panique : « En ce jour/ Je sens le temps// Tailler ses crayons –/ Pour quel usage ?¹³⁶ » ; « Coléoptère nous sommes, / Et pourtant // Nous appartenons/ Au firmament.// Il nous aspire » ; « Des ciseaux de géant/ Pour se couper une brèche/ Dans ce péplum d'azur¹³⁷. » Guillevic sait très bien que la Nature ne tient pas de toute façon la disparition d'un individu quel qu'il soit pour un fait considérable : « Testament écrit/ Par des siècles d'océan, // La coquille vide/ Est pleine d'elle-même¹³⁸ » ; « Dans la prairie, / La queue de la vache// Interprète/ Les glissements des roches/ Et les sautes de vent¹³⁹ ».

De la nature (1994) *Fable*. Avec cette fable, le lecteur peut penser à Lucrèce, à Virgile ou à La Fontaine. Pour une fois, une histoire avec un personnage : « Auprès de l'abreuvoir, Flore, // Fille de ferme, rêve¹⁴⁰. » A travers les plus petites choses de l'univers végétal se réactive le sens du sacré : « Brin d'herbe ./ Tu es toi-même/ Une cathédrale. » « Et toi, pissenlit, // Pourquoi toujours/ Faire le modeste/ A ras de terre, // Toi qui

¹³⁵ Guillevic, “*Présences Terraquées*” in *Accorder*, *op. cit.* p. 266.

¹³⁶ Guillevic, « *Approche* » in *Relier*, *op. cit.* p. 613. Dans *Présent*, se trouve une version à peine différente et date du 1er janvier 1993.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.* p. 614.

¹³⁹ *Ibid.* p. 615.

¹⁴⁰ Guillevic, « *De la nature, Fable* », in *Relier*, *op. cit.* p. 625.

vers le zénith/ Elèves ton jaune solaire¹⁴¹ ? Dans *Quotidiennes*, en cette fin d'année 1994, rarement, Guillevic n'aura été davantage franciscain faisant parler les menhirs (ses) « frères », animés eux-mêmes d'une sincère piété filiale : « Lune, ma mère, / Viens m'embrasser », « Ne valons-nous pas/ En souvenir de tes amours/ Une caresse ?¹⁴² »

Plongées rituelles (1995). Tout débute ici par un coup de vent contre un carreau. Face à ce souffle qui lui rappelle l'océan, le poète se ressaisit, et on le reconnaît bien dans cette injonction qu'il se fait à lui-même : « N'accepte pas/ D'être balloté/ Comme un nuage:// Pense aux rochers/ De ton pays natal¹⁴³. » Quand il interpelle l'océan, c'est pour lui poser cette question digne de Lautréamont : « Tu ne me reconnais pas !// Lequel de nous deux a changé ?¹⁴⁴ ». « *Rêverie* », poème ironique et métaphorique renoue avec la politique, c'est très rare dans les derniers textes de Guillevic. « La terre boit », « Elle fait ça très bien, / Par exemple avec l'eau, / Moins bien avec le sang », « Avec la grande bombe, / Aucun problème/ De ce côté-là !¹⁴⁵ »... Par contre « *L'infini* », troisième poème de la série, surprend par son intimisme et par son humour cosmique :

Et même l'infini,
Je crois le connaître.

A chaque instant,
Je l'expérimente.

C'est ce qu'il y a
Entre toi et moi¹⁴⁶.

¹⁴¹ *Ibid.* p. 626.

¹⁴² Guillevic, *Quotidiennes*, *op. cit.* p. 22.

¹⁴³ Guillevic, « *Plongées rituelles* » in *Relier*, *op. cit.* p. 682.

¹⁴⁴ *Ibid.* p. 685.

¹⁴⁵ Guillevic, *Ibid.* p. 686.

¹⁴⁶ *Ibid.* p. 688.

