

La réception de *Terraqué*

Bernard Fournier

Cet article reprend un chapitre de mon livre tiré de ma thèse de Doctorat, *Modernité de Guillevic, réflexions sur la création dans l'œuvre de Guillevic*, Presses Universitaires du Septentrion, «coll. « Thèse à la carte », 1996, cet ouvrage n'étant que très peu accessible.

Pour bien apprécier le « choc » de *Terraqué*, il convient d'accorder une place à la réception du livre. Dans une lettre inédite¹, Guillevic se montre surpris du succès de son premier livre, tiré à deux mille exemplaires en décembre 1942, « un tirage assez vite épuisé. A l'époque les gens lisaient les poèmes. Il n'y avait pas beaucoup de livres. Et puis en période d'horreur, on lit plus volontiers de la poésie². »

Guillevic s'abrite toujours derrière beaucoup de modestie, avec des arguments justes par ailleurs. L'année 1942 a été une grande année pour la poésie française, et Pierre Seghers³, à travers son livre ou Jean-Yves Debreuille

¹ Guillevic à Colomba Voronca, carte postale du 11 janvier 1943 : « Camus m'a dit que *Terraqué* a une excellente presse en zone libre. » Fonds Voronca, Bibliothèque Doucet.

² Anne Simonin, *Les Éditions de minuit, 1942-1945, le devoir d'insoumission*, Imec éditions, 1994, p. 187.

³ Pierre Seghers, *La Résistance et ses poètes*, Seghers, 1974.

avec *L'École de Rochefort*, dont le sous-titre souligne justement cette période⁴, ont eu le grand intérêt de mettre l'accent sur cette époque paradoxale.

Ce livre a touché. Il a intéressé. Il a eu aussi des critiques hostiles: « poésie sans grâce, sans musique... Que de papier gâché ! Ce n'est pas de la poésie. C'est rocailleux. Ça manque de sentiment. Ça ne dit rien ». C'est vrai que ce n'est pas du Lamartine, mon premier maître. Cette publication m'a apporté de belles amitiés et sans doute aussi un peu d'assurance... pour continuer⁵. »

Guillevic se plaît -parce qu'il est touché- à rappeler les critiques négatives que nous n'avons d'ailleurs pas toutes retrouvées. Retenons cette phrase où il avoue du bout des lèvres ses hésitations, ses doutes, en même temps que ses espoirs : « Je me souviens de ce vieux poète, vieux par rapport à moi à l'époque, Louis-de-Gonzague Frick, un ami d'Apollinaire, qui publiait une petite revue, *Le Lunain* et que j'ai rencontré près d'Alésia ; 'Cher poète, comme vous avez raison et comme nous sommes traqués, avait-il dit⁶' ». On sent ici le poète heureux de reprendre cette anecdote qui lui donne la caution indirecte de l'auteur de « Zone ».

La critique en 1942

De fait, tous les journaux qui comptent dans la France occupée et non-occupée, donnent un article de lecture, à savoir: *L'Œuvre* (26 juin), *Poésie* 42, (juillet), *Fontaine*, (novembre), *Textes de poètes*, *Confluences* (janvier 1943), *Comoedia*, (27 mai 1943) et *Les Cahiers du sud* (septembre 1943). A cela s'ajoute une lettre de Jean Tardieu⁷ et un extrait du *Panorama de la jeune poésie française* de René Bertelé⁸. La diversité règne: nord, sud, collaboration et Résistance, amis et ennemis. *Terraqué* ne laisse personne indifférent.

Étudier la réception contemporaine d'un tel livre est une nécessité, car il est devenu la première pierre d'une modernité. La parution des premiers textes de Guillevic en rappelle l'importance. Aucun critique n'a manqué de rendre compte de la spécificité du poète qui apparaît dans un monde troublé. Non

⁴ Jean-Yves Debrouille, *L'École de Rochefort, théories et pratiques de la poésie 1941-1962*, Presses Universitaires de Lyon, 1987.

