

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, Université 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 The Journal welcomes articles, book reviews, and all unpublished documents related to the life and writing of Guillevic.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 702 Ross

York University,

4700 Keele Street

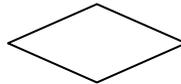
Toronto, Ontario, Canada M3J 1P3

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 publications

Abréviations des œuvres majeures de Guillevic

Éditions Gallimard/ Collection « Poésie »

AP: *Art poétique*, 1989

AU: *Autres*, 1980

C: *Carnac*, 1961

D: *Du domaine*, 1977

ET: *Étier*, 1979

EU: *Euclidiennes*, 1967

EX: *Exécutoire*, 1947

LC: *Le Chant*, 1990

PA: *Paroi*, 1970

S: *Sphère*, 1963

TQ: *Terraqué*, 1942

Éditions Gallimard/NRF

AC: *Accorder*, 2013

AV: *Avec*, 1966

CR: *Creusement*, 1987

G: *Gagner* [1949], édition définitive 1981

I: *Inclus*, 1973

MA: *Maintenant*, 1993

MO: *Motifs*, 1987

O: *Ouvrir*, 2017

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, 2007

Sommaire

Gavin Bowd

An Interview with Guillevic.....7

Guillevic,

Feuilles d’acacia.....18

Aaron Prevots

Communion in Guillevic and Levertov:

Connecting to Others, Centering the Self 19

Bernard Fournier

Guillevic et la poésie civique.....33

Sergio Villani

Marcella Leopizzi tr. *Vivere in Poesia*

o L’Epoepa del Reale.....89

Bibliographie.....91

Auteurs.....123



Guillevic et Gavin Bowd, le 6 décembre 1991

An interview with Guillevic

Gavin Bowd

On 6 December 1991, I turned up at the apartment of Eugène and Lucie Guillevic in the rue Claude Bernard. I had previously met Guillevic in October 1989, in the very midst of the fall of east European communism, to which we had both been attached to varying extents. When I returned, I was trying to turn my PhD into a monograph, *Guillevic, sauvage de la modernité* (1992). My head was a jumble of concerns about the post-communist world and ideas contracted at Kenneth White's Sorbonne seminar on 'La Poétique du monde', as well as poetic ambitions of my own. I was twenty-four, Guillevic eighty-four. We were nearing the end of the Rimbaud centenary, and the USSR was two weeks from disappearing from the map. With his acute intelligence, mischievous sense of humour, and not a little patience with his earnest young interlocutor, our poet ranged for an hour over poetry, Marxism, zen, feminism, therapy, the derangement of the senses, and his fundamental poetic landscape.

GB : Pourriez-vous me parler un peu de votre travail en cours ?

G : Je n'ai pas de travail vraiment *en cours*. J'écris de temps en temps un poème. ça vient. deux fois par semaine, pas toujours. Je deviens très maussade quand je n'écris pas du tout. Il m'arrive d'écrire plusieurs jours de suite. Il

m'arrive aussi d'écrire quarante poèmes dans une journée, une suite de poèmes sur un thème. Je pense à *Du domaine*, mais cela est exceptionnel. J'ai souvent des commandes, mais j'attends l'inspiration. Ecrire sur commande est très difficile pour moi. J'ai fait récemment un livre avec un sculpteur. Alors j'ai peiné comme un malheureux pour écrire ces poèmes. J'ai été inspiré par la pierre dans ses sculptures plus que par la sculpture. La pierre, ça me touche, c'est mon domaine poétique. Le sculpteur était content mais je ne suis pas très fier de ces poèmes. J'ai de petites publications en cours, une dizaine de petits livres avec des peintres, par exemple Balthazar. Je n'ai pas de grands livres en cours. J'ai des poèmes qui sont mis en musique, parfois par des vedettes. Mais tout cela est très intéressé : on n'a besoin d'argent en ce moment !

GB : Parlons de voter œuvre. Combien votre poésie a-t-elle changé depuis *Terraqué* ?

G : Je ne me rends pas compte de changement. Dans *Terraqué* il y a encore pas mal de vers assez longs, il y a des alexandrins. Maintenant, j'écris en vers très courts. Parfois, il m'arrive d'écrire un poème en deux vers : « L'inconnu/est notre domicile ». Pour des gens, c'est un aphorisme, mais pour moi c'est un poème. Je ne vois pas de différences entre *Terraqué* et ce que j'écris maintenant. C'est toujours une communion avec les choses, pas seulement les objets : les arbres, la mer, le ciel, la lune. Je prépare un poème sur la lune, en fouillant dans les archives. J'ai une femme qui m'aide. Moi, j'écris et elle compose.

GB : Ne croyez-vous pas que la structure est devenue plus diffuse, par exemple avec *Carnac* ?

G : Moi, je ne m'en rends pas compte. Avec *Carnac*, j'avais un thème, un poème inspiré par la mer. C'est un des meilleurs moments de ma vie quand j'ai un thème précis auquel je retourne des jours de suite. En ce moment, je n'ai pas de thème. Il faut que le thème s'impose. Je ne choisis pas. Avant mon poème sur la ville, mes rapports avec la ville n'allaient pas du tout. J'ai écrit comme ça pour me réconcilier. Je n'écris pas mon poème intellectuellement, mais avec tout mon corps. Je fais un poème comme on fait l'amour, quoi. Si on fait l'amour par devoir, ce n'est pas agréable non plus.

GB : Je pense à votre période militante. Là, vos poèmes ont une structure très linéaire, qui va du passé au présent à l'avenir, et avec *Carnac* tout cela se désagrège.

G : Ma poésie militante évolue dans une période où j'étais militant, et très convaincu. Et aussi, pendant cette période, je n'avais pas d'inspiration, j'étais en creux. Et alors, j'ai trouvé un moyen d'écrire, un moyen un peu facile. J'ai dû prendre le ver régulier, et en particulier le sonnet. Alors, le sonnet, ça facilite. Les gens croient que j'ai été obligé d'écrire des sonnets. Au contraire, avec le sonnet on est porté par la structure, on est sur les rails, une rime avec une rime. Dans un poème en vers libre, vous êtes guidé par vous-même, par vos sens. On dit que j'avais écrit sur ordre d'Aragon, ce qui est complètement idiot. Je n'ai écrit sur ordre de personne. Je vois maintenant que c'est une faute, j'ai eu tort. Je voulais écrire des poèmes qui pourraient servir à quelque chose. Alors, il faut pas chercher à faire servir le poème. C'est l'erreur que j'ai commise. Ma poésie est revenue après cinq ans à peu près. J'ai retrouvé mon écriture et mon inspiration. J'ai tout un dossier de sonnet que je ne publie pas.

GB : Revenons à *Carnac*. Quelle est la différence entre *Terraqué* et *Carnac*, parce que Jean Tortel discute de cette question dans son livre sur vous. A mon avis, il y a bien un développement parce qu'avec *Carnac* on voit le long poème pour la première fois dans votre œuvre. Il y a, on peut dire, une rumination sur un thème et il y a une nouvelle forme qu'on retrouve avec *Ville, Paroi, Inclus, Du domaine, Art poétique...*

G : Il n'y a pas de différence sauf que dans *Carnac* il y a beaucoup de strophes. *Terraqué* est fait de différents poèmes. *Terraqué* est un recueil et *Carnac* est un poème. Après, *Motifs, Creusement* et d'autres livres sont des recueils. Je pense à un nouveau recueil. Je cherche un titre, mais je n'en trouve pas. Alors, je discute avec ma femme. J'avais pensé à un mot comme *Epousailles*, mais ma femme m'a dit : tu n'es pas sérieux. Elle a proposé *Précisions*, mais ça ne me paraît pas un bon titre. Un titre me donnera la possibilité de faire un choix de poèmes dans mes dossiers. Malheureusement, je ne trouve pas de titre, ça me donne de la peine d'être dans un désordre pareil.

GB : Peut-on dire que votre poésie devient moins sociale et plus cosmique ? Par exemple, la poésie militante est très sociale. L'homme est au centre des choses. Mais après, l'homme est décentré. Vous parlez plus de l'élémentaire que de la société.

G : ça, c'est exact. Même dans *Terraqué*, il y a des poèmes d'inspiration sociale. Dans *Exécutoire* il y a le long poème, qui est pour moi un grand poème, « Les charniers ». En ce moment, je suis très touché, ému par les massacres qui ont eu lieu en Iran. Mais maintenant je ne suis pas touché par les choses sociales. La société en ce moment est un peu en mauvais état. Il y a une

déperdition de culture. L'effondrement du communisme est une bonne chose en soi parce que c'est la disparition de la dictature, mais c'est une chose mauvaise parce que c'est laisse le triomphe au capitalisme. Alors pour moi, le capitalisme n'est pas un idéal. Je rêve toujours à un socialisme humaniste. Je signe de temps en temps des pétitions, mais je e milite plus du tout. Je suis beaucoup plus à l'intérieur de moi-même. C'est peut-être un phénomène de vieillesse, je ne sais pas. Je ne suis pas maintenant un jeune homme. J'ai quatre-vingt-quatre ans. Le monde ne va pas dans le sens qu'il n'y a pas d'idéal. Il n'y a pas de but, quoi. Mais je ne vois pas comment en sortir. Je ne suis pas un prophète, ni un philosophe, ni un prédicateur social.

GB : Que reste-t-il de la pensée de Marx maintenant ?

G : Pour moi, ce qui s'est effondré en Union soviétique, ce n'est pas le marxisme. C'est une caricature du socialisme. Pour moi, je crois que la pensée de Marx est encore intéressante. Je ne dis pas qu'il faut tout prendre de Marx parce que beaucoup de choses ont changé. La situation du prolétariat a évolué. Et je ne crois pas au dogme marxiste. Le marxisme n'est pas un dogme. La méthode, l'analyse restent valables. Et Marx s'est certainement trompé quand il a dit, dans le *Manifeste communiste*, que les prolétaires n'ont pas de patrie. Au contraire, pendant la guerre ici en France, le prolétariat était résistant, plus que la bourgeoisie. Ils ont défendu leur patrie. Mais je reste adhérent au matérialisme dialectique.

GB : Vous êtes adhérent au matérialisme dialectique, c'est-à-dire à une pensée occidentale, mais ne peut-on pas dire que votre poésie, certainement après la période militante, s'approche un peu de celle de l'Orient, où on trouve dans les

choses les plus modestes un contact avec le Tout. C'est un point de vue assez écologique. Qu'est-ce que vous pensez par exemple du zen, du bouddhisme ?
G : On m'a même dit que ma poésie est une poésie zen. Or, je n'ai jamais lu la littérature zen. Je connais très mal le bouddhisme. Je suis plus intéressé par la poésie, les haïkus. Mais il y a, paraît-il, une rencontre entre ma vue du monde et le zen. Mais ce n'est pas cela qui m'a influencé, c'est une *rencontre*. On dirait que les extrêmes se touchent. Je suis de l'extrême Occident, de la Bretagne, et là il y a une rencontre avec l'extrême Orient, le Japon.

GB : Que pensez-vous de la Kenneth White, le poète écossais installé en Bretagne, qui parle beaucoup de cette rencontre.

G : Je connais Kenneth White personnellement, nous avons des rapports amicaux. Je ne connais pas sa pensée. J'ai lu son livre sur une vieille maison [*Lettres de Gourgounel*], j'ai trouvé ça très bien, très intéressant. Sa poésie me paraît valable, mais je ne veux pas me rattacher à une catégorie de pensée qui n'est pas matérialiste.

GB : Je vois que le *Magazine littéraire* vient de sortir un numéro spécial sur Roger Vailland. Vous le connaissiez ?

G : J'ai connu Roger Vailland, mais j'ai lu très peu de ses livres. Je ne lis pas de romans, ça ne m'intéresse pas. Je ne lis que les romans que des amis m'envoient. Je suis obligé de les lire. J'ai très peu lu même Balzac. Je préfère les nouvelles courtes aux romans. J'aime beaucoup les nouvelles de mon ami, mort maintenant, Marcel Arland.

GB : Vous n'aimez pas le roman parce qu'il est trop dense, trop long, parce qu'il reflète trop la réalité telle qu'elle est ?

G : De manière générale, la psychologie ne m'intéresse pas. Les rapports amoureux de l'un et de l'autre, est-ce que la duchesse a couché avec le comte, etc., ça ne m'intéresse pas. J'ai lu avec plaisir *Le père Goriot*, un peu de Stendhal, les grands classiques. Le romancier que j'ai peut-être le plus aimé, c'est Jules Verne, c'est le côté scientifique qui m'intéressait, adolescent. Je ne suis pas intéressé par la psychologie et par le récit. Ça fait vingt ans que je ne suis pas allé au cinéma. J'ai vu récemment un film pour lequel j'ai fait le texte, *Cinq sens et la peau*, qui se passe aux Philippines, à Manille. Mais c'était surtout du travail qui m'a rapporté un peu d'argent. Il y a plusieurs films sur moi, mais c'est moi qui m'intéresse à moi-même. C'est un peu le narcissisme.

GB : Vous mentionnez Jules Verne. Quels sont les rapports possibles entre votre poésie et la science ?

G : Il y a un rapport clair entre ma poésie et la science dans *Euclidiennes*. Il y a eu des études en Amérique par un mathématicien. J'aurais aimé être chimiste. Au collège j'étais toujours en premier ou deuxième en sciences et pas en français. Adolescent, je lisais des revues de science. J'essayais de comprendre Einstein et la relativité. Mais mes parents n'avaient pas les moyens et j'ai dû devenir fonctionnaire, faire des examens et des concours. Après, j'étudiais la poésie, surtout française et allemande. J'apprenais à écrire la poésie et écrivais des milliers et des milliers de vers.

GB : La poésie est-elle simplement l'acte d'écrire ou est-elle un art de vivre ?

G : Un art de vivre, c'est sûr, de sentir le monde. Ça peut être la poésie ou la musique. J'ai connu un ami, un soldat, qui était complètement insensible à la musique. Quand il entendait *La Marseillaise*, il ne la reconnaissait pas, il ne se

levait pas. C'est un peu comme je suis insensible au cinéma. Pour moi, la poésie est une forme de communion. Cela consiste à faire l'amour avec le monde, avec les arbres, avec la lune. Et comme le monde est inépuisable, la poésie l'est aussi.

GB : Si l'on veut écrire la poésie, quelle est l'importance de la solitude ?

G : La solitude est évidemment une solitude sociale. Elle est nécessaire pour écrire, quoique il m'est arrivé récemment d'assister à une réunion d'ambassade. Il y avait des personnes et qui parlaient pendant le déjeuner, et j'ai écrit trois poèmes, ce qui est assez exceptionnel. Je suis seul socialement, plus ou moins, mais j'ai toujours un contact avec la fenêtre, avec l'arbre, avec le ciel. Pour moi, la matière, la nature sont vivantes. Comme tous les Bretons, je suis animiste. Je ne souffre pas de la solitude.

GB : Mais, par exemple, être un homme sans femme doit être une solitude insupportable ?

G : J'ai besoin de quelqu'un autour de moi et ce quelqu'un est évidemment une femme. J'ai toujours vécu à deux. Quand ma femme s'en va de temps en temps dans son pays natal, voir ses parents, je suis très mal. Et même quand je suis dans mon bureau et elle est à côté, de temps en temps, je vais la voir, pour l'embrasser.

GB : Que pensez-vous du féminisme ?

S'il consiste à accorder aux femmes les mêmes droits que les hommes, je suis tout à fait féministe. Je veux l'égalité sociale. Bien sûr, la femme a d'autres réactions que l'homme, heureusement. J'ai la chance d'avoir une femme très

bien, elle est ma collaboratrice, elle travaille avec moi, elle m'aide à corriger, elle m'est très utile. Mais ce n'est pas pour ça que je l'aime !

GB : Pour vous, la femme est non seulement humaine mais a une dimension cosmique ?

G : J'ai écrit une suite de poèmes qui s'appelle « Magnificat », où je parle de la communion de l'homme et de la femme avec le monde.

GB : Avez-vous un paysage archaïque, un paysage fondamental ?

G : Mon paysage fondamental, c'est Carnac, plus précisément le port de Por en Dro, un port de pêche mais il n'y plus de pêche, c'est un lieu de plaisance maintenant. C'est la Bretagne, Carnac, la mer, les menhirs aussi, mais moins que la mer, la liaison terre et eau, terraqué, d'ailleurs. Mon paysage fondamental, ce n'est pas la ville. Je vis à Paris mais je ne suis pas citadin. Si j'ai un arbre devant moi, il compte beaucoup plus que la tour Eiffel ! J'ai beaucoup écrit sur la mer. L'attrait de, la peur de la mer, des sentiments très mêlés. Je me souviens de mon père, quand il a quitté ses fonctions, quand il a quitté Strasbourg pour la Bretagne. Nous sommes allés ensemble voir la mer. Et mon père, qui était un ancien marin, a dit : « Ah, te voilà, vieille garce ! ». J'ai un sentiment de marin, d'en vouloir à la mer, vieille garce !