Ne t'inquiète pas/ Worry not (1995) (publié aussi aux Etats-Unis). Les référents concernent la nature : les eaux dormantes, le cri de la chouette, la nuit qui vient, et la fin, l'attention se porte toujours plus sur le « moi » non sans une certaine forme de cynisme : « Ne t'inquiète pas/ Si l'on te fait fête./ En te fêtant chacun/ Se fête soi-même¹⁴⁷ ». « *La Menace* » et « *Eaux* », toujours dans le même ensemble, traitent d'un thème commun. Face à une pluie, que d'autres auraient qualifié de « diluvienne » par référence implicite au Déluge de la Bible, Guillevic préfère parler « de cascade universelle » et enchaîner avec une comparaison très concrète et bien connue : « Comme si là-haut/ Se vidait un seau/ Qui contiendrait/ plus que tous nos océans réunis¹⁴⁸ ». A défaut de trouver un responsable (l'auteur ne s'en prend pas au ciel qui, selon lui, ne peut aussi que subir) il profère d'inhabituelles lamentations dont on ne sait trop si elles sont ironiques : « Pauvre terre, pauvre ciel, / Pauvres de nous !¹⁴⁹ » L'homme des rochers et des pierres qu'est d'abord Guillevic a toujours été plus ou moins mal à l'aise avec l'élément liquide. C'est que l'eau aurait continuellement l'air « désireuse d'autre chose », toujours l'air d'attendre « qu'on en finisse », elle « se rit de vous/ par en dessous¹⁵⁰ », elle « refus(e) l'anthropomorphisme¹⁵¹ ».

Echappées (1995), dédié à Östen Sjöstrand, poète et traducteur suédois. Guillevic fait parvenir à ce poète métaphysicien, converti au catholicisme, des petits textes soucieux de religiosité, mais autrement (sans Dieu) et contenant bien entendu une pointe d'humour : « La nature a décidé/ De ne jamais/ Trouver le temps long¹⁵² » ; « Regardez-moi ce sapin:/ Il désigne le firmament./ Qui peut deviner/ S'il le sait¹⁵³ ». Mais à

¹⁴⁷ Guillevic, « *Ne t'inquiète pas/ Worry not* », in *Relier*, op. cit. p. 694.

¹⁴⁸ *Ibid.* p. 695.

¹⁴⁹ *Ibid.* p. 697.

¹⁵⁰ *Ibid.* p. 699.

¹⁵¹ *Ibid.* p. 698.

¹⁵² Guillevic, « *Echappées* », in *Relier*, op. cit. p. 708.

¹⁵³ *Ibid.* p. 706.

la fin, est préférée une invitation pour une nouvelle Cythère : « Viens essayer l'idylle, / J'ai trouvé l'île/ Où l'on ne s'ennuie pas¹⁵⁴ ».

Le Soir (1995). A partir de cet autre motif très courant en poésie, Guillevic a simplement le dessein de « Dire/ Quand commence le soir¹⁵⁵ », « Pour cela/ Les oiseaux t'aideront » précise-t-il, « Car eux, ils savent¹⁵⁶ ». Mais surviennent bien vite des questions et des notations fantaisistes : « Est-ce que le soir préfère/ La campagne à la ville¹⁵⁷ ? » « Le soir/ Est un sphinx/ Qui aboie la nuit¹⁵⁸ », « Le soir / Cherche à se cramponner/ On comprend ça¹⁵⁹ »,

Le soir
A la tentation
De se faire entonner –

Et nous levons la tête
Avec l'espoir
De respirer plus librement¹⁶⁰.

Cette dernière expression n'est pas lancée à la légère, Eugène souffrant d'une grave insuffisance respiratoire.

Dans *Ciels du quotidien* (1995-1996) une sorte d'humour-triste intervient. La nuit, sans l'ouverture que procure le ciel clair, le poète se sent « fourmi/ Sans fourmilière », et le voilà « Egaré dans le néant¹⁶¹ ».

¹⁵⁴ *Ibid.* p. 709.

¹⁵⁵ Guillevic, « *Le Soir* » in *Possibles futurs*, Gallimard, 1996, p. 99.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ibid.* p. 102.

¹⁵⁸ *Ibid.* p. 107.

¹⁵⁹ *Ibid.* p. 117.

¹⁶⁰ *Ibid.* p. 103.

¹⁶¹ Guillevic, « *Ciels du quotidien* », in *Accorder, op. cit.* p. 283.