⁵ Guillevic, *Vivre en poésie*, entretiens avec Alain Vircondelet et Lucie Albertini, Stock, 1980, p. 124, rééd. *Vivre en poésie ou l'épopée du réel*, Le Temps des cerises, 2007.

⁶ Guillevic, *Vivre en poésie*, op. cit., pp. 127-128.

⁷ Jean-Louis Giovanonni et Pierre Vilar, *L'Expérience Guillevic*, Déyrolle, 1999, pp. 19-20.

⁸ Jean-Louis Giovanonni et Pierre Vilar, *L'Expérience Guillevic*, op. cit., p. 15.

seulement la critique aperçoit la face extérieure d'une brièveté non-pareille, mais surtout elle en devine la poétique interne, faite de refus. On remarque la grande originalité, notamment par un certain apport du fantastique, de l'insolite quand on atteint les strates de l'inspiration originelle. La critique relève cette sorte de rêverie des origines qui vient comme une incantation tenter de libérer l'homme de ses angoisses. Ainsi, les contemporains ne s'y sont pas trompés, *Terraqué* est fait d'une poétique qui renouvelle la poésie tout en prolongeant ce contre quoi elle s'oppose. Contre le romantisme et la fuite dans l'inconscient, Guillevic propose l'exploration lucide de l'homme tel qu'il est dans le monde à l'aide d'une rude objectivité. L'arrivée en pleine guerre de ce recueil est le signe de cet accord unanime vers une nouvelle poétique.

La première en date des critiques vient de l'ami Follain, dont le texte servira de prière d'insérer et sera repris dans *Textes de poètes*⁹. C'est lui qui le premier a l'idée d'une délivrance, mais qu'il place bien dans un cadre très large où l'homme « s'oublie jusqu'à ne plus revendiquer sa facile royauté ». Cet homme ressent « un sentiment de panique » dont il « s'empare pour le réduire à sa merci ». Jean Follain insiste sur le travail intérieur qui s'exprime par « affirmations et commandements » et lui font « songer aux vieilles et toujours jeunes épopées ». Guillevic lui-même reprendra souvent ce mot dans *Vivre en poésie* et aussi Léon-Gabriel Gros. C'est situer Guillevic dans une dimensions littéraire particulière que la critique n'a pas encore commencer d'explorer. C'est en tout cas rendre hommage au poète que de le voir porteur des mots de sa tribu. André Frénaud a repris cette idée qui rapproche Guillevic des druides. Pourtant il s'agissait de la part de Frénaud de lui reprocher ses « auxiliaires du langage ». Les valorisant maintenant il conduit à faire de Guillevic un héraut de province, un Breton plus qu'un poète, priorité que Guillevic a sans cesse combattu. Mais l'époque rendait obligatoire ce retour vers les provinces, et les Collaborateurs ne manqueront pas de s'en servir.

C'est ainsi dans *L'Œuvre*, quotidien proche du pouvoir de l'Occupant qui s'interrompt d'ailleurs après-guerre. Le critique s'étonne du « papier gâché ». Comme Jean Follain, Gérin critique l'absence de rythme, mais davantage l'absence de rimes, et surtout celle de « phrases formées ». Il finit en filant la métaphore de *Terraqué* en affirmant que le recueil « manque de consistance ». Le critique se montre ici partial, mais reconnaissons lui d'avoir sans doute lu

⁹ Jean Follain, *Textes de poètes*, 1942, repris dans *L'Expérience Guillevic*, *op. cit.*, p. 17.

le recueil! On peut comprendre qu'il soit choqué par un style qui refuse la syntaxe traditionnelle; mais s'étonner de l'absence de rimes à cette époque, c'est accuser un retard de près de cinquante ans, ou bien estimer que Guillevic ne suit pas les préceptes de l'État français contre la poésie décadente, malgré l'inspiration conforme du recueil -pour l'extérieur- à un certain retour à la terre.

