

## Guillevic et ses poèmes d'un ou deux vers jusqu'à *Requis*

*Jacques Lardoux*

Les dieux nous donnent gracieusement  
tel premier vers ; mais c'est à nous de  
façonner le second qui doit consonner  
avec l'autre.

Paul Valéry

La nature est une archéologie engloutie.

Novalis

Guillevic a souvent écrit, comme chacun sait, des poèmes très courts, des *quantas*, aimait-il dire. Bien des critiques se sont penchés sur cette particularité, citons L.C. Maitre « Guillevic le bref » (Europe, 1981), Etienne « Guillevic est-il un haïjin » (P.U. de Lyon, 1983), et plus récemment J-Y. Debreuille « Contre Héraclite » (Cerisy, 2009) ou R. D. Mpamé « Du style attique à la profusion de sens » (Notes/ Guillevic/ Notes II, 2012). Mais nous voudrions retenir ici que des poèmes d'un ou deux vers, tant il nous semble que le laconisme, le minimalisme guillevicien y trouve son apogée. Une hypothèse serait de prétendre que d'une façon consciente ou inconsciente, les poèmes les plus courts cristalliseraient quelque chose d'essentiel en lequel l'aventure artistique s'est précisément engagée.

« La poésie, c'est de la prose avec du silence et mes poèmes ce sont des trouvailles, disait Guillevic, qui viennent en pensant au monde, aux choses, quelquefois en ne pensant à rien » (*Humour-Terraqué*, PU de Vincennes, 1997, p. 134). Mais attention le risque d'avalanche, de « tohu-bohu » de ces poèmes d'un ou deux vers, tant ils sont nombreux - on y reviendra - est bien réel, l'extrême concision peut selon les cas se révéler un facteur de clarté ou

d'énigme. Retenons donc le conseil un rien familier donné avec humour par l'auteur au lecteur dans *Requis* : « Renforce tes ridelles : / On embarque ».

I - Pendant longtemps, Guillevic a écrit un grand nombre de vers réguliers avant de parvenir à un art de plus en plus décanté. Difficile de résumer en peu de mots comment ce processus a pris dimension : une exigence sans faille aurait trouvé notamment son aplomb dans le travail de l'Enregistrement lequel demandait une grande rigueur ne serait-ce qu'à partir des termes des diverses réglementations.

Le premier distique que nous avons isolé est extrait du Carnet bleu, III, daté de décembre 1932 : « Le granit est de la lumière gelée/ Du ciel précipité » (repris in *L'Expérience Guillevic*, Deyrolle éditeur/Opales, 1994). Cette référence initiale au granit n'a rien de surprenant, Eugène Guillevic n'était-il pas né à Carnac, pays des menhirs et du granit s'il en est ? Le verbe « être » conjugué ici au présent de vérité générale, présent dit gnomique, avec un sujet impersonnel confère une grande force au prédicat porté par deux métaphores de l'ordre de la concrétion, de la solidification. Toujours extrait du même carnet, remarquons ce premier vers isolé : « L'homme était dans la caresse des arbres ». Le lecteur connaît également l'importance des arbres pour Guillevic ; n'est-ce pas sur de l'écorce qu'il grava en rêve l'un de ses premiers poèmes ? Autre vers isolé, extrait du Carnet noir, VII, daté de 1934, alors que la deuxième fille du poète vient de naître et que sa petite famille va bientôt quitter les Ardennes pour Paris : « Tout cet amour le reporter sur l'horizon », ce qui constitue une ouverture aux autres et au monde. Déjà, on a compris que cette poésie vit une expérience intense, proche de la nature mais loin du romantisme ou du surréalisme ambiant. Et ce n'est pas un hasard, à notre sens, si, dès 1935, Guillevic avait écrit un poème sur Van Gogh (repris in VVVéditions, 2006), poème qui vantait lui aussi le pouvoir régénérateur de l'enfant, Van Gogh dont le trait rapide et vigoureux ne serait pas, si éloigné du style de notre poète.