Sous une forme ludique, l'inquiétude persiste et se développe : « Crois-tu/
Être le bienvenu/ Dans cette nuit pas trop noire/ Où la lune épouse un
grand nuage/ Et de contentement se prépare à sourire ?¹⁶² »

Se retrouvent dans *Présent*, les derniers textes de Guillevic, des poèmes de 1996 et même de 1997. L'humour jusqu'à la fin y est reconnaissable. Le moment de faire un dernier point et d'essayer de dire ce qui compte vraiment : « L'important/ C'est ce que la violette// Se dit à elle-même, / En secret¹⁶³ » (une variante évoque la coccinelle). Dans l'un de ses poèmes intitulé « Carnac », Eugène réglait ses comptes et confirmait qu'il ne croyait ni aux anges ni aux sorciers, et qu'il laissait à d'autres la croyance en Dieu : « Pour moi », concluait-il, « on se retrouve/ Plutôt devant ce que sait faire/ Un grand artiste¹⁶⁴ ». L'occasion aussi qu'il ne manque pas de redire une dernière fois son attachement à celle qu'il aime, tel un poète de la Renaissance :

Ce n'est pas
Parce que j'ai réussi

A faire fleurir
Mon bouton d'or

Que je t'en aimerai moins¹⁶⁵.

C'est le moment où l'oiseau qui l'enchantait et s'enchantait de ses chansons, revient le voir. Le dernier poème qui date du 23.02. 97 se terminait malicieusement sur une question :

Si vous aviez goûté
Au petit fruit

¹⁶² Ibid. p. 284.

¹⁶³ Guillevic, *Présent*, op. cit. p. 192.

¹⁶⁴ Ibid. p. 193.

¹⁶⁵ Ibid. p. 195.

Qui pend aux branches
De l'arbre devant vous,

Qu'auriez-vous découvert ?

Et maintenant,
Qu'en diriez-vous ?¹⁶⁶

Conclusion.

L'humour, et plus que jamais dans ses derniers livres, aura aidé Guillevic à « tenir » disait-il. Si dans sa jeunesse il s'était davantage soucié de la société et de la politique, il a toujours voulu « changer la vie » selon le mot de Rimbaud¹⁶⁷ pour « arriver à une société fraternelle, sans misère¹⁶⁸ ». Et puis, l'humour participe d'un *Gai savoir* au sens de Nietzsche et de manière plus lointaine, des troubadours¹⁶⁹ : « Oui, rossignol/ Je participe à ton chant. // Je chante avec toi : // Pour qui l'aime/ Notre monde suffit¹⁷⁰. » Il peut paraître paradoxal que bien que non croyant, notre poète soit apparu parfois comme un lointain disciple de François d'Assise, dialoguant dans sa simplicité avec la nature et les oiseaux, mais il était tout aussi bien un descendant de Ronsard :

« S'il n'y avait pas eu Ronsard/...
Nous dirions moins bien/

¹⁶⁶ *Ibid.* p. 199.

¹⁶⁷ Arthur Rimbaud, « Vierge folle » in *Une saison en enfer*, 1873.

¹⁶⁸ Guillevic, Entretien avec Pierre-Jakès Elias, in *Guillevic ou l'épaisseur des choses*, court métrage de Paul Henri Picton, 1977.

¹⁶⁹ Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir* (1882), titre qui fait référence aux troubadours (*gai saber*) et à l'occitan (*gaya scienza*). Ne pas perdre de vue la double culture, française et allemande, qui fut celle de Guillevic dont l'adolescence s'est passée en Alsace. A propos d'humour il aimait citer Goethe, Heine et Brecht notamment.

¹⁷⁰ Guillevic, *Présent*, (21.11.95), *op. cit.* p. 185.

la joie ¹⁷¹ ».

Avec Guillevic, nous revenons toujours à « la joie », car c'était bien là ce qu'il fallait comprendre. Pour ce faire, il avait choisi une langue simple ¹⁷² et toute proche de la belle Nature : « Sois un arbre/ Fais tes feuilles.// Sois un chêne/ Fais tes glands ¹⁷³ ». Merci Eugène pour cette leçon de sagesse et de bonne humeur en poésie.

¹⁷¹ Guillevic, in *Accorder*, *op. cit.* p. 227.

¹⁷² Jean-Michel Maulpoix, *Simplicité d'Eugène Guillevic*, in *Notes/ Guillevic/ Notes*, Vol. III, automne, 2013, pp. 18-29.

¹⁷³ Guillevic, « *Faire ses feuilles* » in *Accorder*, *op. cit.* p. 275.