GB : Dans son étude, Jean Tortel soutient que, dans *Carnac*, vous essayez de liquider des traumatismes d'enfance. Il dit que la mer, c'est votre mère, la mère-marâtre.

G : Ma mère était très dure, c'était une mère méchante, comme on dit aujourd'hui une mère castratrice, mais elle ne m'a pas châtré quand même. Pour ma mère, j'étais toujours coupable. Il m'a infligé un sentiment de

culpabilité. Toujours je faisais le mal, pan, pan, pan. L'amour de la mère, je ne l'ai jamais eue. Ma mère est née dans les terres de Carnac, pas au bord de la mer. Elle vient d'un pays qui est très proche du pays où est né Jean-Marie Le Pen, cet homme redoutable dont on parle beaucoup en ce moment. Je ne vois pas rapport entre *Carnac* et ma mère. C'est la *mer*, c'est pas ma *mère* !

GB : La poésie est-elle une forme de thérapie ?

G : Je ne le pense pas moi-même, mais on dit que je suis thérapeute. Une Américaine m'a téléphoné un jour de Los Angeles pour dire que j'étais un grand penseur et un grand thérapeute, et je reçois beaucoup de lettres de gens qui disent que mes poèmes les aident à vivre. Il y a même une femme inconnue qui avait des sentiments amoureux pour moi. C'est très curieux : sentiments amoureux pour un poète qu'elle n'a pas vu. Oui, on trouve ma poésie thérapeutique. Je devrais peut-être gagner ma vie à donner des consultations !

GB : Vous êtes angoissé ?

G : Angoissé par rapport au temps. Je suis impossible en voyage. J'ai toujours peur de manquer l'avion, le train. Autrement pas.

GB : Cette année est le centenaire de Rimbaud. Vous avez passé des années à Charleville, de 1932 à 1935, comme fonctionnaire. Que pensez-vous de lui ?

G : C'est un géant comme poète. Ce qui me gêne dans ce centenaire, c'est qu'on parle de lui comme aventurier, ses rapports avec Verlaine, ses affaires. Ça ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, c'est ce qu'il a apporté à la poésie. Le livre que j'aime le plus, c'est les *Illuminations*. Pour moi, c'est le plus grand exemple de poésie. J'ai beaucoup d'admiration pour les romantiques et Lamartine. A quatorze, quinze, seize ans, j'étais lamartinien. Puis Baudelaire

a été un choc pour moi à dix-huit ans. Après, c'était surtout les *Illuminations* en vers. Je trouve ce centenaire tapageur, où on parle trop du coup de revolver de Verlaine.

GB : Vous êtes contre le « dérèglement de tous les sens » ?

G : Je suis absolument contre la drogue. Je suis contre l'alcool, dans la mesure où l'alcool vous dénature. Je ne suis pas contre un verre de vin, je suis contre l'alcoolisme. Je ne crois pas du tout au dérèglement de tous les sens.

GB : Finalement, vous avez des conseils pour les jeunes poètes ?

G : Ecrire. Essayez, essayez. J'ai écrit des milliers et des milliers de vers avant de trouver ma forme d'écriture. Il faut aussi lire les autres poètes de France et d'ailleurs. Il faut lire les poètes plus vieux, du Moyen âge. Il faut bien connaître la poésie pour l'écrire.

There followed a reading of poems from *Terraqué* : « Armoire », « Assiette en faïence usée », « Monstres », « Face », « Chanson » (« Un, deux, trois... »).

Post-scriptum: I last had the pleasure of the company of Eugène and Lucie on 8 July 1994. They took me for dinner at an Italian restaurant, La Grappa, just round the corner. True to his poetic practice, Guillevic wrote on the paper table cloth a poem for me, which we reproduce here.

non sein

Feuilles de l'acacia,
vous tremblez trop,

C'est-à-dire

Plus que moi.

Guillevic

8.7.94

La Grappa

Communion in Guillevic and Levertov: Connecting to Others, Centering the Self

Aaron Prevots

Communion permeates Guillevic's oeuvre.¹ From *Terraqué's* inaugural dialogue with objects² to the nature poems from 1997 that close *Présent*, Guillevic immerses us in the mysterious yet assured communication that can occur between people and things, their sharing of thoughts and feelings through silence and caressed textures as well as sound and intent listening. Shared presence implies coequal participation. Words articulate the cries—of joy, of woe—that characterize various realms. Endowing the outer world with consciousness and receiving its ongoing grace anchor the speaker, who only exists fully when open to wonder and to possibilities for continued exchange, attuned to being and becoming, aware of what lies outside the self and the materiality that he poetically inhabits. To venerate the outer world is to celebrate its inherent sacrality reaffirmed, its timeless web of connection rather than any divinely bestowed blessing. To explore this web's functioning is often to revel in a magnetic pull of teeming life, without neglecting death's menace or the play of opposing forces. Quanta's compactness and syntactical assurance invite reflection on this pull, engagement with these forces, ambition tinged with humility when entering this fray, as in the brief lines "On n'a jamais vu / Un champ de blé / Vaincre l'orage"³ that highlight frank recognition of fragility even as they suggest a good-natured, conversational bon mot.

Parallels to Denise Levertov (1923-1997) are numerous as well as

¹ Thanks are due to The United Methodist General Board of Higher Education and Ministry for research support through a Sam Taylor Fellowship.

² Cf. Bernard Fournier, "Terraqué ou l'armoire inaugurale," *Guillevic: Les chemins du poème*, SUD 17 (1987): 75-85.

³ "On n'a jamais vu," 31.01.97, *Présent* p. 197.

surprising, in that this renowned Anglo-American poet so often evokes communion, so readily conveys fascination and wonder, so proudly and tenderly bears the poetic mantle of turning connections between inner and outer worlds into evocative song. If scholars are detectives, then Levertov's variegated works—tracking her life, loves, family, friendships, teaching, activism, conversion to Christianity in 1984, focus on interconnections—may have distracted those curious about comparisons with Guillevic. Despite her translation volume *Selected Poems*,⁴ similarities of vision were for many years little examined,⁵ except for example in Leonard Schwartz's "Guillevic/Levertov: The Poetics of Matter,"⁶ which considers this volume's topical focus on objects and temporal presence, as well as both poet's ability to discern what is "ineluctably sacred"⁷ and to make the natural world "the site of the unconscious,"⁸ albeit an unconscious realm possibly darker in the Guillevic poems selected for translation, "a place of hiding and crouching" rather than of "glory" as in Levertov.⁹ The following analysis will depart from Schwartz's by examining communion as an often joyous organizing principle in Guillevic and Levertov alike, and by exploring poems of various eras.¹⁰ Emphasizing somewhat more Guillevic and *Du silence* (1994), it will underscore connections to self as well as to people and things, how innocence and experience help establish empathy, and how poetic form and vision shape passing epiphanies that color life's fabric, enabling further alliances and daily growth.

Examples from *Du silence*¹¹ will highlight our dual themes—

⁴ Eugène Guillevic, *Selected Poems*, trans. Denise Levertov, New Directions, 1969. Levertov also translated Jules Supervielle (1967), Marina Tsvetayeva and Boris Poplavsky (1969), and Jean Joubert (1984, 1988, 1990). See the bibliography in Greene.

⁵ A noteworthy recent study is Christy Wampole, *Rootedness: The Ramifications of a Metaphor*, U of Chicago P, 2016. See ch. 2, "Roots and Transcendence," on Ponge, Celan, Guillevic, and Levertov. P. 9: "Guillevic [...] finds in the root's diligence a model for humankind"; "Levertov depicts humans who try to reroot themselves in the environment."

⁶ Leonard Schwartz, "Guillevic/Levertov: The Poetics of Matter," *Twentieth Century Literature* 38.3 (1992): 290-98.

⁷ *Ibid.*, p. 294.

⁸ *Ibid.*, p. 295.

⁹ *Ibid.*, p. 298.

¹⁰ Similar to Lucie Albertini-Guillevic's assiduous preparation of posthumous anthologies is the availability of *The Collected Poems of Denise Levertov*, ed. Paul A. Lacey and Anne Dewey, intro. Eavan Boland, New Directions, 2013. Though Guillevic's posthumous works will not be cited hereafter, in both cases the reader gleans a cogent vision of the poet's abilities and aims.

¹¹ *Du silence, Possibles futurs*, préface Michaël Brophy, Gallimard, 2014, p. 163-94, henceforth *PF*.

connecting to others, centering the self—while noting that the word “communion” weaves in and out of these narrative threads. We will see that writing poetry is intrinsically a path to the sacred, a communicative act that opens an inner space of alliances and understanding as well as reflection and contemplation.¹² This is not to say that any of us can put pen to paper and feel connected to the universe, but rather that Guillevic serves as our guide, exemplifying how thought carefully directed and words well chosen become healing forces, spiritual balms, signposts in the everyday urge toward wholeness and clarity. He also helps us tease out the subtext that connecting to the self and to others can be a proverbial good thing, despite potential critical resistance in France to poets expressing sentiment or describing interpersonal relationships. His later poems become moreover a lens through which to critically read his earlier works, in view of limiting discussion of biographical dramas and instead pointing up an overall limpidity, a purity of expression wed to osmosis with his environment, a quest narrative whereby intersubjective relationships with realities large and small are more fully assimilated.¹³ Especially intriguing in these respects is the commingling of directness and depth, simplicity and spirituality. Incrementally, we see not only a speaker embracing abstractions and acceding to personal joy, but also a conversational dialogue that illuminates this process, a kind of accessible how-to manual through which the reader can benchmark her or his embrace of the sacred within the everyday.

Signal aspects of this quest in *Du silence* include a sexualized or animalistic initial thrust aimed at pushing beyond ordinary limits; entry into an inner space of reflection that encompasses the whole of life; revelatory discovery facilitated by faith in a poetic process; letting go of inhibitions so as to be immersed in this space and this process; communion with world and self that resembles a rebirth, a reawakening to personal desire within the broader context of the outer world’s metaphoric breath or movement; a resulting contact with being, in its fullness and immediacy; and a sounding of the soul

¹² Aspects of these and subsequent analyses of *Du silence* draw on the lucid introduction and the author’s notes included in *On Silence / Du silence*, trans. and ed. Sergio Villani, Albion, 1995, henceforth *OS*.

¹³ *OS* iv: “Especially significant [...] is the underpinning metaphor in this volume, that of a voyage, with its subtexts of adventure, quest, exploration, conquest, discovery.” Regarding osmosis, limpidity, and assimilation into oneself of outer realities without asserting God’s presence, see Thierry Orfila, “Le désir quotidien de bénédiction dans l’œuvre de Guillevic,” *Guillevic: La poésie à la lumière du quotidien*, éd. Michael Brophy, Peter Lang, 2009, p. 95-106.

that allows fuller understanding of love—for oneself, for others, for the time and space within which it flows and unfolds. The lyrical I, present on most every page, advances step by step. The stanzas’ brevity, silences, and lexical resonances recreate the author’s experience of communion. “Auscultez,” for instance, in the lines “J’ausculte / Un présent sans frontière,”¹⁴ carries forward the poem’s physicality while also evoking, as if in a fable, a wise and godlike good doctor checking from the heavens the world’s pulse, attesting to the health of its heart and lungs, ensuring the smooth functioning of the human soul as a cosmos. Because Guillevic identifies for his translator this “présent sans frontière” as a present participating in “l’éternité,”¹⁵ we grasp the depth of the speaker’s inner silence, accept that it can be traversed by time and space. As in the Psalms but without reference to the Creator, we see the eternity of this “présent sans frontière” as the enigmatic yet unmistakable presence of all of creation there in the speaker’s soul, independent of a chronological past.¹⁶

Selective mention of communion reinforces these various threads. A first reference relates it to matter and breath, the sexual and the cosmic, creation of space and gifting to oneself greater contact with the self. Space and time are provisionally experienced as unbroken and flowing. Metaphorically, silence represents at once the space within oneself that welcomes the outer world; the peaceful rediscovery of an innocent, untrammled self within this space; and the adventure of reestablishing such a space, within oneself but as if radiating outward to surround the self and connect to further nourishment. Keywords such as “donner,” “teneur,” and “sève” remind us that reciprocity occurs. Despite the risk of abstractions clouding this picture, for example “la sphère de silence,” “les bruits,” “mon être,” and “le royaume,” the quanta sculpt a progression of ideas that moves us toward the spiritual truth of contact with silence’s essential, material, sustaining aspects:

Je me vis au plein
De la sphère de silence

Que je parviens

¹⁴ PF 170.

¹⁵ OS 72: “Un présent sans retour en arrière, sans projection, un présent qui participe de l’éternité.”

¹⁶ OS 70: “Comme on touche une pierre, un tissu, on tente de toucher son âme.” The soul, though not mentioned in the poem, can be referred to for interpretive purposes via the author’s notes.

Même parfois dans les bruits,

À créer autour de moi
Tellement mon être

Sait donner de lui-même
Pour créer le royaume

Où je communie
Avec la teneur de ce silence,

Avec sa sève
Qui est aussi la mienne.¹⁷

The speaker here is not isolated in a bubble of tranquil quiet, but rather in harmony with what connects outer and inner worlds. We recognize the underlying vision that traverses Guillevic’s oeuvre, of carving out through words a place where one is calm, connected, collected, and thus receptive not only to the ‘sap’ of existence, but also to the intersubjective bonds that help us flourish. Guillevic flags the din the ocean makes in search of its silence,¹⁸ depicts silence encouraging exchange as a friend or companion might,¹⁹ and portrays “[s]a femme, / La dame du silence”²⁰ as an equally meditative seeker—and ruler of her respective kingdom—who enables integral self-possession for all involved, each individual as well as the personal and collective realms of silence.²¹

Whereas American poetry often embeds a quest narrative into a single poem,²² *Du silence* favors a sequential approach that nuances the phases of

¹⁷ PF 171.

¹⁸ PF 172.

¹⁹ PF 173.

²⁰ PF 175.

²¹ Cf. OS 73: “The reflexive form [in the line ‘Le royaume se rêve’] [...] suggests the intimate communion of the couple, the wholeness, the integral self-possession of the kingdom itself.”

²² The argument here regards frequency; in French poetry today, any single poem is less likely to lyrically foreground a personal epiphany. Cf. Levertov’s comments on what she perceives in American life as a “constant need for self-definition” that, conversely, was never a preoccupation among those she had met in England, France, Italy, or Holland, in “Williams and Eliot” (1989), *New and Selected Essays, op. cit.*, p. 59-66 (59). Additionally, William Carlos Williams’ injunction to Levertov, noted by her in a diary

communion with world and self. The darkness of which Schwartz speaks does surface, but mainly as a passing contrast to silence's beneficence, to a flower's exemplary metamorphosis,²³ to the patience and strength that can prevail in making communion central to a life well lived, a purifying renewal of a harmonious accord.²⁴ Two more references to communion make clear both why a poetic sequence is needed to frame what is said and how Guillevician sequences form a path to the sacred. Time and space must be found in order to center the self. "Totally giving / Oneself to the self"²⁵ is no easy task, requiring stillness and solitude as much as silence. Love and respect for the self can then be communicated to others. As empathy develops, it becomes a practice endlessly renewed. Centering the self facilitates connection to an endless array of specific others. As a result, one learns respect not just for the cosmos, but for the entities that form its fabric. Appreciating each aspect of the living order inscribes us in rituals whereby we welcome and praise the sacred.²⁶ In this regard, one could read *Du silence* as metacommentary on poetic vision, a sequence on getting to the point where each type of object or flower or insect takes its place within poetic silence.²⁷ Thus the following lines: "Tout ce que je fais apparaître / Dans mon silence // Est prêt à se donner"; "Le bonheur / Dans mon royaume de silence // C'est de communier / Avec soi-même / En toute chose"; "C'est comme si ma joie / Délivrait chaque chose / De sa pesanteur"; "[T]out le souffle qui cherche / À faire vivre le monde / Je le retrouve ici / Où toute chose / Avec moi communie."²⁸ The core of beauty, truth, and strength that the poet locates within himself becomes a 'sanctuary'²⁹ as he settles into mindfulness and engages in dialogue. Joy emerges as things find him and seemingly speak. Through his joy, he better recognizes how each corner of creation becomes a fulfilled, self-possessed entity, a relatively 'pure'

entry and implying that she should directly and emphatically reach the reader, bears mention: "[T]he poem is no place for diffidence! [...] Ya gotta go WHAM!" (ca. 1960-1961, in Christopher MacGowan, ed., *The Letters of Denise Levertov and William Carlos Williams*, New Directions, 1998, p. vi).