II- Rencontre en 1938 avec Colomba Voronca, femme du poète roumain Ilarie Voronca. Après sa lecture de Marx et après s'être éloigné du catholicisme au moment de la guerre d'Espagne, commence pour Guillevic, en 1942, en pleine guerre mondiale, un long compagnonnage avec les éditions Gallimard. Dans *Terraqué*, on trouvait ce distique : « Vive la vie quand même/

et vive au moins la mienne ». Guillevic raconte : « A cause de ces deux vers, j'ai été critiqué par mon responsable de Résistance. C'était au moment où pas mal de résistants se faisaient tuer. Il croyait que « Vive au moins la mienne » « ça voulait dire « Pas de résistance ». Je lui ai expliqué que dans ma poésie cela représentait un processus, une étape. Avec la mère que j'ai eue, j'étais complètement désespéré ; « Vive ma vie quand même » c'était un progrès » (*Humour-Terraqué*, p. 31). Toujours extrait de *Terraqué*, parmi beaucoup de poèmes angoissés ou de combat, un distique constitue une heureuse exception, deux vers érotiques et confiants en l'avenir : « J'arriverai le soir dans une chambre chaude – et toi/ Tu y seras brûlante et douce ».

Dans *Exécutoire* (1947), « Distique » et « Manie » présentaient déjà un éventail des formes ultra brèves qui nous intéressent. Tout se fondait sur la contemplation, le ressenti, l'imagination. Pensons aux anciens Grecs, lesquels avant le logos platoniciens, avaient inventé la « mètis » pour mesurer le réel (Jean-Pierre Vernant parlait en l'occurrence des « ruses de l'intelligence »), une façon à la fois désordonnée, frondeuse mais aussi bien tragique, et souvent lapidaire d'aborder le réel. Dans les distiques d'*Exécutoire*, les éléments premiers de la nature tiennent le premier rang en proposant notamment des variations sur le soleil et la lumière : « Le soleil couchant/ Un plus long moment », « Le mur se fatiguait/ Du soleil et du lierre », « Il était violent/ Comme la lumière ». Puis surviennent d'autres propositions, toujours aussi fragmentaires, à propos de l'élément liquide : « Les dents de l'océan/ Qu'il ne montrait qu'à nous », « L'océan c'est du poids/ Plus lourd que du volume », « L'eau épousait/ Mais pas assez ». Le distique suivant témoignait-il d'une expérience davantage personnelle : « Boire au hasard des prés/ La rosée du canton » ? Deux autres distiques continuaient de mettre directement ou indirectement l'humain en scène en des témoignages de portée sociologique : « C'était difficile / De manger assis à côté du père », « Du linge empilé/ Pour savoir mourir » (ce qui n'est pas sans rappeler « L'armoire » de *Terraqué*). Suivent des jeux sur des assonances, antithèses, répétitions, paronomases, inversions : « Et donc pas davantage/ De nuage en naufrage » : « A longueur de jour/ A blancheur de nuit », « Dans leur bain de boue/ Dans leur bain de bouche », « Le pic-vert brûle/ Et la vie cogne ».

III - Après la guerre, s'annonça inévitablement un renouveau, le plaisir de la paix avec notamment *Gagner* (poèmes 1945-1948), publié en 1949 : « La

feuille du pommier/ Paraît heureuse au crépuscule ». Guillevic fait partie des cabinets ministériels communistes à l'Economie et à la Reconstruction ; ses responsabilités sont importantes, il se doit de tenir un peu la bride à son imagination : « Il ne s'exalte pas/ Comme une orange », « Quand à la rose, il dit : / Laisse-la tranquille ». Sa croyance dans le matérialisme et le pragmatisme s'affirme sans détour même si c'est d'une manière qui peut sembler simpliste : « Quand on sait faire un mur / On peut faire un état ».