L'Image chez Guillevic: l'exemple de *Paroi*

Sergio Villani

Il est habituel chez Guillevic de proposer à son lecteur des images du poète et de la fonction de son art de faire des vers. Dans les recueils des années 80 et 90, l'image du mineur s'impose pour désigner cette rumination du poète orientée vers l'intérieur du moi, au centre de la "sphere", à la recherche d'union et de paix. Par contre, dans les premiers recueils, ceux des années 40 et 50, s'impose l'image du menuisier pour articuler un art qui se veut militant, engagé socialement, utile. Cette image s'affirme surtout dans *Terre à bonheur*¹ (1951):

J'ai vu le menuisier
Tirer parti du bois.

J'ai vu le menuisier
Comparer plusieurs planches .

J'ai vu le menuisier
Caresser la plus belle.

J'ai vu le menuisier
Rapprocher le rabot.

J'ai vu le menuisier
Donner la juste forme.

Tu chantais, menuisier,
En assemblant l'armoire.

Je garde ton image
Avec l'odeur du bois.

Moi, j'assemble des mots
Et c'est un peu pareil. (p. 30)

Le poète est un travailleur, un artisan, quelqu'un qui pratique un art appris. Il voit et il imite. Il y a un certain élément de mimésis dans son art de faire et un processus d'assemblage. L' image du menuisier inscrit Guillevic dans une tradition littéraire, celle des poètes symbolistes, "imagistes", en particulier celle du jeune Paul Claudel qui, 50 ans avant, en 1901, dans la première de ses *Cinq grandes odes*², se représente comme un planteur de clous sur la page: "le poème n'est pas fait de ces lettres que je plante comme des clous, mais du blanc qui reste sur le papier." Guillevic reprend cette image dans "Exposé" de *Terre à bonheur*:

Un mot n'est pas un clou
Qu'on pique sur la page et qui, là, reste seul,
Egaré sur le blanc au milieu d'autres mots.

Un mot,
C'est plein de mains
Qui cherchent à toucher....

Un mot n'est pas un clou
Qu'on plante ici et là
Pour marquer un passage.

Un mot, ça peut
Vouloir jouer, mais pas un jeu
Sans conséquences. (p. 31-32)

L'expression "marquer un passage" est une référence directe à l'Ode claudelienne qui devait marquer le passage du 19e au 20e siècle. L'image du poète comme un menuisier, celui qui plante des clous, relie Guillevic à la lignée de Claudel, et de Mallarmé, mais aussi l'en sépare car il rejette cette pratique de la poésie pour laquelle l'image a une fin en elle-même seulement, une fin esthétique surtout, art pour art, image pour image, pour ainsi dire. Par contre, pour Guillevic l'image doit "toucher", relier, servir de lien avec autrui, avec le monde, changer le monde.

Un mot, un autre mot,
Pas n'importe quel mot,

Celui qui fait
Qu'on voit plus fort et qu'on avance

Avec plus de courage
En regardant les choses. (*Terre à bonheur*, p. 32)

Pour lui, donc, la poésie doit avoir une certaine utilité temporelle et humaine. Dans cet article, je propose d'étudier d'une manière plus ponctuelle la nature et la fonction de l'image de Guillevic dans le recueil *Paroi*³ de 1971 et focaliser donc l'attention sur l'image de la cathédrale, une image qui le relie encore une fois à Paul Claudel, mais qui le sépare aussi de ce poète tant admiré au cours de sa jeunesse. *Paroi* est un recueil d'une richesse langagière extraordinaire, à commencer par le jeu de mot de son titre Pas-roi, par lequel Guillevic, poète égalitaire, se situe avec l'humanité commune et rejette tout statut de classe qui l'en sépare. *Paroi* est aussi un recueil qui surprend et intrigue le lecteur par certaines déclarations inattendues au sujet de l'image. Guillevic y décrit sa démarche comme un procédé de figuration:

Encore une fois,
Je me sers du même procédé;
[...] je figure, je projette, je visualise, je spatialise...
Je romance ma vie. (*Paroi*, p. 186)

Employer l'image c'est fictionaliser la réalité et se donner à une activité qui diminue notre attention rationnelle:

Mais l'imaginer, se l représenter, hypothétiquement,
C'est aussi peut-être un piège.
Car l'image habitue,
Nous déprend de notre méfiance. (*Paroi* , p. 121)