²³ PF 176.

²⁴ PF 177-80.

²⁵ OS 39; cf. PF 181, "Le don total / De soi-même à soi."

²⁶ Cf. OS 75: "C'est dans le respect de l'ordre du vivant que se situe pour moi le sacré."

²⁷ Cf. OS 74: "Pour moi tout mot en poésie est vécu. Quand je me vis violette, je ne me vis pas iris, pissenlit, orchidée, etc."

²⁸ PF 182, 183, 185, 186.

²⁹ PF 184.

space.³⁰ In short, tracking communion in Guillevic provides a window into his poetic process and a useful means of synthesizing its key traits. *Du silence* shows us that the parts add up to a remarkable whole, a sum of contemplative gestures ultimately bathed in light, seen as itself a fraternal companion that carries us and brings continued joy.³¹

Levertov speaks in her poetry and prose with equal generosity and humility, joy and awe, vividness and vitality, as of her teens and throughout her later years. Communion is so much a thread of her poems that we shall limit ourselves to representative excerpts that echo Guillevic's notes to *On Silence / Du silence* regarding being "*conscien[t] du peu que je suis dans l'univers*" and poetically childlike, "*celui qui sait qu'il ne sait pas*."³² Centering the self via watchful observation of the outer world characterizes much of her oeuvre. During her home schooling as a child in Ilford, Essex, she roamed nature freely with her older sister Olga and absorbed their parents' love of language, not least when their mother read literary classics aloud. Though in 1948 she moved to the United States with her husband Mitchell Goodman and developed friendships with fellow poets, of central interest is the poetics of presence to the world that she refined over the next decades, especially her singular openness, attentiveness, reverence, and receptivity,³³ as well as the peripateticism that—as with Guillevic—immersed her in landscapes of various kinds and adds breadth and depth to her writing.³⁴ To borrow a title's metaphor, Levertov often depicts "A Pilgrim Dreaming," an individual looking inward and outward—in hopes of "giv[ing] light"—at the "Self" that "Imagination"

³⁰ *PF* 190, 191, 192; cf. *OS* 79 regarding a lake's waters as "[m]etaphors of unity: self-possession and fulfillment."

³¹ *PF* 193, 194.

³² *OS* 78, 79, commenting on "Dans mon royaume..." and "Comme tous les royaumes..." *PF* 186 and 190.

³³ On parallels between receptivity and Keats's "Negative Capability," see *Conversations with Denise Levertov*, *op. cit.*, p. 70. "Negative Capability" relates to the present analysis in that intuition and poetic exploration facilitate communion and connection, what Keats calls "being in uncertainties, Mysteries"—rather than in the realm of fact and reason—and thus being better able to reach for "Beauty." Cf. Keats's letters, "To George and Tom Keats [December 21-27, 1817]," David Perkins, ed., *English Romantic Writers*, Harcourt, 1967, p. 1209.

³⁴ Biographical essentials here draw on Denise Levertov, *Conversations with Denise Levertov*, ed. Jewel Spears Brooker, UP Mississippi, 1998; *New and Selected Essays*, New Directions, 1992; and *The Collected Poems of Denise Levertov*, ed. Paul A. Lacey and Anne Dewey, intro. Eavan Boland, New Directions, 2013, henceforth *CP*. See also Dana Greene, *Denise Levertov: A Poet's Life*, U of Illinois P, 2014, and <poetryfoundation.org/poets/denise-levertov>. As to "reverence" and a "poetics of presence and orality," see Lacey p. 1014-16.

reveals in the “water-mirror” of poetry and places.³⁵ One could cite any number of influences or friends, from Goethe and Rilke, to Emerson and Thoreau, to Gerard Manley Hopkins and William Carlos Williams,³⁶ to Muriel Rukeyser and Adrienne Rich, but again, as with Guillevic, what any given text of hers reveals about a lifetime’s quest for “fusion”³⁷ with self and others matters most, for example what one poem calls the human “journeyings” that solemnly thread us into the “dark cloth” of time as “Majestic insects buzz through the sky / bearing us pompously from love to love, / grief to grief.”³⁸ Levertov keeps us richly within life’s pageant while attending to bonds that must not fray, to ties between world and self that must remain ‘majestic’ however much trouble we might have recognizing their worth and finding our way.

When comparing Guillevic and Levertov, similar lessons and a similar voice often reveal themselves. Her preoccupations can be comparable, her tone just as varied when one considers Guillevic’s evolution from *Terraqué*, to *Trente et un sonnets*, to *Du silence*. Emblematic of the interplay between connecting to others and centering the self are the following lines from “Holiday,” which resemble Guillevic’s emphasis on communing with one’s inner silence to better give to others and as a step along a path to love and light:

No one confirms
an other unless
he himself rays forth
from a center.³⁹

Readers focused on Levertov might notice the idea of ‘confirmation’ and recall that, much as her father had Russian-Jewish origins yet actively helped the Ilford community as an Anglican priest following his conversion to Christianity, she herself ritually convenes beings and things in view of collective well-being, in a spirit of inclusion and equity not unlike Thoreau’s injunction to nourish the self by loving with great appetite every portion of “*the*

³⁵ CP 588-89.

³⁶ Cf. Christopher MacGowan, ed., *The Letters of Denise Levertov and William Carlos Williams*, op. cit.

³⁷ PF 192.

³⁸ “Journeyings,” CP 450.

³⁹ CP 645. “Holiday” [for K.] has five parts: “Postcard,” “Meeting Again,” “To Eros,” “Love Letter,” and “Postcard.” The passage cited is from “Love Letter.” The sequence opens “The Acolyte,” section IV of the collection *Candles in Babylon* (1982). Cf. OS 76, “savoir s’aimer pour savoir aimer l’autre”.

earth on which you dwell."⁴⁰ "Holiday" urges its addressee to become "real / as earth itself" by loving a woman the way one loves blackberries, strawberries, onions, a hawk. Reiterating the creed of countless thinkers and artists including Thoreau, Rilke, Hölderlin, and Guillevic, Levertov recommends loving all manner of things, spaces, and places, convening within one's heartscape what the Breton poet might call "Toutes les provinces de silence,"⁴¹ weighing what becomes weightless when borne as a gift to others and uttered "upon the airy spaces where it's / so hard to find a foothold."⁴² In this same spirit of appreciating spaces literal and figurative, large and small, is mention in "Holiday" of "our fragile shifting molecules" as entities that strive in their way to speak, to "utter" a grand "design,"⁴³ an idea resembling Guillevic's admiration for each parcel of existence within and beyond him that makes silence a kingdom.⁴⁴ Readers focused on Guillevic will of course spot reference to "a center" and to "ray[ing] forth," images that recall the closing quanta of *Du silence* as to arriving at a center, a vantage point where restfulness and clarity coincide with seemingly infinite light. In this respect, we should observe a general difference between the writers, namely the compact, condensed, elliptical aspect of Guillevician quanta, in contradistinction to Levertov's more Anglo-American penchant for concrete detail that readily alerts the mind's eye and coolly trips off the tongue in streaming lines.

Indeed, complicity often surfaces in Levertov thanks to story frames and precise imagery. The narrative arc of her journeying that draws us back and forth in time, especially as life changes spark memories, brings out potential cohesion within the world and the author's inimitable compassion. In "The Communion," where the speaker becomes a "pondering frog" able to look intently and sing without knowing "anything about anything," colorful details and lively sounds form an "accord" between the observer and what is observed, a "dance without moving" described as a "burden" yet clearly also a blessing.⁴⁵ In "The Wife," a frog "ready to leap out of time," a dog "snuffing"

⁴⁰ Epigraph to the poem "Joy," CP 246-48, which begins part three, "The Crust," of the collection *The Sorrow Dance* (1967). Reference above to joy and woe draws on 247: "I looked up 'Joy' / in *Origins*, and came to // 'Jubilation' that goes back / to 'a cry of joy or woe' or to 'echoic / *iu* of wonder.'"

⁴¹ PF 190.

⁴² CP 645; cf. PF 185, "Rien ne me pèse / Mais tout a son poids."

⁴³ CP 645.

⁴⁴ Cf. PF 185 and CP 77 as to each thing being "un cadeau / Que me ferait l'espace": "*Il s'agit de l'espace interstellaire, de tout espace, de l'infiniment petit à l'infiniment grand.*"

⁴⁵ CP 104, from *With Eyes at the Back of Our Heads* (1959).

as it seeks “an idea unformulated,” and a husband “plucking / truth from the dark surrounding nowhere / as a swallow skims a / gnat from the / deep sky” are what bring joy, as well as laughter.⁴⁶ Loving, reciprocal exchange are implied by the poetic particulars, the beings and things in their messy, mundane, delightful presence. In “Looking, Walking, Being,”⁴⁷ somewhat as in *Du silence*’s first lines,⁴⁸ the speaker’s eyes “dig and burrow into the world,” as if to open what Levertov calls elsewhere the poetic gates that will let us “inside / the kingless kingdom”⁴⁹ and reveal surrounding presences. Contrasts, however, are striking: though gaining sustenance is a goal, and “echo and interruption” will lead us there, we savor not so much a centering eternal present, but rather “[w]orld and the past of it” as the eyes “touch / fanfare, howl, madrigal, clamor.” In a poem on being and becoming, each word uttered adds to the noise necessary for insight. To be “in it,” in the world and not merely passing through, requires here something of the energetic grimace close to Guillevic’s heart but not apt in his sacred sequences such as *Du silence*. Another poem of somewhat epic scope, “The Ache of Marriage,”⁵⁰ portrays communion as “leviathan,” as what is sought in matrimony and intimacy but not easily attained. Insistent, alliterative sounds and an implied story highlight “the ark of the ache of it,” the challenges of “looking for joy, some joy not to be known outside [this biblical leviathan]” despite being already “two by two,” passionate, compassionate, “beloved.”

And yet, in a study aimed at understanding Guillevic, we would be remiss not to return to simple gifts, which for both writers abound. This is, moreover, ultimately our aim: to demonstrate that alliances are formed regardless of context or diction, provided the poet can seek them out and be receptive to their crystallization. A poignant poem by Levertov, “First Love,”⁵¹ leans in both directions as Guillevic might, toward a depth of connection that brings out the world’s *épaisseur* while greeting beings and things with a gentle, innocent caress.⁵² “First Love,” about a flower sparking a “Now” that is

⁴⁶ CP 115-16, from the same collection.

⁴⁷ CP 954-55 (954), the opening poem to part VII of *Sands of the Well* (1996), “A South Wind.”

⁴⁸ PF 165, “Je fore, / Je creuse.”

⁴⁹ “Growth of a Poet,” CP 487-93 (489), from *The Freeing of the Dust* (1975).

⁵⁰ CP 184, *O Taste and See* (1964); cf. Lehman, David, ed, *The Oxford Book of American Poetry*, Oxford UP, 2006, p. 687.

⁵¹ CP 981-82, *This Great Unknowing* (1999).

⁵² As Levertov’s “First Love” addresses childhood, landscape, and communion, a useful comparative resource showing landscapes is Paul-André Picton, réal., *Guillevic ou l’épaisseur des choses*, Émission

“Forever,” deepens our empathy via detail, whereas *Du silence* does so by means of its sequential stanzas, quanta, and visions, all of which welcome each part of time and space described. In both cases, modest things become beings with which we devotedly commune, as when in *Du silence* a leaf is a leaf, a small entity reminiscent of how what is holy ensures harmony.⁵³ “First Love” mirrors the quantum in *Du silence* that evokes ‘living’ a flower and being ‘fortified’ by it—choosing it, yet perhaps then feeling chosen to participate in its blossoming, to confirm through patient waiting that tangible renewal is possible.⁵⁴ “First Love” narrates an invigorating drama—that of discovering for the first time through a “[c]onvulvulus” the “endlessness” of being a flower “brimful of rain.” Following recollections of, as an infant, “an obscure desire” for connection, Levertov recounts how, when she was a young child, “the flower, face upturned,” looked into her eyes and shared “that endless giving and receiving, the wholeness / of that attention” to which she realizes she may have subsequently desired to return.

From a Guillevician perspective, the reader’s takeaways are many. First, we might surmise that this was not really what the final lines of “First Love” call a “once-in-a-lifetime / secret communion,” but rather a seed sown for communion in other forms, through other companions of numerous kinds across the years, within the self, beyond the self, and where these realms fuse. Two sequences by Guillevic among numerous instances of communion, “Conscience,” *Sphère* (1963) p. 58-80, and “Encore,” *Étier* (1979) p. 80-86,⁵⁵ chosen somewhat at random, will provide further points for comparison and reflection by way of conclusion. “Conscience” features the often cited “Ouverture,”⁵⁶ dedicated to the poet’s daughter Simone, concerning each day, hour, or instant potentially leading her to “le champ de gloire.” Read with and against the closing section of “First Love” as to “that endless giving and receiving, the wholeness / of that attention,” its incantatory distichs remain quite powerful yet relatively abstract. Time and space will carry the addressee

Caractères, 20 avril 1976, France Régions 3 Rennes, <ina.fr/video/RXC00001229>, where he discusses with Pierre Jakez Hélias poetry and his childhood in Carnac.

⁵³ *PF* 186; cf. *CP* 825, “Complicity,” *A Door in the Hive* (1989), regarding a leaf as hummingbird and as companion to “not betray.”

⁵⁴ *PF* 176; cf. *OS* 74 as to the speakers “*prescience*” of a resurrection.

⁵⁵ *Sphère*, suivi de *Carnac*, Poésie/Gallimard, 1989; *Étier*, suivi de *Autres*, Poésie/Gallimard, 2006, henceforth *S* and *ET*.

⁵⁶ *S* 62. Note also that Levertov translates this text, as “The Task,” in *Selected Poems, op. cit.*, p. 137.

forward, yet without quite being rooted in particular actions, in distinctive instances of reciprocal exchange. This brings us, however, to a fundamental Guillevic strength that also characterizes Levertov, namely the structural weft of sequences through which the warp of individual poems are drawn. A poem several pages later, “Tenir,”⁵⁷ expresses feelings similar to those of “First Love”: the value of having held in one’s hands a pebble, grass, an insect, talking to them as friends “Pour s’en aller ensemble // Au long de ce moment / Qui n’en finissait pas.” What hands hold remains in the heart, as if in endless thanks and prayer, bestowed with “un poids / De confiance et d’appel.” In “Encore,” a suite of unnamed quanta, alliances and personal growth are likewise foregrounded, again in a spirit of evolving, meditative reflections and against a backdrop of seeming *mésentente* and *désaccord*, of ‘hypocritical’ shadow that cannot bring uplifting light,⁵⁸ much as in “First Love” the infant other described in the poem’s first part “left no face, had exchanged / no gaze.”

Lines in the last quanta of “Encore” provide a fitting close to our comparison: “Tant que tu pourras, // Tant que la lumière / Te portera.”⁵⁹ The ebb and flow of experience allow innocence and wholeness to surge forth. Light evinces a form of glory. It is as if one could unquestionably wed deep spatiotemporal moments, let one’s own inner seas merge with “l’eau de l’instant,”⁶⁰ provided one opens one’s hands caressingly, much as in “First Love” the flower and the child exchange gazes. Guillevic and Levertov speak to us because, across their respective lives, they take the trouble to pause, to restate, to revisit poetic saying as if entering a temple or sanctuary in which to dwell. They develop empathy within themselves, gain a foothold within language’s spaces, and guide the reader toward equivalent gestures. Similarities of approach imply methods for connecting to others and centering the self. Voice—English, French, concrete, abstract, cascading, concise—matters less than intention. Mindfulness—accepting and surpassing difficulties by being more in the present moment—informs each pilgrim’s progress, however much popular culture might make us think of this contemplative strategy in terms of minutes, not years. Openness, ripeness, love, compassion, perseverance, and watchful attention very much come into play. In sum, the

⁵⁷ S 67-68.

⁵⁸ ET 80, 86.

⁵⁹ ET 86.