Dans la zone nord encore paraît l'article de Claude Sernet¹⁰. Dangereusement mais justement, il voit Guillevic une sorte de demiurge ayant capté « quelques syllabes, quelques fibres du pouvoir de dieu ». Plus intéressant Claude Sernet se fait prophète en quelque sorte quand il voit le poète « châtelain » qui « dénombre ses richesses ». C'est voir, dès le début, que *Terraqué* servira de gisement, de carrefour, de terreau à toute l'œuvre à venir. C'est un des premiers critiques à reconnaître la valeur picturale des poèmes « cette poésie se regarde plutôt qu'elle ne s'écoute », et qui donne au blanc une richesse « de germes et d'éclats ». Il cite, comme beaucoup d'autres, « Le temps/ Le temps » mais fait grand cas du « Mais nous ne pourrons pas... » où il voit le poète « franchir désormais les bornes du cinquième jour », « le repos du cycle accompli » dans une conception toute biblique. C'est prévoir une « sérénité gagnée » longtemps avant Jean Pierrot¹¹. Mais il connaît le combat « attentif aux bruits du dehors, aux clameurs du dedans » en citant « Les mots/ Les mots... » Claude Sernet peut dire que Guillevic « a su forger des outils d'expérience ». Là encore Claude Sernet emploie des mots qui ont une grande résonance pour Guillevic. C'est parce qu'il le connaît de près qu'il peut citer Rainer Maria Rilke et son « pragmatisme » qui demande « à ne rien accepter, à ne rien nier qui fût auparavant un lambeau de sa conscience, une larme ». C'est insister sur une vision de poète écorché.

Au contraire, Roger Lannes dans *Fontaine*¹² situe Guillevic au niveau de « choses ». Il est le premier à dresser le parallèle d'opposition avec Ponge. Il relève déjà le paradoxe d'un « univers de peur », « exprimé avec le plus d'effacement possible ». Il voit justement une certaine objectivité, une certaine écriture blanche, un « degré zéro de l'écriture » qui préoccupera bientôt les critiques. Il cite « L'armoire » pour faire de Guillevic un poète de l'insolite. Il oppose à ce poème liminaire « Deux bouteilles vides » à qui selon lui, il manque « une nuance » et n'est plus qu'un « tableautin ». Remarquons une

¹⁰ Claude Sernet, *Textes de poètes*, 1942.

¹¹ Jean Pierrot, *Guillevic ou la sérénité gagnée*, Champ vallon, 1972.

¹² Roger Lannes, *Fontaine*, novembre 1942.

nouvelle fois la comparaison avec le domaine de l'art. Cependant, il rend compte de la « grandeur primitive » pour citer « Il y a des monstres qui sont très bons », et insiste sur la notion de rite pour amener un « envoûtement » comme dans « Qu'il fasse clair/ Ou qu'il fasse nuit/ Sur les prairies... », et l'assimiler à un « vieux sorcier paysan ». Léon-Gabriel Gros rependra, en la nuanciant, cette idée. C'est peut-être trop marquer Guillevic dans le domaine du surnaturel celtique.

René Bertelé¹³ à la même époque, lit Guillevic comme « un poète à l'état sauvage », un de ces rares poètes « qui découvrent naturellement les sources, qui invente spontanément une mythologie ». C'est faire peut-être un peu trop cas de l'inné quand par ailleurs il reconnaît là un « lyrisme menaçant » dont Guillevic rend compte par la suggestion. Bertelé est le premier à voir dans *Terraqué* un « défi à la rhétorique ». En très peu de lignes, ainsi que Jean Follain, il salue admirablement l'œuvre.

Jean-José Marchand¹⁴ également s'érige en juge puisqu'il parle d'« insuffisance de l'alchimie verbale contre le choc psychologique ». Mais c'est peut-être après tout reconnaître à Guillevic l'aspect non définitif de sa propre écriture, tout autant que l'héritage rimbaldien. Tout poème n'est jamais qu'une tentative. Jean-José Marchand est plus heureux quand il reprend la métaphore de Guillevic pour parler de « rudes dissections ». Il le nomme le « poète de l'insolite » et le classe dans la lignée de Pierre Reverdy, Edmond Humeau et Michel Manoll, ce qui n'est pas mal vu. Il cite « Peut-être qu'après tout sur une falaise un jour... » rarement repris; mais c'est pour tirer *Terraqué* un peu trop sur le fantastique.