IV- Au cours des années cinquante, Guillevic traduit beaucoup, il écrit de nombreux sonnets et ses poèmes étaient souvent des textes militants. Mais à partir de 1958, du fait de son appartenance au Parti communiste, il se voit mis plus ou moins à l'écart à son ministère. En 1959, « début de la renaissance poétique » (Bernard Fournier) et réconciliation avec la nature dans « Chemin », dédié à André Frénaud : « Vous étiez entre vous, buissons/ C'était permis », « A la lumière de la lune / Quelle mesure demander », « Que ses regards posés/ N'arrêtent pas les couleurs ». Le tragique toutefois n'est jamais bien loin : « Pierres froides sous les joues de l'homme ; / Pierres froides sous le cou de l'homme », « Pas d'aile, pas d'oiseau, pas de vent, mais la nuit, / Rien que le battement d'une absence de bruit » (deux alexandrins rimés, *in* « Pays »),

V- En 1961, publication de *Carnac*. Guillevic renoue avec la Bretagne et son sacré, il s'adressait sans façon à l'eau des bassins des marais salants : « Là ça grouille dans toi, / Mais au moins je le vois ». Dialogue-t-il avec la mer, il lui arrive de s'exalter : « Nous n'avons de rivage, en vérité, / Ni toi ni moi » (au cours de nos entretiens sur l'humour, à propos de ce dernier distique, il s'était exclamé en riant : « ça, c'est culotté ! », p. 84). La mer l'inspirait parfois d'une manière plus pessimiste, qui pouvait rappeler certains passages des *Chants de Maldoror* de Lautréamont : « Toute une arithmétique/ Est morte dans tes vagues ».

A partir de 1963, Guillevic est libéré des obligations de son administration. Cette même année, il publie *Sphère* qui procède d'une philosophie de l'être conçu comme en un centre. Les philosophies orientales du zen et du yoga auraient plus d'un point commun avec cette poésie elliptique et méditative. Dans « Variations sur un jour d'été » dédié à Janine et à Marcel

Arland, le bonheur s'installe : « Aujourd'hui c'est l'été. / Plus rien n'est divisible », « L'avenir est au bord du toit, / Un peu plus près que la gouttière ».

« En cause », dédié à Jacqueline, la compagne de ces années-là, se lit comme une petite chronique tournée vers un sacré sans Dieu : « S'il y a un temple/ Nous sommes le temple ». Guillevic avait déclaré dans nos entretiens : « Je tiens à cette suite de « En cause ». C'est anti-chrétien, anti-religieux. Le bonheur n'est pas un crime comme les références au péché originel ont voulu le faire croire. A l'époque de « En cause », je connaissais un équilibre heureux ». (p. 89) Et pourtant : « Gloire dans la sphère/ Devient sa misère » (deux vers de cinq syllabes rimés) !

V- 1965, rencontre de Marianne Auricoste, comédienne. 1966, paraît *Avec* qui, dans la suite « Les nuages », contenait un distique assez baudelairien alliance du terrible et du beau si chère à l'auteur des *Fleurs du mal* (Guillevic a été un grand lecteur et un grand admirateur de Baudelaire) : « Le bleu au-dessus, / C'est un puits qui crie ». Plus loin, voici « Ethique » : « J'étais dans mes profondeurs. / Elles rejoignent ». Avec « Elégie de la forêt Sainte-Croix », à noter encore ce distique laconique toujours dans la perspective du matérialisme : « Ma folie/ Est de ce monde ». « Gloire », dernier ensemble, pouvait paraître un titre ambivalent, à la fois profane et religieux, si n'était revendiqué haut et fort un chant de la terre, direct, volontaire, existentiel : « Allez ! les coqs./ N'épargnez rien ! », « Nous manquer n'était pas possible./ Evidemment », « Il fera comme il veut, / Il fera comme il doit ». Cette manière abrupte de s'exprimer s'avère tonique et fera beaucoup pour le succès de son auteur. « Le sentiment d'exclusion » (Serge Gaubert) qui caractérisait notre poète depuis le début était-il prêt de disparaître ?