⁶⁰ ET 86.

complementarity of our two poets' form and vision conveys the value of communion as an organizing principle for understanding a shared spiritual élan. Their words and way of breathing bring us renewed breath, make things as plainly obvious as flowers and light integral to our individual quests, acknowledge and proffer the "open secret"⁶¹ of language as a path to the sacred, preparing us as well to 'dare' contemplate weightier matters such as the truths of seas we might face.⁶²

Works Cited

- "Denise Levertov." <poetryfoundation.org/poets/denise-levertov>.
- Fournier, Bernard. "Terraqué ou l'armoire inaugurale." *Guillevic: Les chemins du poème*. SUD 17 (1987): 75-85.
- Greene, Dana. *Denise Levertov: A Poet's Life*. Urbana: U of Illinois P, 2014.
- Guillevic, Eugène. *Étier*, suivi de *Autres*. Poésie/Gallimard, 2006.
- _____. *On Silence / Du silence*. Bilingual Edition. Trans. and ed. Sergio Villani. Ill. Mark Filipiuk. Albion, 1995.
- _____. *Possibles futurs*. Préface Michaël Brophy. Gallimard, 2014.
- _____. *Selected Poems*. Trans. Denise Levertov. New Directions, 1969.
- _____. *Sphère*, suivi de *Carnac*. Poésie/Gallimard, 1989.
- _____. *Terraqué*, suivi de *Exécutoire*. Préface Jacques Borel. Poésie/Gallimard, 1991.
- _____. *Trente et un sonnets*. Préface Louis Aragon. Gallimard, 1980.
- Lehman, David, ed. *The Oxford Book of American Poetry*. Oxford UP, 2006.
- Levertov, Denise. *Conversations with Denise Levertov*. Ed. Jewel Spears Brooker. UP Mississippi, 1998.
- _____. *New and Selected Essays*. New Directions, 1992.
- _____. *The Collected Poems of Denise Levertov*. Ed. Paul A. Lacey and Anne Dewey. Intro. Eavan Boland. New Directions, 2013.
- MacGowan, Christopher, ed. *The Letters of Denise Levertov and William Carlos Williams*. New Directions, 1998.

⁶¹ "Everyman's Land": Ian Reid Interviews Denise Levertov" (1972), *Conversations with Denise Levertov*, *op. cit.*, p. 68-75 (71): "The poet sees, and reveals in language, what is present but hidden," what Goethe ("or was it Carlyle [...]") called "the *open secret*."

⁶² *ET* 83; cf. 86.

Orfila, Thierry. “Le désir quotidien de bénédiction dans l’œuvre de Guillevic.” *Guillevic: La poésie à la lumière du quotidien. Actes du Colloque international septembre 2007, University College Dublin*. Éd. Michael Brophy. Peter Lang, 2009. 95-106.

Picton, Paul-André, réal. *Guillevic ou l’épaisseur des choses*. Émission *Caractères*. 20 avril 1976. France Régions 3 Rennes.
<ina.fr/video/RXC00001229>.

Schwartz, Leonard. “Guillevic/Levertov: The Poetics of Matter.” *Twentieth Century Literature* 38.3 (1992): 290-98.

Wampole, Christy. *Rootedness: The Ramifications of a Metaphor*. U of Chicago P, 2016.

Guillevic et la poésie civique

Bernard Fournier

Après avoir examiné le fonds Voronca, nous allons maintenant poursuivre notre avancée de l'œuvre de Guillevic en questionnant l'engagement de sa poésie dans le combat politique et social.

Avoir produit un livre majeur et des poèmes dont tout le monde a reçu le choc, place Guillevic dans l'obligation de se renouveler. Il va trouver le moyen d'unir deux de ses inspirations en côtoyant ses amis communistes. Pour lui il ne fait désormais aucun doute que la nouvelle modernité passe par l'élaboration d'un chant social.

Exécutoire était tirailé entre deux forces, l'une lyrique qui constitue le fonds de l'inspiration personnelle du poète, l'autre, plus sociale qui répond à une volonté politique de militant. *Gagner* se dirige résolument dans la seconde alternative, bien que conservant encore certains aspects non négligeables de la première. Nous prendrons en compte la première édition de ce recueil pour analyser l'impact stylistique de l'engagement idéologique. La version définitive, parue en 1980 et qui ne renie pas totalement les positions antérieures, ne sera éclairante que dans une perspective a posteriori. Le livre *Terre à bonheur* a fait aussi l'objet d'une réédition, à laquelle s'ajoute un entretien : on n'en finit pas de faire commenter Guillevic sur une période de lui-même où il s'est trompé. Le sentiment de culpabilité perdure, en même temps que le désir de toujours être présent dans un monde en mouvement.

La période qui va de 1945 à 1955 montre à quel point la littérature n'ignore pas le quotidien. L'histoire de la littérature, c'est l'histoire de la société, elle en est l'un des reflets. D'une façon toute particulière le poème exacerbe les rapports entre l'homme et ses histoires, individuelle et collective parce qu'il est le fruit d'un double travail sur soi et sur la langue. Guillevic affirme : « J'ai

toujours été révolté contre la société ⁶³». Le poète est assez heureux de pouvoir joindre ses idées politiques dans le cadre de sa propre poésie : alors il se fait le héraut d'idéaux collectifs.

La poésie engagée

Guillevic en 1947 ne fait donc que suivre la voie de certains de ses prédécesseurs ou de ses modèles : Victor Hugo ou Arthur Rimbaud contre Napoléon III, par exemple. Le fait nouveau réside dans son caractère partisan et non plus individuel. Le poète cette fois revendique son adhésion à un parti qui s'affiche comme révolutionnaire et décide de mettre sa poésie au service de ce parti, sans pour autant qu'il en soit le poète officiel chargé de mission. C'est-à-dire que son attitude est celle de la plus grande liberté, de la plus grande responsabilité, en même temps que d'une certaine indépendance. Guillevic ne cessera jamais d'insister sur sa totale autonomie. La liberté lui est essentielle. Elle constitue une grande part de sa modernité, en ces années d'engagement, elle en est une étape dans son cheminement individuel d'être un poète présent au monde :

« Une erreur ? qui sait... Peut-être une étape nécessaire pour repartir, pour rebondir⁶⁴ »

La longue carrière du poète permet effectivement de replacer l'épisode dans un cheminement particulier - qui se reforme à chaque nouveau livre -, celui de la liberté à la recherche d'elle-même. C'est dans cette recherche qu'il faut placer le sentiment de culpabilité qui l'a poussé dans cette voie :

« Il y avait une certaine mauvaise conscience d'être encore vivant, on pensait à tous ceux qui sont morts (à l'époque, je ne m'en rendais pas compte). Ensuite, je parle pour moi, j'avais le sentiment de ne pas en avoir fait dans la Résistance (...) La culpabilité, un sentiment de devoir à l'égard des autres, de devoir immédiat. Et comme une certaine honte à me plaire à des jeux de langage. Comme si c'était des jeux !

⁶³ Guillevic, *Choses parlées*, p. 24.

⁶⁴ Charles Dobzynski, in *Faites entrer l'infini*, journal des amis de Louis Aragon et d'Elsa Triolet, n° 3, juin 1992.

Bêtise sans doute, mais ce sentiment beaucoup d'autres l'ont connu à travers l'histoire. Comme si création était narcissisme, et narcissisme, faute sociale⁶⁵. »

Le sentiment de culpabilité qu'éprouve Guillevic est sans doute à mettre en relation avec l'attitude plus combative d'un poète comme René Char pendant la guerre. Il s'agit sans doute d'une remise en cause complète de la littérature. Sempiternel débat entre l'action et le rêve que Guillevic tranche en suivant la voie moderne par excellence de Marx et Rimbaud. Le rejet de la littérature fait partie du parcours obligé du poète du XX^{ème} siècle à un moment ou à un autre de son cheminement. Ici, ce rejet va prendre la forme militante : en asservissant sa poésie à la notion morale utile, et reniant celle qu'il considère comme étant l'expression de l'égoïsme. Pour autant, cette attitude ne constitue par une rupture par rapport à ce que furent l'homme et le poète avant *Gagner*. C'est le processus d'un poète qui dans sa vie comme dans son œuvre cherche à trouver le maximum de communion avec son siècle. Attitude exacerbée d'un souci de modernité, c'est-à-dire de présence. Depuis 1936, on l'a vu progressivement se rapprocher des idées marxistes jusqu'à son adhésion au Parti. Dans le même temps son premier recueil s'élabore. La poésie matérialiste du poète qui s'intéresse les plus humbles va de pair avec une perte progressive de la foi catholique. L'adoption de la modernité poétique par le vers libre provient de la même source. La rime et le mètre, selon Guillevic, postulent un Dieu que le vers libre rejette :

« Quand Dieu est mort, celui de la parole de Nietzsche, la rime est morte avec lui. Désormais le poète se répond dans son langage⁶⁶. »

Le marxisme est une philosophie politique, un choix de vie, qui ne peut pas ne pas avoir d'incidence sur la poésie. La révolution métaphysique se transpose autant sur le plan politique que sur celui de l'écriture. Les trois composantes de la personnalité du poète, sa source lyrique propre, son fonds catholique et ses convictions sociales, sont indissociables. On peut simplement avancer qu'elles n'ont pas forcément la même importance au même moment, et, en

⁶⁵ Guillevic, *Vivre en poésie*, pp. 148-149.

⁶⁶ Guillevic, in Anne-Marie Mitchell, *Guillevic*, coll. Rencontres, éd. Le temps parallèle, 1989, p. 41.

outre, qu'elles peuvent prendre de formes différentes, sans jamais qu'une seule disparaisse. Si bien que toutes sont présentes, à des degrés divers. Ainsi on peut dire que dans sa jeunesse, c'est la métaphysique qui attire à elle de façon majoritaire le poète qui commençait à écrire et recherchait la compagnie de ses camarades dans les landes. A partir des années 1934, le sentiment politique et communautaire tend à se substituer, mais seulement progressivement en importance, au sentiment religieux qui recherche le sacré ; l'écriture va requérir tout le poète pour donner naissance aux deux premiers recueils. A partir de 1945, l'engagement politique a définitivement recouvert le domaine du religieux pour ne laisser qu'une petite place à sa liberté qui va se transformer et se réduire.

Gagner inaugure donc résolument la période politique du poète, sans que les préoccupations sur l'écriture et la religion disparaissent tout à fait. La difficulté pour appréhender cette période réside essentiellement dans le rapprochement jusqu'à l'inextricable du politique et du poétique. Au niveau même du quotidien. On peut se borner ici aux précisions biographiques. La poésie de Guillevic et son engagement le font se trouver aux côtés de Paul Éluard et de Louis Aragon, ainsi qu'aux réunions du Parti ou encore à celles du Comité National des Écrivains. Les convictions et l'engagement politiques ont pris une forme très concrète qu'il a fallu assumer au quotidien par de très lourds horaires et des responsabilités nationales, laissant peu de place à la poésie. On comprend quel pouvait être l'état d'esprit du poète qui sortait du Ministère pour se rendre à une réunion de cellule ou au C.N.E. La Libération ne fut que très peu un moment de liesse commune, dès l'instant où très rapidement l'Union Sacrée se fracturait entre les camps des deux vainqueurs pour aboutir à la guerre froide, autant à l'extérieur avec la menace des armes pointées les unes contre les autres, qu'à l'intérieur du pays, où les deux partis et leurs militants s'affrontaient quotidiennement. Cette période, ne pouvait que marquer les esprits, et Guillevic l'analyse bien comme tel :

« Les poèmes publiés dans *Gagner* et qui témoignent d'un conditionnement [...] civique général, au cours des années 1944-1945-1946. On vivait là-dedans. C'était l'atmosphère de la post-résistance⁶⁷. »

« J'étais manichéen comme l'était Éluard⁶⁸. »

⁶⁷ Guillevic, *Vivre en poésie*, p. 143.

⁶⁸ Guillevic, *Vivre en poésie*, p. 144

Guillevic regarde lucidement ces années passées, et avance comme une caution l'amitié qui le liait à son aîné. L'idéologie ne connaissait pas la nuance⁶⁹. La poésie et la poétique allaient de pair. Gavin Bowd dans un récent ouvrage éclaire le poids du Parti dans les problèmes d'écriture.

« The communists assumed the role of guardians of the French way of life and of their heritage of the Enlightenment

After the war, at the P. C. F. Congress of 1947, Maurice Thorez championed such a didactic: [celle du 'réalisme socialiste' de Jdanov secrétaire de Comité central et membre du bureau politique du P. C. U. S. pour le domaine culturel] historically aware art: "to decadent works of bourgeois aesthetes, partisans of art for art's sake, to the pessimism without solution and the retrograde obscurantism of the existentialist 'philosophes' we have opposed an art which should be inspired by socialist realm, an art which would aid the working class in its struggle for liberation"⁷⁰

Malgré les risques évidents de se substituer aux anciens occupants dont cet extrait reprend certain terme comme « décadents » l'écrivain communiste sans être obligé de forcer sa plume, pouvait voir se fermer devant lui quelques portes. Il risquait l'exclusion, de se voir critiqué comme un traître auprès de ses amis, et à la cause que pourtant il appelait de ses vœux. Tous les poètes communistes n'ont cependant pas écrit des poèmes purement politiques. La liberté de Guillevic par rapport au Parti demeura réelle, seulement rognée par l'immense considération de l'institution et l'emprise idéologique dominante. Mais là encore, il s'est agi d'un choix motivé par la nécessité de ce que le poète entendait alors par « être moderne ». Ainsi Guillevic, en 1947, ne pouvait pas

⁶⁹ Rappelons ce mot de Benjamin Péret : « Pas un de ces 'poèmes' ne dépassa le niveau lyrique de la publicité pharmaceutique et ce n'est pas par hasard si leurs auteurs ont cru devoir, en leur immense majorité, revenir à la rime et à l'alexandrin classique [...] En définitive l'honneur de ces 'poètes' consiste à cesser d'être des poètes pour devenir des agents de publicité. » *Le Déshonneur des poètes*, 1945, *Le Déshonneur des poètes*, précédé de *la Parole est à Péret*, col. Liberté, Jean-Jacques Pauvert, 1965, p. 82.

⁷⁰ Gavin Bowd, *Guillevic and « Poésie nationale »: the final crisis of French Jdanovism*. Forum for modern language studies, 1993, vol. XXI, n° 2, p. 111 puis 113. C'est nous qui précisons entre crochets.

ne pas écrire des poèmes politiques : c'était sa propre recherche de la modernité.

Gagner : l'équilibre imparfait

Pour des raisons de commodité nous avons pris comme base de référence l'édition définitive de 1981 qu'on trouve dans le commerce, celle de 1949 n'étant plus accessible qu'en bibliothèque. Les variantes que propose le passage de l'une à l'autre nécessiterait tout un volume, tant elles sont nombreuses et d'importance. Plus de trente ans après Guillevic a changé son texte essentiellement en le raturant : cent pages sont ainsi éliminées, soit environ le tiers du recueil, mais surtout la moitié des poèmes (152 contre 78). Nous ne prendrons en compte que les éléments les plus significatifs, afin de ne pas courir le risque de nous répéter : en effet tous les poèmes supprimés étaient ceux où la poésie cédait trop la place au discours politique.

Le troisième recueil de Guillevic va donc être le lieu de deux forces différentes : l'inspiration profonde du poète qui n'a d'autres but qu'elle-même, et la volonté politique de se servir du poème comme moyen d'éducation. L'opposition est franche mais mouvante, et le recueil compose avec les deux tendances, les associe, les mélange, les confond parce que justement toute la poésie doit être mise au service du didactisme politique. C'est ce que montre le sommaire où la première partie, « Coordonnées » rassemble « Filets » ou « Taureau », à côté de « Trusts ». La seconde inverse le rapport et réunit « Conscience » et « Bagarres », à un ensemble plus personnel comme « Chansons ». Dans « Épisode » également où les « Maîtres » côtoient « L'homme qui se ferme ». Les deux dernières parties « Autour » et « Art poétique » alternent elles aussi ; la fidélité à *Terraqué* fait reprendre les sous-titres et bien sûr les thèmes. Il y a là un grand principe de continuité, par-delà les vicissitudes.

Avec les mêmes moyens poétiques, le poète explicite une situation idéologique :

Un corbeau bien vivant
Qu'on couperait en deux

Et les deux parties rouges

Qui se regarderaient

C'est vous et... nous⁷¹

La suspension du propos accentue la thématization, prolongée par deux relatives et une conjonction de coordination. La chute se veut alors didactique, un peu à la façon d'une fable animalière de La Fontaine, dans un grand souci de clarté. L'art de *Terraqué* semble convenir à cette évolution par l'emploi d'un symbole courant (l'oiseau figure la liberté) et d'une image frappante récurrente (la boucherie). L'image personnelle de l'oiseau noir trouble un peu l'aspect purement didactique pour le gauchir en une symbolique négative. Le poète ainsi éclaire le mot « Parti » par un léger glissement de sens et de l'unité de rivaux dans un même corps, la nation, sans qu'une prise de position nette ne soit affichée. Il y a encore beaucoup de retenue. Le passage à la « poésie nationale » se fait de façon d'autant plus progressive que le poète sait diriger sa propre inspiration vers un autre but. Il n'y a pas de rupture. C'est ce qui le rend sincère et d'autant plus crédible.