Malgré cette conscience de la puissance déréalisante de l'image, il s'efforce en vain de résister à l'habitude de s'en servir. Repensant à ce qu'il vient d'écrire, il dit: "enlever cette image qu'on vient de poser". (p.165) ; et un peu plus loin, il résiste à la tentation de faire une autre métaphore: "cette fois je ne la nommerai pas", dit-il. (p. 176). Or, malgré cette méfiance du poète au sujet de l'image, le lecteur est surpris dans la constatation que ce recueil, *Paroi*, n'est composé que d'images, une suite de métaphores à travers lesquelles le poète tente d'expliquer ce que c'est qu'une paroi. La liste de métaphores est longue:

Recto/verso;
extérieur/intérieur;dedans/dehors;plein/vidé;verticale/étendue;
La limitation de nos pouvoirs; la manifestation de mes limites; rien qu'une idée; un mur; frontière; frontière du silence; pas allégorie, pas métaphore, c'est réalité; mère;marâtre;un arc-en-ciel; plafond;cloison; Dieu; temps; testament; prière; prison, cathédrale.

De cette liste, considérons l'image la mieux connue, la plus citée peut-être de ce recueil, la cathédrale. On pourrait caractériser cette image avec l'adjectif "englobante" parce qu'elle est à la fois personnelle et universelle et parce qu'elle relie et sépare à la fois. En fait, l'image rappelle cette période où Guillevic était un catholique pratiquant et fervent, avant de devenir un communiste militant. Cette image relie encore une fois Guillevic à Paul Claudel, mais le sépare aussi de lui, écrivain catholique intransigeant. La cathédrale de Claudel est une structure de pierre qui s'élève vers la lumière, "invitation verticale". C'est

un lieu fermé qui unit le temporel à l'intemporel. Elle représente une "solidification du mystère".⁴ Par contre, la cathédrale de Guillevic est un espace ouvert, sans murs; c'est la démystification du mystère par l'ouverture. Elle donne une vision horizontale, en désignant un mouvement dans un espace terrestre et temporel.

L'image de la cathédrale sert aussi de lien intertextuel dans l'oeuvre de Guillevic. Elle s'ébauche d'abord en 1951 dans le poème liminaire de *Terre à bonheur*, où elle est présente par synecdoque, ce procédé qui se sert d'une partie pour désigner la totalité. Les références à l'orgue dans plusieurs fragments de ce poème suggèrent la cathédrale, comme une réalité omniprésente dans le monde:

L'orgue est partout.
C'est le grand orgue
Qu'on entend moins
Qu'on ne devine.

Chant d'orgue sur les branches, sur le mur,
Chant d'orgue sur le buis, sur quelques roses,
Chant d'orgue sur les toits, chant d'orgue sur les prés
Chant de l'orgue sur l'horizon. (p. 11)

Ici, dans "Exposé", c'est la référence au "grand orgue" qui ponctue le mouvement du poète dans un espace ouvert:

Je suis libre d'aller. Je vais.
J'avance dans un air
Que l'orgue fait bouger. (p. 13)

C'est à des noces que je vais,....
Aider l'orgue à combler les noces. (p. 14)

"Les noces" permettent l'intégration du poète dans le monde. Tout son être se met en harmonie avec tout ce qui l'entoure.

L'image marque aussi le passage temporel du matin à midi et du présent à l'avenir, et l'évolution aussi d'une action individuelle et personnelle à un engagement collectif et social dans l'histoire:

Si d'autres jours pareils,
Joués par l'orgue, continuent
A porter gloire sur nos fronts,

Nous parviendrons, soleil,
A dominer jusqu'à nos songes. (p. 29)

Nous ferons de la terre
Et de l'espace aussi
Une corolle immense, (p. 37)

Je passerai, mais d'autres
Enfin tueront la mort.

Tu les verra, midi,
Egaux à ta grandeur,

Avancer dans leur âge et dans la connaissance,
Capter le chant de l'orgue et demeurer vaiqueurs.
(p. 41)

L'emploi du futur ("parviendrons", "ferons", "passerai", "verra") exprime le rêve d'un monde meilleur, utopique. Notons aussi le passage du pronom "je", d'une vision personnelle, au pronom "nous", à une perspective collective, et enfin, au pronom "ils" pour désigner une dimension futuriste.