VI – Cependant en 1967-68-69, les événements se précipitent : suicide d'Irène, la seconde fille, retraite, participation à la prise de l'Hôtel des auteurs littéraires de Paris, membre fondateur de l'Union des écrivains, désaccord avec le Parti communiste lors de l'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes soviétiques, voyages aux Etats-Unis et en Yougoslavie, publication de *Ville*, « Elle ressemblerait / A du lilas pas bien valide ». « La ville est comme un mot/ Que je ne connais pas », Rencontre avec Lucie Albertini.

*Temple du merle*, en 1969, redevient l'occasion de s'extasier devant la nature, avec une certaine ironie toutefois : « Comme ça monte quand il chante

// Comme on arrive plus près », « Peut-être plus, // Il sait dire plus qu'il n'en sait ».

1970, publication de *Paroi*, un ouvrage vif et moqueur mais que son auteur trouvait trop empreint de philosophie : « Il y a donc/ A découvrir ».

*Inclus* paraît en 1973 et s'inscrit dans une thématique de l'espace, toujours sur un mode quasiment pointilliste : « L'espace / Comme un souffle possible » (à propos de cet ouvrage, René Plantier écrivit un article au titre révélateur « Un laconisme prolix », Sud, 1987). *Racines*, la même année, fait partie des nombreux petits livres publiés avec des artistes, il comportait notamment ces deux distiques très symboliques de l'art guillevicien, l'un, on ne peut plus laconique et porté par une volonté sans faille : « Silence / On creuse », l'autre pour faire état d'un perpétuel flou qu'il faut réduire : « Les nuages eux-mêmes/ C'est vous ». Une question en forme d'oxymore posait le problème de la responsabilité : « Coupables d'innocence ? » Pas besoin de longues phrases ni de longues démonstrations là où la pensée trouve sa pertinence au plus dense de l'expression.

VII - Les conditions d'écriture de *Du domaine*, ouvrage d'un seul tenant, paru en 1977, sont un peu spéciales : une inspiration soudaine, un jaillissement au restaurant La Frégate, rue du Bac à Paris, résultat un très grand nombre de poèmes très brefs (C. Moncelet parla de « désirs d'aphorismes »). Selon Guillevic, le territoire du domaine en question se situe entre Clouarnac, lieu de naissance de sa mère et Kernario, lieu de sa propre naissance. « L'eau //Matrice du cri » (avec une assonance en « ri ») correspondrait-elle aux naissances en question ? Pour A. Y. Favre, il y aurait une « énigme du domaine » (Sud, 1987). Le motif du vent s'y impose mais de façon négative : « Dans le domaine que je régis, / On ne parle pas du vent ». C'est que le domaine représenterait un lieu tabou, le cocon originel, l'*axis mundi*. Si l'on ne parle pas du vent dans le domaine, ses occurrences n'en sont pas moins nombreuses, preuve de sa puissance multiforme (nous ne jouerons pas au jeu de savoir quels symboles se trouvent désignés puisque c'est précisément dans l'impulsion suggestive que se trouve l'intérêt d'une telle œuvre) : « Ah oui ! le vent », « Il n'y a pas que le vent/ A écrire le vent », « Quand le vent se nie/ Alors c'est le vent », « Si le vent s'engouffrait/ Ce serait pour qui ? » « Ne dénonce pas le vent / Qui te poursuit », « Il se peut que dans le domaine/ Même

le vent soit souterrain », « Où le vent ne parle pas/ Le temps s'écoute », « Ne dénonce pas le vent qui te poursuit »...

Autre motif d'importance et de longue mémoire dans le domaine, l'étang, fascinant porteur de maléfices, lui aussi servant à tous les types d'introspection et de questionnements : « Donnez vos preuves./ Dit l'étang », « On n'est jamais forcé de regarder l'étang », « Ne réussit pas qui veut/ A trouver l'étang », « Un silence/ Couleur de l'étang », « Certains rêvent les rêves de l'étang », « Il y a de l'étang/ Dans les yeux du cerf », « L'étang n'éclatera pas », « L'étang ne le cache pas : / Tout se règlera », « Comme l'étang/ Oublie sa source ».