La volonté politique va cependant prendre le pas sur l'inspiration originelle :

Nous n'avons que faire
De vos plaisirs

Nous n'avons que faire
De vos paroles

Nous n'avons que faire
Que votre perte.⁷²

Le parallélisme n'est pas suffisamment puissant pour supporter la répétition qui tourne un peu à vide, et la chute ne crée pas une véritable surprise. Sauf peut-être par la violence du ton, un peu amoindrie par rapport au thème de tout à l'heure ; mais cette violence dirigée contre une classe sociale très précise (le

⁷¹ Guillevic, *Gagner*, 1949, p. 67 (1981) p. 82. Les pages successives indiqueront désormais l'édition de 1949 pour la première, et celle de 1981 pour la seconde. Quand une seule page apparait, c'est celle de l'édition de 1949.

⁷² Guillevic, *Gagner*, p. 60, p. 79.

« vos » représente la classe possédante) est trop marquée pour qu'on la reçoive sans suspicion d'outrance.

Dans la deuxième partie du recueil, le sommaire inverse les deux versants de la poésie de Guillevic ; le politique et le lyrique, pour équilibrer l'ensemble. Certains accents restant très profonds :

Nous n'avons pas nié le piquant de l'épingle
Au bout de la seconde et la chanson
Dans le métro.

Nous n'avons jamais dit que ce soit si commode
A l'arbre de se taire, au garçon de sourire
A côté d'un miroir...⁷³

Grâce au verbe plus allusif d'un côté, et au contraire très évocateur de l'autre, le social se mêle aisément au lyrique. On se rappelle notamment certains vers des « Rocs », dans le passage devant la glace. En associant son sentiment de révolte personnelle à la cause combattante avec le pronom personnel « nous », ce même sentiment qui lui a fait s'inscrire au Parti, le poète engage tout son être dans la lutte, et séduit le lecteur. Il faut noter que ce poème était auparavant inclus dans le sous-titre « Conscience » et s'intitulait « Nous espérons », ce qui le rangeait comme un poème politique. Maintenant, il prend pour titre « Espoir » et se place dans l'ensemble « Couple », dédié à Colomba : sa visée en est entièrement changée, à la faveur du pronom personnel suffisamment allusif.

Le poète peut aussi, manier ses distiques pour condenser une expression forte :

Quand on sait faire un mur
On peut faire un état.

*

Ce n'est pas seulement notre part

⁷³ Ibid ; p. 85- 121.

Qu'il nous faut.

*

S'il n'y a pas de cerisiers
On en mettra⁷⁴.

Le titre passe de « Banderoles » à « Étendards » : d'une simple allusion à une manifestation publique, on passe à une référence guerrière. La variante offre ainsi une portée plus militante. Par-delà les années le poète ne se renie pas, il ne fait que moduler le sens de ses poèmes. Ces exemples montrent clairement que le poète peut être aussi efficace, grâce à sa « brièveté consubstantielle », dans un domaine que dans un autre. C'est l'art poétique qui par la force de sa tension sémantique relie les deux inspirations. On voit ici comment il reprend ses propres thèmes, du « mur », par exemple, comment il utilise ses fameux « il y a » ou ses impersonnels ou ses simples variations de temps, pour leur faire jouer un rôle didactique. On rejoint ainsi les meilleurs pages des deux premiers recueils. Même dans la longueur, *Gagner* a de nombreuses réussites dans le cadre du lyrisme propre du poète :

Ma fille, la mer,
Tu l'as deviné,
N'est pas un cadeau
Que l'on peut te faire.

(...)

Et l'espoir, ma fille,
Plus fort que la mer,
Plus fort que la ronce,
La vague et la danse⁷⁵.

La prosodie propre à la chanson permet l'amplification du thème sans que la sincérité y perde. Le mot « espoir » vient ajouter une note politique sans nuire

⁷⁴ Pp. 106-107 et 69-70

⁷⁵ Ibid. p. 141 et 139.

à l'ensemble grâce à la forte structure de la chanson qui offre une chute en forme de résumé. Ce poème ne changera pas de place. Encore une fois le recueil dose savamment les deux types d'inspiration dominants, tantôt les séparant, en vue d'un équilibre, tantôt les fondant dans le même poème, celui-ci devenant le symbole, le microcosme du livre entier.

Par contre « Épisodes » rompt franchement avec le lyrisme allègre des chansons pour dénoncer le capitalisme. Guillevic avait été fortement choqué par l'appui à peine masqué de l'Église au général Franco. C'est un des facteurs qui ont joué en faveur de son engagement :

On n'a pas ouvert les rues de l'Espagne
Aux guérilleros

Ce qu'on ouvre c'est la frontière
Pour le trafic⁷⁶

C'est en faisant accéder à la poésie un vocabulaire nouveau appartenant au domaine de l'économie que Guillevic veut être moderne. Le poète retient ici la leçon hugolienne de la révolution lexicale en la transposant dans son siècle, et en jouant sur les mots :

Quand on nous dit :
La vie augmente, ce n'est pas

Que le corps des femmes
Devient plus vaste

(...)

Mais c'est, tout simplement,
Qu'il devient difficile
De vivre, simplement⁷⁷.

⁷⁶ P. 156, ce poème n'a pas été repris

⁷⁷ Pp. 164-85

« homérique », de même que la personnification des mouvements de bourse ne parviennent pas à l'animation réelle ; même la métrique n'apporte pas ici le rythme suffisant évocateur. Notons cependant que le rythme dominant est encore une fois celui de l'hexasyllabe, et qu'on peut lire trois alexandrins, compte tenu de la césure épique à « banq' » ; Guillevic essaierait-il ainsi de rejoindre ses vieilles espérances de poésie épique par un chant national ?

Alors la chute que le poète sait manier par ailleurs par une rupture de rythme, ne vient pas surprendre, pas même avec le préfixe privatif qui fait écho au préfixe du second vers sur le deuxième verbe « reprivatisés », « déprivatisés ». Seules, peut-être, les deux épithètes à connotation dramatiquement passive, « percés », brûlés » parviennent à émouvoir.

Retenons enfin la tautologie « c'est-à-dire en français » qui a tous les traits du discours qui dénoncent l'abandon de la langue : la poésie n'est plus de mise. Les raisons qui font le « ferrage » d'un poème sont sans doute multiples et obscures. Celles qui en exhibent les marques ont conduit à un reniement - significatif d'échec ? L'argumentation pend le pas sur l'allusion, la comparaison est évidente, et le parti-pris politique supprime toute relativité. Ce poème finalement n'a pas été repris dans la nouvelle édition.

Cet ensemble se clôt par « L'homme qui se ferme », suite qui remet le lecteur dans une poésie qu'il connaît bien, et le change de la poésie politique. A partir du thème de Paul Valéry :

Ce n'est pas un ménage bien tenu
L'homme qui se ferme⁷⁹.

Le poète prolonge l'idée de la fermeture de l'armoire (de *Terraqué*) dans une réflexion sur la solitude essentielle, tant sur le plan matériel- où il n'hésite pas à jouer sur les mots « ménage », que métaphysique, joint à une représentation du mouvement face à l'immobilité :

Toujours il se retrouve
Au même endroit de la spirale⁸⁰.

⁷⁹ P. 213-163

⁸⁰ P. 219-166

Ces poèmes ont fait l'objet d'une publication séparée, comme pour « Coordonnées⁸¹ », autre partie de ce recueil. C'est un indice supplémentaire de la qualité que l'auteur lui-même octroie à ses textes, grâce à leur profonde sincérité et leur caractère éminemment personnel.

L'avant-dernier titre du livre est « Autour », et rassemble quatre parties dont l'écriture est ambivalente. Elle semble appartenir au domaine du lyrisme avec des titres tels que « Le vent », « Micas », et « Soleil ». Mais le texte répond aussi au discours militant, tel que l'a bien vu Gavin Bowd⁸² :

Si l'on voyait un peu
Comme ensemble se tiennent
Avenir et soleil

Si l'on voyait un peu
La fille de campagne
Qui monte en robe rouge un raidillon de terre

C'est par là que le lieu
Confie au soleil blanc
L'espoir d'aller plus près

[C'est par elle que crie
Ce qui veut avancer
Percer partout le trop vieux
Qui meurt à peine :

Levez la pierre, écartez-les
Ceux qui dominant, ceux qui vous mènent,

Voyez la fille, gardez le rouge de sa robe,

⁸¹ Un volume rassemble sous le titre *Coordonnées*, avec des illustrations de Fernand Léger, « Coordonnées », « Filets », « Taureau », « Les Charniers », « Les Trusts », « Dialogue », et « La Fête », aux Trois collines, coll. Le Pont d'or, dirigée par Paul Éluard, imprimé en Suisse, 1948.

⁸² Gavin Bowd, *Guillevic ou le sauvage de ma modernité*, University of Glasgow, French and German publications, 1002, p. 23.

Voyez le soleil chauffé à sec du raidillon,
Soyez soleil]⁸³

« C'est une Marianne ouvrière, qui démontre la voie difficile de la libération⁸⁴ ». Le chant poétique est miné par l'idéologie. Cependant le poème sera repris mais à une autre place ; primitivement sous le titre « soleil » placé avant « Art poétique », il se retrouve maintenant presque au début dans l'ensemble « Coordonnées ». Ce déplacement s'est opéré à la faveur d'une longue coupure de trois strophes qui amputent le poème de la moitié de sa longueur, un peu à l'image du recueil tout entier. Le poète a su garder le meilleur de sa poésie et éliminer ce qui ressortissait trop au discours de propagande. Le poète se force à l'optimisme humaniste :

Mais tu parles
Et ta voix est telle
Que les roches se taisent
Et les très grandes forêts⁸⁵.

Il contredit l'esprit de *Terraqué*. Le chant, au bout de recueil tend à disparaître au profit du discours ; le poète se renie pour se vouer à sa cause politique même s'il se calque sur ses premiers livres en clôturant celui-ci par un « Art poétique », car lui-même est accaparé :

Ne croyez pas entendre en vous
Les mots, la voix de Guillevic⁸⁶.

La position est paradoxale qui consiste à dire son nom en même temps qu'on demande de l'oublier. Pris entre deux forces du langage, le poète, qui reprend ainsi son individualisme face au collectivisme obligatoire, perce sous le militant. *Gagner* est le recueil qui illustre ce conflit par l'ambivalence de chaque poème et dans l'ordonnance mêle des parties du recueil.

⁸³ P. 263-264, p. 43

⁸⁴ Gavin Bowd, p. 23.

⁸⁵ « L'homme » in « Comment », p. 93, in « Conscience », p. 47.

⁸⁶ P. 271 ; 183

Certains poèmes parus dans *Les Lettres françaises* ne réapparaissent pas ; la publication, puis son refus par l’auteur, sont le signe que le regard critique n’a pas complètement disparu, même s’il vient un peu tard, malgré un conditionnement intellectuel très important. Deux seulement ne seront pas repris dans l’édition de *Gagner* de 1949. Le premier date du 28 juin 1946 et s’intitule « Veillée ». Il regroupe six distiques d’octosyllabes à rime unique en [i] sur le cadre rhétorique unique du groupe nominal + négation + verbe au participe passé. Cette longue litanie voit cohabiter l’univers familier de Guillevic avec des mots tels que « chat-huant », « rossignol », « linge », « liseron », etc. et se clôt par

Le cœur du temps n’a pas faibli
Le peuple veut pour aujourd’hui⁸⁷.

La chute s’organise sur l’affirmation de l’humain face au monde matériel. L’emploi intensif du verbe lui donne un sens plus fort, mais sans objet, comme si la seule force comptait. Guillevic ici ou là n’est pas ennemi de l’usage de la litanie

La cascade n’a pas dormi,
Le sanglier n’a pas souri,

Le chat-huant n’a pas pourri,
Le vent du soit n’a pas suri,

Mais ici elle se fait un peu trop systématique. On peut saluer une certaine prouesse technique, mais ce n’est certainement pas par là que le poète souhaitait nous émouvoir ; à cette période il s’agissait encore de convaincre. Tel qu’il apparaît en 1949, *Gagner* illustre le processus en cours de l’inspiration de Guillevic. Fidèle à sa première inspiration, d’un côté, de l’autre, le poète soumet de plus en plus son vers au raisonnement politique. Dans les deux cas ce livre offre de poème réussis. Mais dans l’ensemble, à cause de l’empreinte idéologique, il se situe bien en-dessous d’abord de *Terraqué* qui semble inaccessible, mais aussi d’*Exécutoire*. A l’instar des

⁸⁷ *Les Lettres françaises*, 28 juin 1946.

exemples de Paul Éluard et de Louis Aragon qui honorent la poésie politique, Guillevic a eu quelques réussites. La matité⁸⁸ de son écriture, faite de simplicité, de rusticité, était à même de rencontrer le discours. La facilité apparente de l'écriture fait office de profondeur, les mots qui « ne se laissent pas faire » véhiculent maintenant une définition économique. *Gagner* est le fruit d'une époque ; l'auteur s'en est longuement expliqué. A vingt ans de distance, il est parvenu à regarder ce temps-là avec lucidité :

« Je revendique ma sincérité dans tout ce que j'ai écrit. Si je me suis trompé, c'est une autre affaire. La foi peut être aveugle pour les poètes⁸⁹. »

Ces propos revendiquent la filiation et l'héritage de la guerre froide. Ils démontrent que Guillevic n'a pas vécu son engagement à moitié, et que celui-ci n'a pas été motivé par le profit qu'il pouvait retirer d'une force alors en ascension -puisqu'il en a suivi et subi l'opprobre. Que sa poésie ait accompagné sa démarche, il n'y a rien là que de plus normal pour celui dont l'être se confond avec son écriture. Cette totalité, cette somme, cette intégrité fait de lui un poète moderne, celui qui participe de son temps.

Terre à bonheur : un soleil ambigu

Avec *le Goût de la paix*, en 1951 et *Terre à bonheur* en 1952, nous entrons véritablement dans le cycle de la poésie militante pour en approcher l'apogée que constitueront les *Trente et un sonnets*. Trois années se sont écoulées depuis *Gagner* pendant lesquelles le travail de bureau fut très intense et très prenante la mobilisation politique. Les poèmes se font donc assez rares. Mêmes dans les périodiques. On ne compte que deux publications en 1950 ; trois en 1952 et une seule en 1952, dans *Les Lettres françaises*, pour la grande majorité, à côté d'*Europe*. Guillevic appelle cette période, jusqu'en 1963, celle des « basses eaux poétiques ». Est-ce alors seulement le travail professionnel qui contrarie l'inspiration, ou bien la chape uniformisante de la poésie politique ? les deux sans doute. Le manque de temps et l'obligation, même interne, de n'écrire que

⁸⁸ Bernard Fournier, Mémoire de maîtrise, *L'écriture mate de Guillevic dans Terraqué*, sous la direction du professeur Louis Forestier, Paris X Nanterre, 1984. Inédit.

⁸⁹ *Faites entrer l'infini*, p. 12

dans un seul sens ont épuisé l'inspiration. A contrario, le souci militant va pousser le poète à l'écriture qu'il ressent comme un devoir civique. C'est donc un nouveau Guillevic qui publie deux plaquettes en 1951, *Le Goût de la paix*, qui trouvera sa place dans *Terre à bonheur*, l'année suivante. Ce volume n'a pas été publié chez Gallimard, mais chez Seghers. On peut commenter ce changement d'éditeur dans le sens d'une volonté politique (sauf bien sûr de envisager un refus de Gallimard, ce que personne n'a jamais évoqué). Gallimard est devenu l'éditeur le plus renommé, il représente donc une institution, et le tenant d'un parti-pris libéral. Pierre Seghers aussi bien sûr, mais sa jeunesse, son passé de résistant et de clandestin, ses positions de sympathisant communiste en font un éditeur politique. Ainsi le recueil, par son édition même s'inscrit dans le cadre d'une poésie de lutte. Soulignons a contrario, que quel que soit l'attachement de Guillevic à la pensée communiste, jamais il ne sera édité par les éditions du Parti, contrairement à Aragon.

Terre à bonheur est constitué aujourd'hui d'un seul livre comprenant plusieurs titres. Comme pour *Gagner*, il s'agit d'une édition revue et corrigée en 1985. Les éditions originales étant fort peu accessibles, nous ne ferons références qu'à cette dernière publication, augmentée d'un entretien avec Bernard Delvaille.