La revue change de directeur, et René Tavernier¹⁵ tient à reprendre son prédécesseur sur *Terraqué*. C'est la preuve que le livre est le centre d'un intérêt certain. Tout comme Jean-José Marchand, il veut juger et même sévèrement: « voulant choquer, il manque parfois son coup ». Il ne lui accorde somme toute qu'un satisfecit « talent original à mieux maîtriser », bien qu'il cite « Les mots/ Les mots ne se laissent pas faire ». Ce faisant, il situe Guillevic à l'opposé de l'élégance de Cocteau. Cette comparaison étonne. C'est là juger de *La Difficulté d'être* avec beaucoup de légèreté. Comme si ce dernier ne faisait pas non plus de la « poésie psychologique ». Par ailleurs, il note les « brusques et

¹³ René Bertelé, *Panorama de la poésie française*, Laffont, 1942.

¹⁴ Jean-José Marchand, *Confluences*, décembre 1942.

¹⁵ René Tavernier, *Confluences*, Janvier 1943.

déconcertants aperçus » d'« un monde fragmenté, dérisoire ». *Confluences* se révèle somme toute assez sévère.

Comme les quelques notes de René Bertelé, celles de Jacques Audiberti¹⁶ contiennent aussi des remarques sur Robert Desnos et Maurice Fombeure. Nous ne reviendrons pas sur l'aspect de cette critique qui se souvient de l'échec de *La Nouvelle origine*. Jacques Audiberti est le seul de son temps à tenter une description physique qu'il orne de sympathie: « L'œuf! Tendre, globulaire et carré » ou qui prolonge les échos du titre: « comme qui dirait enterré ». Jacques Audiberti est très sensible au langage et au refus de Guillevic d'un « usage décoratif » de la parole. Il comprend la brièveté « atomistique » de ses « poèmes au court nez », « faits de tonnerre concis entre des corpuscules tragiques ». Il parle bien de la voix de Guillevic « traduit... du kobold, traduit? non -immédiatement obtenus par décalques » mais en fait sans doute un peu trop un nostalgique quand il évoque « à l'endroit de la rime absente », « les émouvantes lacunes d'une couleur perdue » en citant « La chaise... ». Mais c'est avant tout d'un poète charnel dont il parle en citant « l'écœurant éclat d'une prise de sang » où l'oxymore révèle aussi bien le critique que le poète. Cependant il lui reconnaît un certain lyrisme, « parfois aux confins du lied, le schéma d'une ritournelle à faire mal. » Et de citer « Les Rocs » et « Dormir en caressant parfois le flanc de l'autre... ». Jacques Audiberti est le seul à laisser à Guillevic le mot de la fin. On sent là une réelle fraternité basée sur une grande connaissance de la poésie de l'autre.

*Les Cahiers du sud*¹⁷ publie un important compte rendu. Reconnaissons tout de suite, tant à la revue qu'à la critique lui-même, la précocité d'un article qui plus qu'une simple note de lecture, est une véritable étude du recueil, la première en date, et juste après sa sortie. C'est dire le choc qu'il a dû provoquer. Passons rapidement sur les rares critiques. Léon-Gabriel Gros reproche en effet à Guillevic une « utilisation parfois arbitraire des images ». Il pense qu'il « risque de rencontrer l'incompréhension », et dit passer sur d'autres défauts qu'il ne nomme pas. Il range Guillevic aux côtés de Jules Supervielle et de Jean Follain, ce qui est bien vu et va même jusqu'à rendre compte de l'aspect fabuliste, d'une « morale de la transparence ». Il rappelle le mot de Paul Valéry « d'attention extrême » qui convient à la lucidité et dresse un parallèle avec Paul Éluard dans la même passion.