Dans ces années de l'Après-guerre où il y a encore les décombres des bombardements dans les rues, où l'on ressent encore la peur de la bombe atomique et la menace d'une autre guerre, ce chant de l'orgue traduit un optimisme un peu difficile d'accepter: une promesse de paix et d'harmonie associées à l'image d'une cathédrale.

L'image de la cathédrale est centrale aussi dans le poème "Élégie de la Forêt Sainte-Croix", dans le recueil *Avec*⁵:

Au seuil des cours de ferme,
Je suis resté parfois
Comme à l'entrée des cathédrales,

Porté par un volume
Qui s'épousait lui-même,
Qui s'épuisait à se trouver.

Cependant le dehors,
En ordre disperse,
Essayait de battre sur lui,

Se haussait jusqu'à lui
L'affrontait, le niait,
S'inclinait pour le consacrer.

Et le ciel de la plaine
En haut des bâtiments
Était le vitrail et tremblait. (p. 164)

Avec, publié en 1966, marque une phase de rajeunissement du poète, stimulé par sa liaison avec la très jeune Marianne Auricoste. Dans cette union, dans le bel espace rural de la Forêt Sainte-Croix, il retrouve son élan de militant, ce qui donne une nouvelle vigueur à son amour de la terre. L'image de la cathédrale traduit ce sentiment chez lui d'un monde où il y a douceur, beauté et volupté. La cour d'une ferme devient la nouvelle cathédrale, sans murs, ouverte. Cet espace est totalement désacralisé et donc entièrement humanisé, tout en retenant, cependant, un langage religieux ("s'incliner", "consacrer", "vitrail").

L'image de la cathédrale paraît aussi dans le texte qui clôt le recueil *Paroi* en 1971:

Nous ferons de la terre
Une cathédrale sans murs,

Les grandes orgues déjà
Jouent la marée.

Les couleurs de vitraux
S'annoncent dans le jour

Les blés sous la lumière
Concrétisent l'espace.

Sur le corps des amants
L'ombre n'est pas la mort.

Les dimensions du monde
Seront dans nos instants.

Chacun de nous
Officiera.

Vingt ans après *Terre à bonheur*, dans *Paroi*, Guillevic achève de définir son rêve social, une sorte d'utopie qu'il nomme "une cathédrale sans murs". C'est un monde réalisé par un effort collectif ("nous ferons"); c'est une société égalitaire ("Chacun de nous officiera"); c'est un espace ouvert, de lumière, de bonheur. C'est un espace utopique d'où la mort est bannie.

Enfin, une question demeure: pourquoi Guillevic dans *Paroi* dévalorise-t-il l'image paradoxalement tout en l'employant sans cesse? C'est énigmatique, certainement, ce qui m'invite donc à proposer ici une explication possible. *Paroi* est un recueil préparatoire, où une voix annonce un nouveau style qui s'articulera dans les recueils futurs, tout

comme il annonce un nouvel ordre social avec l'image de la "cathédrale sans murs" où les hommes se relient ensemble en communion avec la terre et son "Bonheur". Ce nouveau style n'aura rien de figuré. Ce sera un langage simple, minimaliste, austère, exprimé dans une nouvelle forme poétique: des strophes courtes composées de vers brefs, des strophes qui semblent être indépendantes l'une de l'autre, des structures en-soi, des clous plantés sur la page, mais subtilement reliées ensemble.

Notes

¹ Guillevic, "Exposé", *Terre à bonheur*. Paris: Seghers, 1951, 1985.

² Paul Claudel, *Cinq Grandes Odes*. Paris: Imprimerie Nationale, 1990, p. 60.

³ Guillevic, *Paroi*. Paris: Gallimard, 1971.

⁴ Paul Claudel, "La Cathédrale de Strasbourg", *Oeuvres en prose*. Paris: Gallimard, Pléiade, 1965, p. 309-318.

⁵ Guillevic, "Élégie de la Forêt Sainte-Croix", *Avec*, Paris: Gallimard, 1966.

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 :2 (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.
- « Le Van Gogh de Guillevic. » *Notes Guillevic Notes III* (Fall/Automne 2013) : 30-37.