Un rapide relevé du vocabulaire des titres confirme l'optimisme que s'impose le poète : « Pais », « Printemps », « Bonheur », « Vouloir », « Avec ». La foi communiste exige l'espoir dans les lendemains de la révolution qui apportera à tous -et surtout à la classe laborieuse- le bien-être matériel. Cette foi en l'avenir est aussi une réaction. La période l'après-guerre est dominée, hors du communisme, par le mouvement existentialiste qui avouait son pessimisme tragique. Guillevic ne veut pas se résoudre à ce qu'il juge une facilité :

« Ma tendance intellectuelle m'entraînait à réagir contre le pessimisme de l'époque, ce qu'on appelait la « philosophie de l'absurde⁹⁰ »

Il est toujours difficile de séparer ce qui vient de l'individu de ce qui vient du Parti. Si *Terre à bonheur* se veut résolument optimiste, c'est qu'en plus du discours politique, le poète fait l'expérience du climat méditerranéen, à Tarascon. Ce pays l'a marqué, comme il en a marqué d'autres avant lui, Van

⁹⁰ Guillevic, entretien avec Bernard Delvaille, in *Terre à bonheur*, Seghers, 1986, p. 120.

Gogh ou Cézanne dont on a vu qu'ils avaient éveillé l'attention du poète au objets. On peut penser qu'il verra l'avenir communiste à travers les ardeurs du soleil de la Provence. Le soleil du midi est d'abord pour lui, né sous les brumes hyperboréennes, un signe de jouissance terrestre. *Terre à bonheur* n'exclut pas, loin s'en faut, le lyrisme personnel à la découverte d'un monde nouveau, même si d'un autre côté il se contraint dans des formes de pensée obligées. L'amitié, l'attachement à la terre, le combat révolutionnaire forment un tout. Et parmi les trois types d'inspiration que nous avons schématisés plus haut, le lyrisme personnel et les aspiration mystique et politique, cette dernière va prendre une part déterminante dans ce recueil. L'extrait suivant est tiré de « Au camarade Staline » :

Alors je ne sais pas comment dire
La terre, les bêtes, les choses, les hommes
Font comme une rose qui tourne
Dans la musique pareille à celle qu'entend la rose
Quand elle se voit s'ouvrir⁹¹.

L'interrogation de situe au moins à deux niveaux, mais la comparaison « comme » est un peu forcée, notamment par les deux pronoms réfléchis du dernier vers. La question relève cependant d'une grande sincérité, une sensibilité :

C'est parce que les hommes, tu verrais
Comme ils ont mal
Tu les verrais partir, le matin, fatigués déjà
Et le soir, camarade Staline, le soir
Qui tarde tant, et le dimanche
Qui n'est pas encore pour cette fois-ci.
Il y a un creux, il y a un terrible creux
Et les gestes sont dérisoires devant ce creux⁹².

⁹¹ « Ici, camarade Staline », in *Les Lettres françaises*, 1949, numéro spécial pour l'anniversaire du dirigeant de l'Union soviétique.

⁹² *Les Lettres françaises*, ibid.

Cette strophe donne l'impression d'un inventaire obligé. Le rejet « comme ils ont mal », la reprise anaphorique « les » appartenant au code oral, à mettre en parallèle avec le « tu », la structure de coordination ; « Et le soir », « Et les gestes », mettent bien en valeur le thème, mais le quatrième vers démonte la tension. Plus loin, pourtant ce passage en revue de l'œuvre passée se lit mieux :

Pour ceux qui ne savent pas
Que l'armoire, la table, le cheval de trait,
Pour prendre des exemples
Ont ailleurs une autre façon
De se tenir en l'air, de recevoir sur eux
L'ombre et la lumière

L'« ailleurs » représente le pays frère, et le deuxième vers ressortit tout entier du code du discours oral ; mais à part cela le poète revisite heureusement son propre domaine, sur le mode majeur.

Si les deux précédents recueils reprenaient le schéma inauguré par le premier, celui-ci crée une rupture, en abandonnant des titres tels que « Conscience », « Choses » ou encore « Chansons ». D'autres relèvent d'un esprit propre à Guillevic, le désir de « procès-verbal » avec « Exposé ». Un autre « Églogue », reprend un thème du faune mallarméen, en harmonie avec la chaleur méditerranéenne, se veut tout à fait intime.

Pour la première fois aussi, il ne s'agit pas d'un gros recueil : 90 pages environ, seulement 80 poèmes ; à peine la moitié des autres recueils. Par voie de conséquence, les poèmes s'allongent jusqu'à une moyenne de 18 vers. Le vers s'allonge lui aussi, l'hexasyllabe domine, accompagné de nombreux octosyllabes. Autre fait nouveau dont l'importance surtout s'accroît, le nombre d'alexandrins : il y en a 158, soit plus de 10%. Ces détails formels sont le reflet d'une volonté de rupture.

L'histoire de ce recueil, le ralentissement de l'écriture, le manque de temps, ont réduit aussi la publication en revues. Seuls deux poèmes ont vu le jour avant d'entrer dans le livre. Encore les variantes sont-elles minimes, et donc peu significatives. La première a trait à la ponctuation, dans le poème commençant par « Jamais une pomme ». Les points des strophes 3 et 4 sont remplacés par des virgules. Guillevic qui porte une grande attention au rythme donne ici de l'ampleur, une longue respiration qui ne lui est pas coutumière.

Le changement reste cependant anodin dès l'instant où le refrain et le début de la strophe marque, de toute façon, une reprise.

La deuxième variante procède également du rythme, elle porte sur le troisième poème du *Goût de la paix*. Voici l'état final :

Un arbre on peut le casser,
Qu'est-ce qu'il devient ?

Il y faut seulement
Du travail et des outils, plus ou moins de temps
Selon les outils, et voici qu'il tombe.

Un oiseau, ça peut s'abattre :
Un coup de feu, une ou deux pierres
Et voici des plumes (...)

La version précédente se lisait ainsi :

Un arbre, on peut le casser
Qu'est-ce qu'il ferait
Il y faut seulement
Du travail et des outils, et plus ou moins de temps
Selon les outils, et voilà qu'il tombe

Un oiseau, ça peut s'abattre :
Un coup de feu, une ou deux pierres
Et voici des plumes⁹³

Une autre version⁹⁴, intermédiaire réunit déjà les deux premiers vers en un distique, mais raccroche l'attaque du deuxième thème « Un oiseau, ça peut s'abattre » au tercet précédent pour ne faire un quatrain. La correction, l'apparition d'un blanc après le troisième vers, conforte le parallélisme « un

⁹³ « Exposé », n° XIV, *Terre à bonheur*, op. cit. p. 26-27, in *Les Lettres françaises*, n° 398 du 24 janvier 1952.

⁹⁴ Celle de l'édition parue Au Colporteur, 32 rue Villefranche, Saint-Girons, Ariège, 1951, non paginé.

arbre », « un oiseau » avec « un bœuf » et restitue à cette troisième strophe son autonomie de sens.

Ces petites corrections visent essentiellement le rythme dans un souci d'euphonie, de liant. On est loin des ruptures et des hachures de *Terraqué*. *Terre à bonheur* consacre l'emprise du discours politique dans le lyrisme personnel de Guillevic. La troisième force, celle du sacré, s'estompe presque totalement. Les deux inspirations en présence se confondent dans l'écriture, si bien que presque toutes les parties sont touchées. Le militantisme n'est pas un dynamisme de surface qui se cantonnerait dans des domaines bien déterminés.

Seuls deux ensembles échappent à peu près au discours politique : « La ligne du printemps » et « Églogue ». Le moment de la rêverie a toujours constitué un thème poétique incontournable. On aurait pu croire, en outre, que le poète aurait pu facilement associer le retour de la chaleur avec la promesse d'un avenir meilleur parce que socialiste. Au contraire, Guillevic provoque la surprise en renouvelant le thème dans son lyrisme propre sans arrière-pensée politique :

Le bonheur
Au goût de pervenche et de reinette

Le bonheur que l'on peut dans un corps
Tenir comme on fait
Avec le galet ou avec un sein⁹⁵

Le rythme régulier atteste peut-être le renouveau printanier équilibré par le parallélisme de la répétition. Le vers reste libre mais on sent une certaine gêne due à ce rythme très particulier, en même temps qu'une volonté de briser l'alexandrin, comme dans les deux premiers vers. C'est ce qui se passe pour cet autre extrait qui nous semble très bancal, par le retour qui tend à imposer de l'alexandrin dans toute son autonomie, en conflit avec le vers nouveau dont Guillevic s'était fait l'un des maîtres :

Ils sacrifient le calme
Ceux qui répètent l'air qu'ils vont bientôt jouer

⁹⁵ *Terre à bonheur*, p. 47.

Dans l'opéra majeur du printemps.

Ceux qui se jouent cet air qui est le leur
Pour l'opéra public du printemps

A la similitude du rythme paire des deux premiers vers, s'oppose une entrée symphonique issue du rythme particulier de neuf syllabes, et aux répétitions « les », « air », « ceux qui » dans tout le distique. Le poète veut faire remarquer l'appropriation « le leur » et l'enjeu de sens dans le passage de « mineur » à « public ». L'allitération en [p] accentue l'effet de la grande pompe un peu artificielle. La rhétorique ici, -bien que nous ne soyons pas dans un cadre franchement politique -a envahi l'art du poète. Effectivement, ces vers ne réapparaîtront pas dans l'édition revue de 1985.

Dans « Églogue », la veine politique a du mal également à cohabiter avec la sensibilité érotique du poète. Elle y parvient cependant en de certains endroits :

Nous serons assez forts pour que notre bonheur
Nous ne le gardions pas à l'abri des combats

Où nos frères les hommes, nos sœurs les femmes
Forcent le monde à devenir
Un lieu pour le bonheur

Dans ces combats glorieux nous serons avec eux
Et tu verras combien les jours, alors,
Seront plus pleins encore.

A côté des alexandrins classiques, un vers de onze syllabes, le troisième, crée une dysrythmie, notamment par un « e » muet situé à la césure et un parallélisme qui n'apporte rien de nouveau. De même pour le décasyllabe, l'avant dernier vers, où l'adverbe de temps « alors » semble redondant, tant dans le vers que dans le sens. Le dernier adverbe « encore » paraît aussi superflu. Ce poème sera totalement supprimé dans la nouvelle édition. L'explication idéologique ou sociale, qui pourtant ici est peu marquée par les

mots « frères », « sœurs », mais davantage par « combat » entraîne une rhétorique envahissante.

Les quatre autres parties du recueil sont plus offertes à la mangue militante. Le titre liminaire, « Exposé », situe l'ambiguïté de cette poésie. Il correspond effectivement au goût de Guillevic de présenter la réalité sous une forme apparemment objective, celle qu'il appelle « procès-verbal ». Mais le mot évoque aussi le discours et surtout une déclaration d'intention : un exposé des « motifs », les « attendus » de la langue juridique que l'auteur connaît bien. Cet ensemble comprend un grand nombre de poèmes (25). Il tient le tiers du livre à lui seul, et c'est là que les poèmes s'allongent vraiment.

Pourtant il s'agit d'une suite qui offre au poète l'occasion de s'exprimer sur le bonheur ressenti par la connaissance de Midi. La rencontre avec la lumière particulière de ce pays ne peut pas ne pas avoir d'effet sur un poète sensible à la peinture. L'auteur date et signe « Exposé » : « août 1955, février 1952 Tarascon-sur-Rhône-Paris ». Après Carnac, c'est le seul nom de lieu qui ait accès à sa poésie. Il oriente par là-même son lecteur dans une interprétation plus personnelle que politique. Cet ensemble n'est cependant pas indemne de tout souci idéologique. La pression de la guerre froide est forte. Les deux effets vont alors se conjuguer dans une certaine harmonie. La lumière, le soleil, la chaleur vont trouver leur équilibre dans l'espoir, l'optimisme, la force des combats.

Les premiers vers sont une incontestable réussite et justifie leur reprise dans les manuels scolaires (ainsi que le célèbre XVII, « J'ai vu le menuisier », ou le XV « Douceur/ je dis douceur »). Cette reprise même est à interpréter comme un effort du poète à vouloir être clair et compris. Au détriment de son fond propre ? Il y a là un dilemme difficile : une poésie jugée minée par le discours est choisie par les éditeurs scolaires⁹⁶ pour éduquer les collégiens, quand celle de *Terraqué* est écartée pour des raisons de difficultés autant prosodiques que psychologiques. On peut au moins constater la réelle qualité médiatique du poète. Il en sera de même pour le fameux sonnet de « L'école publique ». Démagogie ? Certes non, puisque tous les poèmes n'ont pas eu cette faveur. Mais c'est l'indice irréfutable de la permanence des deux inspirations dans le même poème.

⁹⁶ Nous avons déjà indiqué dans notre mémoire de Maîtrise (op. cit.), qu'un éditeur avait même illustré par un poème de Guillevic une leçon de grammaire sur l'adjectif !

Que déjà je me lève en ce matin d'été
Sans regretter longtemps la nuit et le repos
(...)
Que déjà je me lève et voie le buis,
Qui probablement travaille autant que l'abeille,
Et que j'en suis content
(...)
Déjà, c'est victoire.⁹⁷

Chaque strophe débute par une conjonction de subordination souvent doublée ou triplée avec la conjonction « et ». Le lecteur est mis en attente de la fin qui offre une chute. Le vers « qui probablement travaille autant que l'abeille » montre le caractère bancal de l'alexandrin, que le poète souhaite renouveler. Nous reconnaissons bien à ces détails le style propre du poète. Les sensations évoquées ne sont plus nouvelles. On n'est pas étonné de lire l'intérêt pour les animaux et les végétaux ou la méfiance envers la nuit. Ainsi la pointe finale est-elle ambiguë : la victoire est-elle celle de l'individu sur les ténèbres, ou bien encore celle de la révolution prolétarienne que symbolise l'abeille ?

D'autres poèmes ne s'en tiennent pas à ces ambivalences ;

J'ai vu passer la camarade
Qui a peint l'autre nuit
(...)
Et s'appliquant à bien former lettre après lettre
LIBEREZ HENRI MARTIN⁹⁸
(...)
Il est un de ceux-là
A qui je dois d'avoir le droit
D'aller, ce matin-ci, presque comme on ira.

La différence avec le poème précédent est flagrante. Plus qu'au discours, le poème cède ici au récit anecdotique. Le discours devient monstrueux non seulement par la longueur d'un vers qui atteint 19 syllabes, mais aussi par la

⁹⁷ Guillevic, *Terre à bonheur*, p. 9.

⁹⁸ Henri Martin, officier de la marine française, partisan du Viêt-minh, dont la condamnation, en juillet 1951, déclenche une vague de protestation des communistes.

typographie majuscule du slogan militant. Le poème est mimétique. Le dernier vers de notre extrait prend l'apparence d'un alexandrin, concession à un véritable alexandrin avec progression mathématique (2,4,6) qui signale une emphase épique. Mais ces chevilles telles que l'élément du démonstratif composé « -ci » ou l'adverbe « presque », marquent le discours. La référence historique « on ira » pourrait passer alors inaperçue, à cause du « on » anonyme, neutre, mat, qui est loin cependant de la violence du hiatus « ça ira » de la chanson révolutionnaire. Ce poème ne sera pas repris dans la nouvelle édition.

Un autre poème veut mettre un point final à une période révolue, parce que non politique :

C'est une armoire
Qui s'est ouverte.
(...)
C'est une armoire
Avec du linge et de la place
Pour en mettre encore.⁹⁹

Il prend le contre-pied de *Terraqué* et accuse un franc optimisme, que justifie des titres comme *Gagner*. Par rapport à l'expression assez désespérée du premier recueil, les nouveaux poèmes politiques marquent un tournant de la vie personnelle, du moins le poète le pense-t-il sur le moment.

Cette volonté s'exprime dans le titre de l'ensemble suivant « Avec ». Il rappelle la plaquette publiée par l'École de Rochefort : il y a une certaine continuité de 1942 à 1952 par-delà les exigences politiques. Après des poèmes tels que « Agir » ou « Le grand travail » dont le titre aussi se veut clair, après les dédicaces qui ne le sont pas moins, « A l'union des jeunes filles de France », le poème « Attente du printemps » dénote le symbolisme évident et fait lui aussi appel au référent précis :

Est-ce qu'après tout
Ce serait une année avec plus de printemps,
Cette année où la pluie

⁹⁹ *Terre à bonheur*, p. 61.

Tombait sur nous jour après jour,
On aurait dit de yeux
Des femmes de Corée qui ont tant vu
De quoi pleurer, printemps.

La dénonciation d'une guerre peut ne pas être inféodée ou simplement intégrée à un discours politique, ce n'est pas le cas ici où l'on assiste à une volonté didactique dans ce deuxième vers avec l'allure populaire de deux mots antithétiques « avec » et « pas », et l'emploi du conditionnel qui donne accès aux rêves de l'enfance, de l'innocence. L'ensemble se clôt sur le poème adressé au rossignol qui devient le chantre de la révolution. La décision qui a motivé l'organisation du recueil afin que cet ensemble soit placé en fin de livre, et, à l'intérieur de celui-là ce poème-ci, tend à donner à tout le livre une orientation moins politique, et plus simplement pacifiste.