De nombreux autres motifs d'écriture sont récurrents : le domaine en soi mais aussi le temps, les éléments de la nature, l'espace, Elle, le conflit ou l'absence de conflit. Les quantas isolés d'un ou deux vers sont si nombreux qu'ils produisent à la longue une sorte d'art pointilliste d'une énergie peu commune : « Tout/ Dit pénétrer » !

VIII – A la suite de *Du domaine*, le sens du mystère ne se réduit pas : « Chantonant, lui, / Au devant de quoi ? », « Ne vous allongez pas/ Sans savoir sous quel règne. » (*Fifre*, Ed. Maeght, 1979). Ces poèmes, quelque peu familiers de ton pour la plupart, prennent des formes grammaticales diverses (assertives, interrogatives, négatives, exclamatives). Rarement on s'y approche de la pensée gnomique et de ses préceptes sentencieux. Souvent ce sont de simples suggestions, des bribes, des variations plus ou moins proches du néant (« capacité à caresser le rien » écrivait Serge Gaubert, Sud, 1995). Faut-il y voir l'influence possible de Mallarmé - Guillevic fut président de l'Académie Mallarmé de 1975 à 1993 ? L'humour permet de rebondir : « Juste le temps/ De ne pas s'y faire » (*Etier*, 1979) tandis que continûment, la nature et les animaux, nous replacent dans un temps long : « Le pigeon roucoule/ Sa charge d'espace », « Partie la rosée, / Pour ne pas s'user » (*Alto*, 1979), « Rien qu'une étoile / Pour témoin », « La même nuit/ Que lors des préhistoires » (*Harpe*, 1980), « Le chat regarde, / Ebloui par son regard », « Le chat n'est pas sans sémaphore/ Il a sa queue », « Les rats veillent. / Préviennent », « Ils n'ont pas de pitié, nous non plus » (*Mammifères*, 1981).

IX - En 1980-81, autre période de rupture. Guillevic quitte le Parti communiste à la suite de l'invasion russe de l'Afghanistan, nombreux voyages,

mort d'Alice Munch, première épouse du poète et remariage avec Lucie Albertini.

*Trouées* (1981), poèmes de 1973 à 1980, apparaît particulièrement riche en citations lapidaires et déstabilisantes comme le titre l'indique d'une certaine façon. René Char écrivait « Que le risque soit ma clarté », Guillevic, lui, « Que rien ne me préserve/ D'être livré ».

« Cris » est dédié à Simone, la fille aînée. Beaucoup de critiques littéraires s'y sont intéressés. Le mot « Cri », qui a plusieurs sens (violente émission de voix, son émis par un animal ...), vient du latin *quirites*, appeler les citoyens au secours. Y aurait-il une adéquation particulière entre ce titre et les formes les plus brèves chez Guillevic ? Bernard Fournier centra sa thèse sur le cri (*Le Cri du chat-huant, le lyrisme chez Guillevic*, Ed. L'Harmattan, 2002), et selon lui « le cri est d'abord souffrance ». Une certaine attitude anthropomorphique voire animiste nous relierait une fois de plus aux origines : « La source crie son besoin de vent », « Un cri louvoyant/ Au devant des fleurs », « Le nuage s'en va, / Crie le bleu », « L'abeille ira crier/ Dans la nef de la fleur », « Le cri oblique/ De la bruyère », « On dirait que les peupliers/ N'osent pas crier », « L'azur accède au cri rouge des cerises ». Parfois, cependant, on comprend moins bien : « Le cri du genêt/ Encourage l'ajonc », « Le cri de l'aubépine/ Est légitime », « L'herbe garde ses cris/ Pour après l'orage ».