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: sauvage de la modernité*. Glasgow: Univ. of Glasgow French & German Publications, 1992.
- «Guillevic and poésie nationale: The Final Crisis of French Zhadonovism.» *Forum for Modern Language Studies* XXIX.2 (1993): 111-124.
- «Poetry After God: The Reinvention of the Sacred in the Work of Eugène Guillevic and Kenneth White.» *Dalhousie French Studies* 39-40 (1997): 159-80.
- «'Le temps s'étrangle. Mourons': The Death of Guillevic.» *Dying Words: The Last Moments of Writers and Philosophers*. Martin Crowley ed. Amsterdam, Netherlands: Rodopi, 2000. 138-148.
- « Une poésie des choses. *Terraqué* et *Le parti pris des choses*. » *Poétiques de l'objet: L'objet dans la poésie française du Moyen Age au XX^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.

- « Guillevic's 'Elégie' of 1958». *Notes Guillevic Notes* (Fall/Automne 2014):31-45.

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.

- Guillevic, poème. *Notes Guillevic Notes* (Fall/Automne 2014) : 7.

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

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

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

COHEN, Olivia-Jeanne. « L'être et le monde (« Aller », »Récits », « Discours ») du recueil *Encoches* .» *Notes Guillevic Notes III* (Fall/Automne 2013) : 38-51.

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.

- **ESSIENE, Jean-Marcel.** « Poétique de la mesure et génération du sens chez Guillevic. » *Notes Guillevic Notes III* (Fall/Automne 2013) : 52-70.

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 (Bonneyoy, 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.
- « Rappporter 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.

- «Guillevic et le Parti Communiste Français.» *Notes Guillevic Notes IV* (Fall/Automne 2014) : 47-61.

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

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.

- « Poésie et espace chez Guillevic ». *Alliage* 43 (juillet 2000) : 43-55.
<http://revel.unice.fr/alliage/index.html?id=3905>

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.
- « Sur des Figures de Fernand Léger ». *Notes Guillevic Notes III* (Fall/Automne 2013) : 7-17.
- « Elégie ». *Notes Guillevic Notes* (Fall/Automne 2014): 42-45.

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.
- « Quelques documents de et sur Guillevic (1992-1996) ». *Notes Guillevic Notes IV* (Fall/Automne 2014) : 62-73.
- « Quelques lettres adressées à Guillevic par des poètes de l'Ecole de Rochefort ». *Notes Guillevic Notes IV* (Fall/Automne 2014) : 74- 86.

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 ; *Notes Guillevic Notes III* (Fall/Automne 2013) : 18-29.

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, Roland 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.

MURDOCH, Jim. « Silence in the Writings of Guillevic and Beckett. » *Notes Guillevic Notes* (Fall/Automne 2014) : 9-29.

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 prolix. » *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.

PREVOTS, Aaron. « Guillevic *Accorder*, poèmes 1933-1996. » *Notes Guillevic Notes* III (Fall/Automne 2013) : 84-87.

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: Entretien.* 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.
- «Guillevic et la revue *Contre-feu*. » *Notes Guillevic Notes III* (Fall/Automne 2013) : 71-83..

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

Olivia-Jeanne Cohen. Romancière, essayiste, dramaturge, elle a publié de nombreux ouvrages, dont *Les raciness du mystère*, Edilivre, 2013, et *En plein vol*, Edilivre, 2015.

Nathalie Fréour, peintre et illustratrice, née à Angers, vit et travaille à Nantes. Elle a étudié à l'école des beaux-arts d'Angers, Bordeaux et Rennes. Au pastel à l'huile et à l'acrylique, elle illustre les textes de plusieurs poètes, comme Cadou, Rilke et Guillevic.

Jacques Lardoux, professeur, poète, critique littéraire. Pour ses études sur Guillevic, voir la Bibliographie ci-dessus.

Aaron Prevots, Associate Professor at Southwestern University (TX). He specializes in 19th-21st century French poetry, as well as music. In addition to numerous articles, he has translated Jacques Réda (*Return to Calm, Europes, Thirteen Songs of Dark Love*) and Bernard Vargaftig (*As Breathing*), for Host Publications and VVV Editions. His study *Jacques Réda: Being There, Almost* is forthcoming with Brill Rodopi.

Sergio Villani, professeur à l'Université York à Toronto, s'intéresse au roman et à la poésie. Il travaille actuellement sur Annie Ernaux et sur Guillevic. Pour ses études sur Guillevic, voir la Bibliographie ci-dessus.