¹⁶ Jacques Audiberti, *Comoedia*, 27 mai 1942.

¹⁷ Léon-Gabriel Gros, *Les Cahiers du sud*, septembre 1943.

Dans la deuxième partie de son propos, Léon-Gabriel Gros cite treize extraits de poèmes. Il reprend entre autres, « Les mots/ Les mots », et donne « L'armoire » en entier: cette exhaustivité est une grande qualité. Il fait de ces poèmes des « natures mortes verbales » ce qui outre l'aspect pictural une nouvelle fois souligné, leur donne un caractère « bouleversant (...) mais expression de la réalité ». Il reconnaît à Guillevic « l'art de [faire] coïncider les passions humaines avec les phénomènes célestes » dans « un lyrisme savant mais d'origine populaire » et un « art tout cérébral nourri de surréalisme ». Ce dernier mot ne laisse pas d'étonner, mais c'est peut-être le lien avec Paul Éluard. C'est aussi orienter résolument Guillevic dans le sens de l'insolite, du mystère. Le titre de l'article « Un exorciste: Guillevic » est porteur, mais la démonstration se sent. Léon-Gabriel Gros parle de « rite de sorcellerie » et de « lyrisme de l'hallucination ». C'est réduire un peu *Terraqué* en un livre de Breton, poète englué dans une terre de magie, de puissances occultes. Léon-Gabriel Gros est plus heureux quand il parle d'« acte de foi panthéiste » et de « transfiguration de la simplicité », et surtout quand il a ce mot que « le poème ne commence qu'après la lecture ». Ce seront les points forts à long terme de *Terraqué* et dont l'écho produit des ondes de choc bien au-delà.

Enfin Léon-Gabriel Gros va jusqu'à parler de « chef d'œuvre » pour le poème « La femme qui craignait... ». Le choix lui aussi est insolite. Il lui donne un titre de son cru « La fermière frappée par la foudre ». Guillevic, ajoute-t-il, part d'une anecdote qu'il élargit en symbole. Il file la métaphore qui fait passer le poème du « bariolé de l'image d'Épinal » à « la noblesse un peu fanée d'une tapisserie des Gobelins ». Léon-Gabriel Gros tire à lui la métaphore coloriste, en poursuivant l'analogie avec le domaine pictural. Il reconnaît la portée d'un langage qui se hausse, malgré les accents les plus simples qui soient, à un fragment d'une épopée ainsi qu'il en reconnaît d'ailleurs les liens. Il termine en situant le problème poétique dans sa vraie dimension qui est de « saisir pleinement le réel » et dans le contexte de l'époque moderne « où le risque presque sûrement de rencontrer l'incompréhension ». Il souligne la profonde nouveauté dans la réponse originale au problème éternel et essentiel de la représentation.

L'inventaire de la critique serait incomplet si l'on n'y ajoutait pas les quelques lignes que Jean Tardieu écrit à son nouvel ami Guillevic en date du 18 mai 1942. Ce n'est pas un article, mais une forme particulière et intime de

la réception de l'œuvre¹⁸. C'est pour exprimer une communauté de sentiments vis-à-vis des pierres, « Et moi aussi, j'ai eu l'obsession du rocher » en les rapprochant de Francis Ponge « Vous lirez un jour l'étonnant 'Galet' ». Jean Tardieu est surpris par cette communauté d'idées au même moment. Il est sensible « au harcèlement sourd des 'Rocs' » qui provoque de « brefs et profonds ébranlements, de cette incantation magique à voix basse, comme venue d'un autre monde ». A-t-il lu Roger Lannes ou Léon-Gabriel Gros car le même mot revient. Toute la critique insiste sur la catharsis nécessaire en ces temps de guerre et est sensible à cette rhétorique nouvelle.