Nombre de quantas appellent des figures de similitude : « La falaise/ Exige son cri », « Cri de l'archipel/ vers la presqu'île » (comme si l'archipel, animé d'une volonté, voulait être relié à un semblant de terre ferme (?)) ; « Le cri étouffé/ De l'armoire à linge » (encore une réminiscence possible de l'armoire augurale de *Terraqué* ?), « Est-ce que les cris des rails/ Vont en parallèle ? » (le crissement des roues du train sur les rails pourrait-il faire penser à un cri ?) « Assez » crie la vague, / Mais elle ne s'entend pas », exemple de simultanéité discordante, de *coïncidentia oppositorum*, comme le disait Mircea Eliade dans ses études concernant les mythes. Plus proches du matérialisme et du réalisme, apparaissent les figures de contiguïté : « Les bruits que fait la mer/ Pour cacher son cri », « Criez, mes chevreaux,/ Pas de honte à cela » (les chevreaux qui vont être égorgés chevrotent d'une façon très émouvante) ; « Deux hommes s'étripent/ Leurs cris s'ignorent », « Celui-là crie/ Hors de son cri » (une manière de signifier le caractère extraordinaire du cri en question) ; « Qui sait jusqu'où chacun va puiser son cri », « Le spectre

des cris est à découvrir » (le mot « spectre » a au moins deux sens : « fantôme » et « ensemble de caractéristiques » - en tout cas il existe des machines pour mesurer les différences sonores à partir desquelles des acousticiens vont proposer des classifications). La longue série du tragique persiste : « Pas drôle/ Une muraille de cris », « De toute façon/ La terre criera », « Guerre atomique/ Tous cris éteints », « L'horloge arrêtée/ Crie encore plus », « Les yeux des morts/ Crient encore un temps ». Heureusement, il existe des cris davantage consensuels : « Laisse-toi crier/ Rien que par moi », « C'était son cri/ Et j'ai vécu », « Caresser les cris/ Comme on caresse les bêtes », « Les épousailles forcées/ Du cri et du chant », « La nuit a comme le désir/ D'ordonner les cris », « D'où que tu cries/ Que ce soit vers nous ».

Autre motif, toujours aussi elliptique, extraite de *Trouées*, « Rires », avec une alternance de *fas* (« Parfois ça rit/ Dans toutes les fibrilles ») et de *nefas* (« Tapi comme un rire/ Au fond du puits », « Un rire hypocrite/ A la surface de l'étang »), il arrive même que les phénomènes soient simultanés (« Le moineau riait, / Pas par les yeux »). Beaucoup d'autres distiques semblent plus étonnants encore : « Un rire s'effraya / De ne rien rencontrer », « Le rire de l'acier/ Quand il se voit poignard », « Le nuage veut rire, / Se défait », « Si la feuille riait, / Elle deviendrait fleur », « Quand rit la forêt, / Ce n'est pas d'ennui », « Si l'on entendait le rire / De la branche morte ? »/ « Le cuivre rit/ Pour lui tout seul », « Le rire : / Un alibi ». Un festival d'esprit, donc que ces suites de quantas dans *Trouées* qui procurent au lecteur un double plaisir, celui d'une forme rapide et un fond qui force à réfléchir. *Le Gai savoir* de Nietzsche ne semble pas si loin. Mais là encore il y aurait un risque, celui d'étendre le procédé à l'infini. Tout et son contraire ne pourrait-il pas être ainsi hasardé ? Où sont les limites du genre ? Tel un peintre, le poète procède par touches successives en jouant surtout sur la polyvalence des sens possibles à partir d'un même motif : « Répondre au rire/ Du portail fermé », « Le miroir / Ne rit pas de lui », « La pendule pourrait prendre/ Le temps de rire », « Avez-vous vu rire / Un soleil couchant ? », « S'approchant du rire/ Comme un volcan », « Le rire de la lune/ Est le propre de rien », « Un homme essayait de regagner son rire », « Riez, les routes/ Moi, je reste ».