Un peu auparavant, et chez le même éditeur, avait paru une plaquette au titre volontairement optimiste *Envie de vivre*. Ce petit volume contenait des poèmes spécifiquement inspirés par l'engagement : ainsi deux hommages, l'un à Staline, l'autre à Maurice Thorez. Le poème à Staline est paru dans *Les Lettres françaises*¹⁰⁰ et s'intitule, « Ici, camarade Staline ». Il s'étend sur 92 vers libres répartis sur 21 strophes. Cette longueur est significative de l'envahissement du discours, cette fois tout à fait, au détriment de la poésie. Le poème avance d'une manière argumentative :

Tu verrais, tu verrais bien mieux que nous
Car tu le sais tellement mieux que nous
Combien tout cela peut être autrement

Les répétitions ne font pas progresser le sens de même que la cause énoncée n'ajoute rien. L'indéfini laisse le discours dans le vague. La poésie, de ce fait, se soumet sans pouvoir définir son référent au maître de Moscou.

« J'étais bien plus poète qu'homme d'action (...) le citoyen a pris le pas sur le poète¹⁰¹.

¹⁰⁰ *Les Lettres françaises*, n° 298 du 9 février 1950.

¹⁰¹ *Vivre en poésie*, p. 147-144.

Il n'y a pas à douter de la sincérité du poète dans ces années quand il est ainsi capable de tout orienter pour une cause. C'est une grande volonté qui l'y pousse, motivée par le sentiment d'être dans le courant de l'histoire. Ce n'est qu'après coup qu'on peut prendre des distances, pare que les événements ne lui ont pas donné raison. C'est le risque perpétuel de la présence au monde. Mais qui pouvait le dire à cette époque ? Guillevic, du reste, sans se renier, peut s'expliquer :

« Nous avons été trompés. Nous avons cru à la bonté de Staline, au bonheur promis. Nous avons appris ensuite que la réalité était autre (...) Il (le poème) était vraiment trop mauvais. De même Pierre Seghers m'a fait retirer d'*Envie de vivre* un hommage à Maurice Thorez, poétiquement impardonnable. »

Le poète est lucide, a posteriori, sur sa production d'alors : c'est une qualité, mais l'esprit critique lui manquait grandement au présent. Il ne fut pas le seul à être ainsi bercé par les fausses sirènes des idéologiques. Cela ne l'excuse pas, mais il a le courage de s'en ouvrir.

Les critiques, ceux de son camp, bien sûr, furent comme lui partisans et sectaires.

« Ouvrons comme il le mérite ce grand livre, témoin d'une victoire qui est la nôtre, lourd d'une exaltante plénitude¹⁰² »

Ces mots sont dirigés par le même esprit confiné dans un domaine étroit d'optimisme de rigueur. Seul Jean Tortel, qui tout en lui conservant son amitié, n'a jamais adhéré à cette poésie militante, fut assez critique :

« La prise de conscience idéologique de *Gagner* et de *Terre à bonheur* n'apporte pas de réponse au regard anxieux de *Terraqué*. »

Jean Tortel avait raison du point de vie de Guillevic, à cette époque, mais tout simplement là n'était pas la question. Être moderne, c'était voir le nouveau : Guillevic dépassait son premier recueil pour faire une poésie nouvelle, poussé par une autre nécessité, sur laquelle il est revenu plus tard.

¹⁰² Jean Marcenac, entretien avec Guillevic dans *Terre à bonheur*, p. 120-121, cité par Bernard Delvaille.

« Je les ai écrites dans une période de ‘basses eaux’ poétiques, dans une période de créativité difficile, et dans ces périodes-là, le sens critique baisse aussi. J’étais très pris par mon poste au ministère de l’Économie nationale et l’engagement politique me coupait de mes sources profondes¹⁰³. »

Il se rend compte de son échec : au moment où il pensait être le plus proche d’une veine populaire, confondant idéologie et inspiration, communauté et individualisme, il en était le plus éloigné. Mais nous ne sommes pas encore là. Le militantisme n’a pas encore donné sa plus belle fleur. Après deux recueils somme toutes encore dans le droit fil de *Terraqué*, le poète va étonner le monde en inversant les valeurs. Le vers libre, estime-t-il, est réactionnaire, c’est par le retour au mètre qu’en 1955 on peut être moderne.

La poésie nationale

On imagine assez mal aujourd’hui ce que fut le climat de la guerre froide, et ce n’est pas le lieu de la définir. Cependant il est nécessaire d’en rappeler quelques circonstances afin de bien comprendre le mouvement poétique des années cinquante. Au lendemain de la guerre, les deux forces victorieuses, américaines et soviétiques s’affrontent sur le plan idéologique. Berlin sera le lieu d’exercice du frottement où se dressera le fameux mur. Mais en France on vit dans la terreur d’être au milieu de deux « géants », surtout de leurs missiles braqués les uns contre les autres, et la crainte d’un conflit atomique. Les politiques s’exacerbent par pays interposés, en Indochine ou en Algérie, en ce qui concerne précisément la France. De grèves se multiplient, où s’opposent communistes et anti-communistes, qui ramènent finalement le général de Gaulle au pouvoir. Sous l’influence de Louis Aragon et de Paul Éluard, après la Résistance, nombre de poètes inscrits au Parti Communiste Français, se mettent à célébrer, comme on a vu faire Guillevic, les louanges des soviets, et à critiquer le système capitalisme français jugé inféodé aux États-Unis d’Amérique. Avec son *Journal d’une poésie nationale*¹⁰⁴, Louis Aragon entend réagir de façon patriotique, par la voie littéraire. Il y rappelle Paul Éluard et Victor Hugo, essentiellement en faisant une large place à Guillevic. Les deux

¹⁰³ P. 121

¹⁰⁴ Louis Aragon, *Journal d’une poésie nationale*, Les Écrivains réunis, 1954.

poètes du vingtième siècle reviennent à la poésie métrique, comme « tentative d'élimination de l'individualisme formel en poésie¹⁰⁵ ». Au détour d'une phrase, il cautionne notre poète d'une garantie prestigieuse :

« Il est vrai, peu le savent, que, dans une conversation privée, il me semble me souvenir avec qui, Paul Valéry ait dit qu'il y avait un poète en Guillevic : mais précisément pour déplorer qu'il n'écrivît point en vers régulier¹⁰⁶. »

De son côté, *La Nouvelle Revue française* donne une note de lecture qui ne semble pas convaincue :

« Aragon, dans *Les Lettres françaises*, conseille (et s'il le faut l'ordonne) aux poètes français de revenir à la poésie régulière et au rythme 'national'. Il a déjà fait un certain nombre de disciples, et les moins attendus. Guillevic (...) Pichette (...) Tristan Tzara lui-même (...) Si l'on veut. Il faut tout de même avouer que les raisons d'Aragon sont légères, et ses exemples fâcheux.¹⁰⁷ »

Le directeur de la *Nrf* est très hostile à cette poésie de propagande, ce qui contribue au climat de tension de la guerre froide dans le camp des poètes. Pour ce qui est de Guillevic, cette période va donc représenter l'achèvement de sa progression entre le vers classique et la prise de position politique.

Le système de la métrique

Même si Aragon ne constitue pas un maître à penser pour Guillevic, son influence est grande sur les poètes de son entourage¹⁰⁸. Depuis 1933 avec

¹⁰⁵ P. 14

¹⁰⁶ Pp. 62-63.

¹⁰⁷ Jean Guérin (alias Jean Paulhan), in *La Nouvelle Revue française*, n° 345-346, du 1^{er} février 1954.

¹⁰⁸ Anne Simonin cite Gisèle Sapiro : C'est en particulier Aragon qui, à la Libération, accède à une position de prestige. Sur le plan littéraire, il cumule une double reconnaissance en tant que poète et en tant qu'écrivain. Comme pour Éluard, les accents « patriotiques » de son œuvre poétique pendant la période de crise vont l'ériger en position de « poète national » (...) Mais à la différence d'Éluard, Aragon ne confine pas son pouvoir culturel au seul prestige littéraire. Désigné par le Parti pour mettre en application la stratégie d'ouverture à l'égard des intellectuels, Aragon va être un des principaux agents (sinon le principal) par le biais

Hourrah l'Oural, il se fait le poète d'une idéologie visant à installer la classe ouvrière au pouvoir selon le principe marxiste. Le titre est révélateur, aussi bien que les vers :

O monde qui tourne ô manège
Mais à la caisse les patrons
Vient l'air dont nous mourrons
La neige, la neige la neige¹⁰⁹

Afin de mieux chanter le peuple -car il n'est plus question de chanter pour soi-même- d'être clair et entendu, conformément aux directives de Maurice Thorez suivant celles de Jdanov, l'ancien poète surréaliste revient au vers compté et bientôt rimé. C'est surtout *Le Crève-cœur* qu'il sacrifie à l'écho obligatoire en fin de vers. D'abord pour chanter l'amour, puis la liberté en 1940 :

Ils sont la force et nous sommes le nombre
Vous qui souffrez et nous nous reconnaissons
On aura beau rendre la nuit plus sombre
Un prisonnier peut faire une chanson¹¹⁰

Il ne manquait plus que de retrouver le rythme solennel classique, porteur d'histoire et de caution :

J'écris dans un pays où l'on parque les hommes
Dans l'ordure et la soif le silence et la faim
Où la mère se voit arracher son fils comme
Si Hérode régnait quand Laval est dauphin¹¹¹

duquel le P. C. contrôlera les instances littéraires (...) secrétaire 'inamovible' du 'Céné' vedette des salons littéraires du samedi, Aragon est 'tout puissant', avec le pouvoir de faire et défaire les réputations, assisté par la grande organisatrice qu'Elsa Triolet », *Institutions littéraires et crise nationale*, mémoire de DEA de sociologie à l'EHESS, 1991, pp. 130-131.

¹⁰⁹ Cité par Georges Sadoul, *Aragon*, poétique d'aujourd'hui, Seghers, 1967, p. 110.

¹¹⁰ P. 118.

¹¹¹ P. 122

Bien sûr, c'est l'alexandrin moderne, revitalisé par Victor Hugo et traversé par les années surréalistes. Malgré des références littéraire et biblique, la langue se veut didactique et claire dans son sens. Pour bien expliquer un tel revirement prosodique, Aragon publie dans les années de guerre un texte théorique important, *La Rime en 40*¹¹² par lequel il souhaite reprendre la tradition comme élément révolutionnaire :

« Cependant les savants inventent le radium, découvrent l'hélium, l'iridium, le sélénium (...) Nous sommes en 40. J'élève la voix et je dis qu'il n'est pas vrai qu'il n'est point de rimes nouvelles, quand il est un monde nouveau.¹¹³ »

L'influence du domaine scientifique, liée à une certaine culpabilisation du modernisme est grande, comme chez Guillevic, et rejaillit sur la poésie conçue comme une méthode de connaissance, à l'instar de Rimbaud. Aragon revient à la tradition, mais revisitée par les moyens modernes, comme une arme révolutionnaire d'abord antifasciste, puis procommuniste. L'année suivante, il réitère avec *La Leçon de Ribérac*¹¹⁴, dans laquelle il préconise aux écrivains de suivre la méthode médiévale du « clus trover » transpose du plan courtois au plan politique, et qui permet un double langage.

Dans l'avant-propos de « De l'exactitude historique en poésie » à *En étrange pays dans mon pays lui-même*, il revendique la

« Liberté devant la tyrannie du vers libre, devenu à son tour sacré (...) C'est contre les écoles poétiques que j'ai refourbi le vieil alexandrin, l'octopode usé comme un sourire et le décasyllabe de la tradition médiévale démonétisé par les mirlitons modernes¹¹⁵. »

Aragon entend donc être moderne par un retour au classique jugé désuet.

Guillevic n'est pas un cas unique de poète emporté par la vague militante. Outre Aragon qui en est le chef de file et le théoricien, outre les jeunes poètes qui jettent leur première gourme, tel Henri Pichette ou Charles Dobzynski, il faut citer Paul Éluard, avec qui l'amitié va de pair.

¹¹² *La Rime en 40*, in *Aragon*, p. 71.

¹¹³ Aragon, *La Leçon de Ribérac*, in *Les Yeux d'Elsa*, Seghers, 1942.

¹¹⁴ *La Leçon de Ribérac*, in *Les Yeux d'Elsa*, Seghers, 1942.

¹¹⁵ « En étrange pays dans mon pays lui-même », in *La diane française*, Seghers, 1963, p. 83.

Paul Éluard s'est définitivement inscrit au PCF fin 1942, comme Guillevic, durant les heures les plus dangereuses. Il participe à de nombreuses éditions clandestines, éditions de Minuit avec Vercors, par exemple, *L'Honneur des poètes* avec Pierre Seghers. Il fonde son propre organe, *L'Éternelle revue* et dès 1943 il est membre du CNE. Paul Éluard va, comme Aragon se cantonner dans le militantisme, avec des titres explicites tels que *Poèmes politiques*.

« Ce n'est plus le langage qui est remis en question, c'est la poésie même (...) Tous les mots sont politiques quand ils sont les mots de la vie (...) Quand je dis arbre, c'est un arbre, quand je dis pain, c'est du pain¹¹⁶. »

Le premier terme est sans doute un peu forcé, mais les deux autres correspondent bien au matérialisme revendiqué par Guillevic. Le recueil se compose de parties narratives et de poèmes où alternent les mètres réguliers 12, 10 ou 8 syllabes. Les titres sont parlants : « A mes camarades imprimeurs », « Espagne » et « Vencer juntos », « A la mémoire de Paul Vaillant-Couturier », « Strasbourg XI^o Congrès », etc. Le rythme est le plus souvent traditionnel.

J'habite le quartier de la Chapelle
Et le journal de ma cellule s'intitule
Les Amis de la rue vous parlent
On ne le vend pas on le distribue
Il ne vous coûte qu'un peu de temps¹¹⁷

Le réalisme du quotidien s'assoie sur un mètre régulier, et une syntaxe qui frôle la prose. Ce lyrisme est en outre très clairement mis au service du Parti.

Guillevic fait la connaissance de Paul Éluard à un moment dans le courant de l'évolution de chacun. De nombreux poèmes de la production d'Éluard de cette époque offrent une place de choix à l'alexandrin tel que

L'amour choisit l'amour sans changer de visage¹¹⁸

¹¹⁶ Aragon, préface aux *Poèmes politiques*, in Paul Éluard, *œuvres complètes*, coll. La Pléiade, Gallimard, 1968, tome II, pp. 199-203.

¹¹⁷ Paul Eluard, op. cit., p. 221.

¹¹⁸ P. 229

C'est en partie grâce à ce type de vers que Guillevic accèdera à une « poésie nationale » d'Aragon. En 1948 Éluard publie *Bestiaire*, recueil moraliste (mais Éluard n'aime pas La Fontaine, à la différence de Guillevic) et *Grâce ma rose de raison* qui relate sa visite aux combattants. En 1949, paraît un *Hommage aux martyrs et aux combattants du ghetto de Varsovie*, puis en 1950 une série d'hommages à « Staline », « L'URSS seule promesse » :

« Frères, l'URSS est le seul chemin libre¹¹⁹ »

Ce vers nous rappelle certains de Guillevic dans *Terre à bonheur*.

Guillevic ne pouvait qu'être porté par ce mouvement si puissamment mené et si collectivement suivi :

« Depuis la mort de d'Éluard, ta responsabilité poétique est donc plus grande que jamais (...) sa place vide, si tu ne le remplaces pas, qui ?¹²⁰ »

L'appel est pressant, surtout venant de Tortel qui ne s'engage pas de la même façon.

Guillevic est donc poussé par de forces multiples dans la voie de la poésie militante. *Les Lettres françaises* publient deux fois dans l'année un de ses poèmes. Le premier en janvier 1953 dédié à André Kédros, l'autre en juillet ; « L'honneur des Rosenberg ». Les titre et dédicace suffisent à rappeler l'inspiration militante de ces textes. Parallèlement, durant cette année 1953, il s'établit une transition, un passage significatif vers une métrique différente à

¹¹⁹ Guillevic rappelle encore ce mot : « Claude Roy raconte qu'il avait toujours senti Paul Éluard un peu réticent devant son goût pour la poésie de Supervielle et qu'un jour, cessant d'éluder, Éluard avait dit : « Supervielle ? Il ressemble trop à La Fontaine », et, après un silence, « et je n'arrive pas aimer vraiment La Fontaine », dans *Sud*, op. cit. p. 8. Guillevic reprendra cette anecdote dans le numéro d'*Europe* consacré à Supervielle en avril 1995. Dns doute est-ce une forme de lyrisme qui retenait Éluard car sur de nombreux points, les deux poètes peuvent s'accorder, notamment sur celui de l'éthique liée à la poésie.