Il ne faudrait pas oublier dans ce tableau important la position de *La Nouvelle Revue française*, si chère à notre auteur, et si influente dans le monde des lettres. Elle s'y prend à deux fois pour rendre compte du livre¹⁹. Le premier article vient sous la plume de Pierre Drieu La Rochelle, le second est l'œuvre de Roland de Renéville. Drieu La Rochelle ne fait que survoler l'œuvre et l'inclut avec celle d'Armand Robin et de Jean Follain, dans un plus vaste ensemble. Il insiste sur l'origine bretonne « il faut être breton pour être ainsi niché dans la vie intime d'un buisson ou d'une cafetière » et l'élargit au celtisme qu'il souhaite confondre. « Mais y-a-t-il tant de différence entre celtisme et germanisme? » Cette question rhétorique, qui abordait l'œuvre sous l'angle de la culture de Collaboration idéologique de Pierre Drieu La Rochelle a pu en agacer plus d'un en 1942, malgré son fond de vérité. Le directeur de la revue semble ainsi saisir une nouvelle fois l'occasion de condamner la zone libre. Il place le Sud en situation d'arrière-pensée poétique: « Le symbolisme c'est le réveil de l'Ouest, du Nord, de l'Est au contact des littératures nordiques ». Il va même jusqu'à affirmer: « le lyrisme a fleuri en France le jour où on a lu l'anglais plutôt que le latin ou l'italien – et tâté (si légèrement) de la philosophie allemande ». Ce qui est effectivement – à part l'anglais- le cas de Guillevic. Il s'agit d'une tentative de récupération et de séduction.

Il insiste sur l'atavisme « cet animisme incoercible des celtes », et ne peut s'empêcher de terminer sur l'impossibilité bretonne des « natures mortes », en contradiction ici avec tous les autres critiques. Heureusement quand il vient à parler de *Terraqué* directement, il est plus proche du livre que d'idées politiques. Il a de belles métaphores: « brèves laisses (...) des copeaux qui

¹⁸ Jeann Tortel in Guillevic, *L'Expérience Guillevic*, op. cit., p 19.

¹⁹ Pierre Drieu La Rochelle et André René de Renéville, in *La Nouvelle Revue française*, n° 342, août 1942 et n° 344, octobre 1942.

voltigent autour des points nouveaux ». C'est à la fin trop long et trop court. Trop long dans cet essai de récupération pangermanique, et trop court pour un compte-rendu digne de ce nom. Reste sans doute le volontarisme du choix, et la sincérité de l'amitié.

En tous cas, l'importance de ce recueil -ou le caractère trop marqué du premier article- a suscité un autre article moins idéologique. André Roland de Renéville connaissait Guillevic dans le cadre de « la nouvelle origine » et avait fait parvenir quelques-uns de ses poèmes aux *Cahiers du sud*. Il place d'emblée Guillevic avec Pierre Reverdy et Paul Éluard. Comme Claude Sernet de Pierre Drieu La Rochelle, il échafaude une comparaison avec le domaine pictural de la génération de 1910 « qui décide de considérer le tableau comme un objet plastique en soi » et de citer Cézanne en liaison avec la pièce « Cette pomme sur la table ». Il place ainsi Guillevic dans une modernité en germe, à l'époque où les artistes se préparent et où la *Nrf* s'intéresse à eux. Il perçoit aussi le malentendu qui peut s'installer sur la notion de brièveté, autre forme de modernité « si ses poèmes ont l'apparence d'être brefs, leurs résonances dans le passé et l'avenir les prolongent au-delà même de leur texte ».

Cet article s'inscrit dans le cadre d'un panorama de la « Poésie en 1942 » où l'on retrouve Léon-Paul Fargue, Henri Michaux, Robert Desnos, Jean Cocteau, Paul Éluard, Guillevic, Robert Ganzo et Maurice Fombeure. Guillevic accède ainsi dès son premier livre au Panthéon nouveau. En liminaire Roland de Renéville avait dressé un parallèle entre 1870-1917 et 1942, ces années de guerre qui semblent favoriser la meilleure poésie. La modernité est une présence au monde.