Le lecteur, complice, conçoit - c'est tout l'art de l'écrivain de réussir à établir cette proximité d'interprétation - que l'oiseau de proie puisse vouloir « traverser/ Plus épais que l'air » (« L'épervier »), que l'amoureux puisse dire dans « Magnificat » « J'embrasse tes genoux/ J'arrive » ou « De cela/ C'est

toujours le temps ». De même dans « Vitrail », suite à laquelle Guillevic tenait particulièrement et dédiée à l'ami Marcel Arland, on comprend que pour un vitrail ce soit : « Quotidiennement/ L'apothéose » et qu'il puisse être « Porteur d'ombre/ Comme le soleil ». Mais d'autres trouvailles sont plus audacieuses : « S'il rencontrait l'ange/ Il lui céderait le passage », « Il a failli rêver/ De cathédrales nouvelles ». A la fin, on dirait que le poète tente une esquisse d'explication sur ses manières de procéder en faisant coïncider le poème et son objet : « Chargé d'attente », « Pas fragment. / Il filigrane ». Surprise cependant, certains quantas font radicalement plus court « Il » (on avait déjà eu « Out » quelque temps auparavant, rare emprunt à la langue anglaise). D'autres quantas se trouvent complètement isolés : « Feuille probablement/ De noisetier », « Possible/ Après tout », « En plus, / Vraiment ». Il y avait eu « le je ne sais quoi » à l'époque classique, il y aurait « le n'importe quoi » à notre époque contemporaine, caractéristique du post-modernisme selon des philosophes comme Lyotard, Baudrillard ou Derrida. De fait, Guillevic n'a recours que rarement au non-sens, lui, au contraire semblerait rechercher le sens, si hasardeux et si dérisoire puisse-t-il sembler parfois.

X - Dernier ouvrage que l'on consultera ici, *Requis*, poème 1977-1982, tourné plus volontiers vers l'introspection et la psychologie des profondeurs : « La quintessence/ Par les détails ». « Nous sommes requis par tout » disait notre poète qui expliquait qu'il aurait voulu appeler ce livre « Tohu-bohu » mais que chez Gallimard ils avaient refusé car ce titre était déjà dans la Série noire (*Humour-Terraqué*, p. 132). De temps à autre « cosmique » et « comique » semblent aller de concert (deux mots phonétiquement très proches et que Claudel avait déjà aimé faire voisiner) : « Le soleil surveille/ Son boulodrome », « Toujours des : et puis, / Jusqu'à l'épuisement ». Guillevic expliquait encore : « Mes suites sont des strophes formant un long poème », « C'est tellement vivant que Lucie me dit qu'on peut monter *Requis* au théâtre, tel quel, et que ces *quantas* se distribuent comme des répliques entre quatre ou cinq voix coupées par les suites de « Nuit qui tombe »... Ce « tohu-bohu » est un long poème qui amène à la sortie du chaos (*Humour-Terraqué*, pp. 134-135)». « Tohu-bohu » vient en effet d'une locution hébraïque que l'on trouve dans la *Genèse* (I, 2) et qui désigne le chaos antérieur à la création du monde.

Plusieurs poèmes de Guillevic ont déjà été adaptés au théâtre. A notre tour, avant de conclure, de jouer le jeu et de tenter une petite mise en scène :

## TOHU- BOHU

Le Chœur : « La nuit aussi / Se lève », « La lune se joue/  
La tragédie de la nuit », « Cette nuit/ Croit à elle-même ».

Première voix (féminine, désespérée): « Assiégée/  
Comme une tour de guet », « Enorme/ Est notre sangsue », « Comme il peut y  
avoir loin/ Du ciel à lui-même », « Qu'est-ce que je fais ici/ A ne rien faire ? »

Deuxième voix (féminine, ironique) : « La fourmi  
aussi/ Peut avoir peur ».

Troisième voix (masculine, consolatrice, s'adressant à  
la première) : « Tâche de savoir/ Ce que tu crains le plus », « Tu ne peux pas  
toujours/ Etre à l'affût », « J'ouvrirai pour toi/ La barrière ».