Une partie des articles écrits sur *Terraqué* est retardée par la guerre. Les lectures ont alors eu le temps de mûrir. Elles sont donc par là un peu susceptibles d'être tout à fait pures, comme l'étaient les premières, car elles ont subi l'influence des premiers discours et se sont enrichies d'une autre lecture. Bien sûr, nous ne retiendrons pas toute la critique d'après les années quarante, devenue innombrable -et qui mérite une autre étude spécifique- Nous en retenons trois.

« De terre et d'eau. Il faut en revenir là ». René Bertelé, par le biais du second recueil, revient au premier²⁰. « C'est ici que commence le désordre ou

²⁰ René Bertelé, « Prière d'insérer » à *Exécutoire*, Gallimard, 1947.

le scandale -que la pierre, l'arbre et l'animal n'ont pas fini de nous juger ». Il est sensible au sentiment de culpabilité de l'homme que le poète entend « exorciser ». Nous retrouvons cette vertu thérapeutique mise en avant par beaucoup. Comme d'autres, René Bertelé rappelle l'hérédité: « il avait parmi ses ancêtres des jeteurs de sort ». Il fait trop, en cet endroit, part au mystère, à la magie. Il a pourtant de bonnes formules pour rendre compte du ton rentré: « il y a de longs silences, comme dans les marchés de campagne. Et aussi la voix monte parfois d'un ton. Comme pour une menace ou un chantage ». René Bertelé rend admirablement bien compte de l'aspect populaire et proche du réel de Guillevic qui tente « l'instauration d'un nouveau système de rapport entre l'homme et l'homme, entre l'homme et le monde. » Le critique est sensible à la violence que Guillevic essaie de prendre en compte, et dont il montre la démarche. René Bertelé y voit une poésie profonde, sincère, humaine.

Claude Roy, de son côté²¹, s'excuse de ne pas avoir été sensible à la première lecture : « Je ne m'en suis pas aperçu tout de suite ». Il faut lui reconnaître le mérite de l'aveu. Il a également le goût de la provocation que constitue la formule: « L'auteur est communiste depuis 1943. » La guerre froide est déjà telle en 1949, que la mention situe le discours critique. Chez Claude Roy, elle devient un gage de bonne conduite. Il reprend l'idée un peu plus loin en dressant un parallèle entre le poète et le communiste: « Pour qu'on essaie d'établir d'autres rapports » avec les choses. Ce n'est pas valable pour tous les poètes, mais le critique entend l'engagement de Guillevic comme constituant un acte de Résistance, à cette époque, de résistance politique interne. Il insiste sur le poème « A la mémoire de Gabriel Péri²² » puis sur 'Les Charniers' », à propos duquel le reprend le mot de Paul Verlaine « et le reste est littérature ». Cette poésie n'est pas un jeu de langage, mais l'expression même de la plus grande profondeur humaine. C'est dans le même sens que Guillevic repousse « les accessoires empruntés au grand magasin de poésie en temps de guerre dans la forêt celtique (...) Bien entendu Guillevic est Breton (...) mais il est d'abord humain. » C'est la première fois qu'on ne fait pas de Guillevic un sorcier, bien que l'auteur par ailleurs donne -par erreur

²¹ Claude Roy, *Descriptions critiques*, Gallimard, 1949, pp. 312-315.

²² Gabriel Péri était secrétaire général des Jeunesses communistes, fusillé au Mont Valérien comme otage, le décembre 1941. Ce poème, ainsi que « Les Charniers », sont tirés d'*Exécutoire*.

révélatrice- le mot d'« exorcisme » comme le titre d'une partie ou d'un recueil. Le critique est victime des critiques. En ramenant le poète sur l'humain, il en fait son porte-parole: « Mais le poète est précisément celui qui ne s'y fait pas »: « Guillevic écrit par petits bouts l'épopée de la peur ». On revient encore à ce mot d'« épopée », peut-être employé rapidement, et amené par le contexte de la victoire de la Résistance, mais qui rend compte du caractère paradoxal de la poésie de Guillevic: une brièveté de longue haleine. Dès *Terraqué* la critique se montre sensible à la force immense de cette œuvre destinée à durer. « Sa poésie est extrêmement primitive et extrêmement actuelle » dans une conception de la modernité comme d'un rapport immédiat de l'homme au monde.

À la même époque et de la même manière, René Bertelé présente *Exécutoire* mais parle avant tout de *Terraqué*²³. Il veut rendre compte de sa première impression.

Il reprend les termes de Léon-Gabriel Gros pour parler de Guillevic: « son œuvre est bien une entreprise de délivrance » et le différencie Henri Michaux. Les deux poètes ont bien des points communs. Quand le premier dissèque, analyse, dépouille le rapport aux monstruosité fantastiques jusqu'au vertige, le second refuse de risquer l'homme et préfère les dépassements conscients tels que le proposent les esthétiques, à la hauteur de Baudelaire et de Corneille dans le « cri merveilleux d'Auguste où toute la dignité de l'homme est projetée »: « je suis maître de moi comme de l'univers ». C'est un beau mouvement, mais Guillevic serait-il à ce point moraliste? Plus modestement, sa poésie « s'inscrit dans le même ordre de conquête », de maîtrise des monstres que l'on rencontre dans ces contemporains face à l'horreur et à l'absurde, au lendemain de la guerre. René Bertelé replace Guillevic dans toutes les traditions, y compris celle de Rimbaud quand il propose de « mesurer toute la différence qui sépare la lucidité du langage et de reconnaître à quel point elles peuvent se confondre. » Résolument, Guillevic est placé comme le continuateur de Rimbaud après les surréalistes mais sur un autre mode, celui de la raison. Si Bertelé est le dernier en date (à part le bref « Prière d'insérer ») à exprimer sa lecture de *Terraqué*, c'est sans doute lui qui en a été le plus impressionné. Le mot « choc » revient trois fois sous sa plume parce que Guillevic apporte « la peur avec lui » dans une « opération de destruction systématique ». *Terraqué*

²³ René Bertelé, *Cahiers du sud*, n° 289, 1948.

est placé, là encore, au début d'une trajectoire qui rompt avec les règles antérieures de la poésie pour en annoncer de nouvelles.

Jean Tortel commente, en effet, l'usage du vers libre dans *Terraqué*, sans « les secours de l'ornement lyrique et ceux de la mélodie » pour « ne vivre que sur sa propre nudité ». Il admire le discours privé de la prosodie traditionnelle, cette construction autonome s'élaborant à partir des restes de l'ancienne prosodie mais ne sachant pas vers quel avenir elle se dirige. Responsable au plus haut point de lui-même comme des autres, le poète moderne se retrouve vierge devant l'aube qu'il contribue à écrire.

Faire ainsi une revue de presse quatre-vingts ans plus tard, c'est vouloir redonner vie à une époque. Mais, à l'image du poète qui les inspire, les critiques sont muets sur les réalités historiques. Comme lui, ils en expriment la poésie souffrante dont la brièveté est un cri. Ils s'attachent à faire de Guillevic un druide aux chants incantatoires en vue d'une délivrance de la douleur. N'est-ce pas, en même temps que la vérité, un langage obligé dans un temps de censure et employer le « clus trover » des poètes du Moyen-Âge comme l'enseigne Aragon dans sa *Leçon de Ribérac*²⁴ ? On qualifie alors Guillevic d'insolite et même de « sauvage » pour en faire ressortir l'originalité. Ces deux terrains sont ambigus autant que l'est une poésie dont la signification ne se laisse pas réduire. En définitive, la critique de 1942, si elle a le mérite d'avoir reconnu immédiatement le « choc de *Terraqué* », marque par trop le recueil du sceau de l'étrangeté. Sans doute est-ce une question d'époque, où la poésie était lue comme une bouffée d'espoir dans ce monde de guerre.

²⁴ Aragon, repris in Georges Sadoul, *Aragon*, coll. "Poètes d'aujourd'hui", Seghers, 1967, p. 76.