Première voix (réprobatrice) : « Ta douceur pour moi/  
N'est pas celle des pétales », « C'était le hasard, / Et c'est pire ».

Troisième voix (confiante) : « Je saurai te guider/ A  
travers les sentiers », « Chaque mot de l'un/ Sera pour l'autre un étrier ».

Le Chœur : « Les veines se plaisent/ Aux longues  
veillées », « Si la nuit criait/ Sa haine du jour ? » « La nuit ne mènera/ Peut-  
être qu'à la nuit », « La nuit/ Ne me couvre pas la nuit ».

Première voix (Impatiente) : « N'attends pas / Donne-  
moi l'aubade ».

Troisième voix (enthousiaste) : « Que s'ouvre à nous/  
L'espace pour nous ! » « L'inconnu/ Est notre domicile », « Etre le catalyseur/  
De l'accalmie », « Ce qui chante/ La joie de se taire », « Mets parfois un tréma  
/ Sur tes instants ».

Deuxième voix (triste et critique) : « Si l'on avait chacun son mole », « Etre un gong qui résonne/ Mais à son gré ».

Troisième voix (déterminée) : « La bouche a besoin/ D'autres goûts que le sien ».

Deuxième voix (triste et toujours critique) : « Que de temps / A intriguer contre soi », « Ces charrois de nuages, / Comme à l'opéra », « Hors des remous, / Rien, sauf l'algèbre », « Pour la corrida, / Regarde en toi », « Faire amitié/ Avec un glacis », « Les secondes/ La horde »

Le Chœur : « La nuit s'amuse/ Aux crocs en jambe », « La nuit fait brûler/ Ses torches noires », « La nuit/ Te guérit de l'horizon », « La nuit s'y met /A être nuit ».

Troisième voix (toujours confiante) « Encordés / Que nous sommes », « Planétaire/ Est notre garenne », « Les paumes / Aiment accueillir », « L'évidence / A besoin de toi ».

Le Chœur « Pendant la nuit/ Les nuages se cherchent », « La nuit/ Ne se fait pas grâce », « La nuit essaie/ De faire le gros dos », « La nuit / Dénonce la lumière », « Tiens/ La lune a été rempotée », « Ingouvernable nuit », « Cette nuit décède / Avec précaution », « La nuit écorcée/ Accouche du jour ».

Première voix (heureuse) : « Je tends ma sébile / Au soleil levant », « Rêver ensemble / A la clairière », « Chaque instant / Ouvre un prélude », « Salut l'épi ! // Je verrai ta fin ».

XI - Conclusion. Un peu postérieurs à *Requis*, plusieurs petits recueils, comme ceux publiés une première fois au Québec à Trois Rivières (*Timbres* et *Agrestes*, 1987) ou *Sistre* qui parut aux éditions Palimpsestes, contenaient également des poèmes très courts d'un ou deux vers. *Art poétique* (1989) sut d'une certaine façon résumer la situation en deux distiques éloquents : « Je suis un ruminant/ Je broute des mots », « Le poème/ Nous met au monde ».

La plupart du temps, Guillevic parlait peu, écoutait, aimait situer, nuancer, plaisanter ; on ne s'ennuyait pas avec lui, tant il était poétiquement en éveil. Silencieux et prolifique dans ses écrits, il aurait voulu « parler silence » disait-il, un idéal quelque peu mystique malgré tout. Il aura beaucoup voyagé dans le monde entier mais il aimait rien tant que l'immobilité. Il était moderne mais la préhistoire le tentait davantage que l'histoire, matérialiste et religieux (il l'a dit dans nos entretiens sur l'humour, p. 113), drôle et tragique « D'avoir à sourire/ Etait sa victoire » (*Encoches*). Bref, les contradictions ne lui faisaient pas peur et à tout dogmatisme, il opposait un retentissant : « Silence/ On aime » (*Racines*).