¹²⁰ Jean Tortel, in *L'Expérience Guillevic*, p. 191, lettre à Guillevic du 14 décembre 1952. « Éluard est considéré comme le plus grand poète français contemporain », nous rappelle Anne Simonin, *Les Éditions de minuit, 1942-1955, le devoir d'insoumission*, Imec éditions, 1944, p. 122. Guillevic est lors appelé à un haut destin.

partir du poème de janvier qui compte cinq mètres différents, mais surtout tous supérieurs à l’octosyllabe, avec un tiers d’alexandrins. Il semble que le vers retrouve une certaine forme de liberté, paradoxale. Un peu à la façon de La Fontaine. Guillevic tire de cette variété des effets intéressants :

Où sont les lèvres qui disaient
Des mots qui leur vont bien et les font aimer,
Des mots de vérités accompagnés souvent
Par le sourire et la colère ?

La rime en moins. Mais il y a un décalage cependant avec le poème « Jamais une pomme » paru une année auparavant dans le même périodique. Les vers sont plus longs, la variété moins dispersée. La transition est sensible. La ligne politique demeure :

Gardez-le sur vous, Eisenhower
On se retrouvera

Ces derniers vers de « L’honneur des Rosenberg » sont explicites dans leur menace. C’est un long poème de 69 vers. Il s’agit là d’un poème de circonstance, dont la faiblesse ne tient pas tant à l’actualité, mais manque de recul nécessaire à tout œuvre à parfaire.

Refermons la parenthèse sur ce moment particulier pour aboutir au célèbre épisode des sonnets, dont on a vu la transition depuis *Terre à bonheur* s’est faite progressivement. Rythmer un vers selon un modèle traditionnel est une chose, et la contrainte somme toute n’est pas inhibante ; le vers libre exigeait lui aussi un rythme particulier. Rimer est autre chose. La contrainte est plus forte, plus artificielle et engage plus directement dans la tradition. Le retour aux canons classiques des années cinquante, se veut un acte de modernité. L’engagement de Guillevic correspond à sa volonté de toujours être présent dans l’histoire et avec les hommes.

C’est dans *Les Lettres françaises*¹²¹ qu’Aragon publie en première page son article « D’une poésie nationale et de quelques exemples », accompagnant le

¹²¹ *Les Lettres françaises*, n° 493 du 3-10 décembre 1953.

poème de Guillevic « Sur une toile d’Orazi », daté du 23 novembre 1953. Il cite la lettre que l’auteur lui a envoyée :

« J’ai éprouvé le besoin (du vers classique) après avoir lu ce que tu as écrit sur Paul¹²² à ce sujet »

Effectivement, Guillevic semble faire là un retour de trente années en arrière quand il abandonnait Lamartine pour trouver sa propre forme. Le poème est composé de quatre strophes de quatre décasyllabes à rimes croisées. L’alternance féminine/ masculine n’est pas respectée, mais le rythme 4/ 6 est permanent. Plus qu’une réflexion sur la peinture, ce poème chante la terre dans un hymne au soleil, inspiration proche des derniers recueils. Il n’est pas question de politique.

En février 1954 Guillevic publie un premier sonnet et pour bien marquer son intention, il l’intitule « Sonnet dans le goût ancien », tandis que le périodique l’inclut dans le feuilleton « D’une poésie nationale ». Les entorses aux règles de la rime et du rythme sont nombreuses mais l’esprit du sonnet est respecté, notamment par la chute finale. Après l’évocation bucolique des terroirs français, le poète critique la présence américaine dans la symbolique région de Lorraine. Nous sommes bien dans le cadre des idées d’Aragon.

Dans une autre livraison du même périodique¹²³ Aragon relève ce passage significatif à la forme fixe du sonnet et en fait une trame de combat contre l’opresseur. Il revient à Guillevic pour citer des extraits de sa lettre :

« Cette forme m’a permis d’exprimer des choses que je n’étais pas arrivé à dire autrement, en particulier, mon pays natal et l’armée allemande (...) Je me sens au contraire porté par eux [les vers réguliers et la forme fixe] enfin la rime m’oblige assez souvent à approfondir, à préciser »

¹²² Aragon : « Dès 1947, Didier Desroches, (Paul Éluard) donc terminait cette leçon, puisée dans l’expérience de la mort d’un quatrain nommé « Notre vie ». « Nous n’irons pas au but par un mais par deux/ Nous connaissant par deux non nous connaissons tous/ Nous nous aimerons tous et nos enfants riront/ De la légende noire où pleure un solitaire. » Ainsi à l’origine, l’usage du nom de Didier Desroches était une tentative de liquidation de l’individualisme formel en poésie ». *Journal d’une poésie nationale*, éd. Les écrivains réunis, octobre 1954, p. 11.

¹²³ *Les Lettres françaises*, n° 506, du 4-11 mars 1954.

Les termes sont curieux et contradictoires. Guillevic a déjà chanté Carnac superbement dans *Terraqué*. Il y a un paradoxe, d'une part à se sentir « poussé », d'autre part à apprécier l'approfondissement. Jeune, il reprochait au vers classique ce même argument. Guillevic réinvente les règles. Aragon cite le sonnet « A. S. M. ». On sait que Guillevic admire chez Mallarmé, plus la manière de « vivre en poésie » que sa poésie-même : il en fait une victime des bourgeois et de la Commune. Le sonnet devient définitivement politique. Choisir Mallarmé, qui a porté à son paroxysme les contraintes formelles, fait partie de ce choix politique de renouvellement, qu'Aragon ne manque pas de relever.

Une année à peine s'écoule entre les vers libres de *Terre à bonheur* et les premiers vers réguliers dans les journaux. Il s'agit là d'une intention délibérée et rapide, en même temps qu'elle révèle une habitude acquise depuis un certain temps. En effet, tant la forme classique que le sonnet en particulier sont familiers à Guillevic depuis de nombreuses années.

Grâce à *L'Expérience Guillevic* nous savons que Guillevic a commencé par écrire des milliers d'alexandrins. Il en a acquis une grande maîtrise qu'il ne perdra pas. Il ne quittera jamais les formes traditionnelles, de par son travail de traducteur. Quand il transpose les poètes allemands, il parvient à des vers équilibrés. Mais la lecture et le travail se font sur des mètres comptés et rimés. Cette période de 1945, à 1955 est précisément une période d'intense activité de traduction. Guillevic vit dans une grande familiarité avec les rythmes traditionnels :

« En Français, et c'est assez terrible, qu'on le veuille ou non, on en vient inéluctablement à l'alexandrin ; on a beau tenter de le briser, c'est à croire que sa cadence est incluse dans la langue.¹²⁴ »

Un travail reste à faire sur les traductions de Guillevic qui devrait nous éclairer sur cette conception, contre laquelle, malgré tout, toute sa poésie combat.

En 1951, Éluard publie une anthologie intitulée la *Poésie du passé*¹²⁵, inaugurant une nouvelle habitude des vers réguliers. Guillevic ne pouvait pas ne pas être proche de cette entreprise, associée à la « poésie nationale ». Plus

¹²⁴ Guillevic, préface à Georg Trakl, *Poèmes*, p. 7.

¹²⁵ Paul Éluard, *La Poésie du passé*, Seghers, 1951.

tard, Guillevic collaborera avec Pierre Daix pour composer à son tour une anthologie de la poésie médiévale, ce qui lui donnera l'occasion de lire et de s'imprégner de la métrique ancienne. Ainsi, dans le début des années cinquante, Guillevic est soumis à une forte pression, autant interne qu'externe, qui le pousse vers le vers régulier :

« C'était un signe de ralliement, voire de soumission à la collectivité, puisque, par le vers régulier, je retrouvais ce que l'on m'avait enseigné à l'école primaire d'abord, puis au collège ensuite. Une sorte de régression¹²⁶. »

Il convient de la pression extérieure mais la justifie par le militantisme. Les moments heureux de l'apprentissage à l'école se trouvent revalorisés, plutôt que rejetés, comme s'ils avaient fait partie de sa découverte du vers libre. Il se culpabilise ensuite par un vocabulaire analytique -a posteriori- Ce n'était pas son sentiment à l'époque. Mais il eut très nettement une certaine jubilation dans le réemploi du mètre régulier et du sonnet à des fins révolutionnaires.

« C'est d'ailleurs très amusant le sonnet... J'en ai fait encore un l'autre jour... Il m'arrive d'en faire pour me mettre en train le matin. [...] En fait j'ai dû en écrire 150 de ces sonnets. »

Cet aveu confirme deux choses : la première c'est l'absolue maîtrise par le poète de cette forme particulière, venue d'une fréquentation continue, qui a donc son impact sur son vers libre. La deuxième chose, c'est que la forme concise du sonnet offre à Guillevic le même procédé d'écriture que son propre vers libre : une inspiration très riche, réduite au petit feu du travail. Vient ensuite une transposition : plutôt que de passer d'un poème long à un poème court, on passe de plusieurs sonnets à un seul. Remarquons enfin une communauté rhétorique entre les deux formes. Nous avons pu analyser de nombreux poèmes comme étant dirigés, depuis le début, vers une fin qui venait surprendre le lecteur. N'en est-il pas de même dans l'art du sonnet qui exige une technique consommée de la pointe ? Si Guillevic a pu facilement se mouler

¹²⁶ Guillevic, *Vire en poésie*, p. 149-150.

dans cette forme, c'est que celle-ci régit un mode d'écriture et de pensée proche du sien¹²⁷.

Les sonnets

Au troisième trimestre de l'année 1954, Guillevic publie chez Gallimard la plaquette intitulée *Trente et un sonnets*¹²⁸, avec une préface d'Aragon. L'évènement est immédiatement commenté dans *Les Lettres françaises*¹²⁹, à l'occasion du centenaire de la naissance d'Arthur Rimbaud, pour placer son auteur dans la lignée révolutionnaire.

Le titre semble n'avoir d'autre signification que formelle et comptable. En fait, il a une histoire. Dix ans auparavant, était paru aux éditions de Minuit, sous le pseudonyme de Jean Noir, un titre identique augmenté de deux unités, préfacé par François la Colère : le sous-titre donnait « composés au secret ». On sait maintenant reconnaître en Jean Cassou l'auteur et en Aragon le préfacier. Reprenant à très peu de choses près le titre d'une œuvre de la Résistance, Guillevic se place sous un haut patronage et en revendique le combat qu'il déplace sur le plan économique. Les préfaces d'Aragon offrent une solution de continuité dans un lien tangible entre les deux actes : « le poème est pour lui le grand défi jeté aux conditions du mépris » écrit Aragon à propos de Jean Cassou. Il révélera le sort particulier éprouvant fait aux prisonniers communistes et exalte le sonnet comme « la forme même de la liberté prisonniers, expression de la liberté contrainte ». Le livre de Jean Cassou constitue une référence morale indiscutable pour soutenir une expérience un peu délicate. Certes, un retour aux vers réguliers s'annonçait, comme nous venons de le voir, mais on n'en était pas encore à publier des sonnets parfaits. D'où la nécessité de la préface d'Aragon.

« La similitude qui subsiste entre Guillevic d'hier et celui d'aujourd'hui, le parler dépouillé, mesuré, cette haine de l'éclat, cette insertion de la pensée dans les mots comme des murs¹³⁰. »

¹²⁷ Nombreuses sont les « suites » de poèmes dans tous les recueils qui attestent cette vue, à ne prendre pour exemple que les « Bergeries », in *Autres*, 1980, Poésie/ Gallimard, 1991.

¹²⁸ Guillevic, *Trente et un sonnets*, Gallimard 1954, 1980.

¹²⁹ *Les Lettres françaises*, n° 540, du 28 octobre au 4 novembre 1954.

¹³⁰ Aragon, in Guillevic, *Trente et un sonnets*, p. 7

Aragon prend l'histoire à témoin en citant tels premiers vers célèbres, ou le « Tombeau » de Rimbaud par Verlaine. Le sonnet des grandes occasions. Il donne de multiples définitions du sonnet dont celle-ci : « ascétisme du vers dans la pensée », et invective le lecteur sommé de reconnaître le poème qu'il cite le commentant superbement en forme de ... sonnet caché dans la prose¹³¹.

Il opère ensuite un retour à son expérience personnelle, pour rappeler l'écriture d'un « Tombeau », celui d'Apollinaire ou de sa mère

« J'avais rêvé de graver cela dans la pierre »

Le même rêve que faisait Guillevic, on s'en souvient, pour le vers libre court. C'est dire les parentés que l'on peut dresser entre le vers libre de Guillevic et l'art propre au sonnet. Guillevic « contribue à faire dérailler l'histoire littéraire d'une classe ». Aragon loue chez lui le spécialiste des affaires économiques et le réalisme de son vocabulaire : « la poésie se mêle de tout ». Il compare Guillevic à Verlaine avec ses mots parlés, à Ronsard avec ses mots de métier, mais surtout au Rimbaud de « Ce qu'on dit aux poète » et de ses « pommes de terre », après « le bonnet rouge au vieux dictionnaire ». Tout le symbolisme passé en revue à l'aune de la révolution. Aragon élargit le champ pour motiver historiquement et politiquement l'entreprise double de Guillevic et reprend l'éloge de Pierre Dupont par Charles Baudelaire : « Maintenant la poésie populaire peut passer », pour fixer le réalisme de Guillevic :

« Ils sont réalistes ces sonnets, disais-je, parce les éléments naturels y figurent non comme but final, mais comme moyen. »

¹³¹ Nous notons la fin des vers et des strophes mais respectons les majuscules : « Un sonnet, le sonnet des dernières secondes !/ La République est morte et voici Charles II:/ un sonnet, un sonnet pour ces jours hasardeux !/ un sonnet, un sonnet, n'en fût-il plus au monde !// Comme les gens soudain sont lâches et hideux !/ ils pillaient, appelaient Hérode, les immondes.../ Liberté, tu n'es plus que cette voix profonde:/ un aveugle se lève et chante au milieu d'eux.// Dans les brouillards, ramaient des espèces de jonques,/ qui portaient l'incendie et les armes de Monk/ vers Londres pécheresse et promise aux soldats ;// et John Milton tournant le regard blanc d'Homère/ dans la direction morelle de la mer, / écrivit ce sonnet avant qu'on l'arrêtât » ; Georges Monk (1608-1670), à la mort de Cromwell, restaura la monarchie et aida Charles II à accepter des compromis avec le Parlement.

Le faux-titre de la préface « Saint-Pierre-des-vers » appelle un dernier commentaire : est-ce le titre de la préface, ou celui du poème qui suit immédiatement ? En fait, ces quatrains, Aragon le dit à mots couverts plus loin, s'intitulent « Sur une toile d'Orazi ». C'est le poème qu'on a vu plus haut, et ce n'est pas un sonnet. Plus loin Aragon nous invite à relire *Jadis et naguère* et nous explique comment il entend le lire : « il s'agit de laïciser cette église prosodique ». Ce précipité de présentation soutient une argumentation détournée pour être plus convaincante ; le sonnet devient la porte du paradis, porteur d'espoir de bonheur dans le cadre du réalisme socialiste, en même temps que le symbole qui dicte les règles pour parvenir à la liberté en se ressourçant au terreau de la nation :

Dogme entier toujours sous l'exégèse
[...]
Sonnet, force acquise et trésor ramassé

Établissant ce lien entre des quatrains et les sonnets, Aragon lie de force les deux expressions, la première n'étant que l'aboutissement de la seconde. Le patronage de Verlaine, enfin, n'est pas innocent. C'est lui, autrement que Rimbaud, qui a fait implorer la forme, qui a miné la métrique traditionnelle à l'aide de la nuance, de l'impair et des assonances. C'est le révolutionnaire de l'intérieur, comme Aragon veut le faire de Guillevic. Les *Trente et un sonnets* sont une expérience de la modernité. Le sonnet est l'aboutissement de cette recherche commencée dix ans plus tôt : joindre les révoltes sociale et poétique, joindre l'action au rêve, joindre la parole à l'acte

Les sonnets peuvent se classer en trois catégories. Un tiers seulement ont un caractère directement politique. Un autre tiers a bien une large dominante sociale et que l'on peut qualifier d'humaniste. Le troisième tiers se veut plus lyrique. Il importe donc de restituer à ce recueil une valeur propre pour moins le rejeter dans un enfer bibliothécaire, comme jadis les œuvres érotiques que ce genre d'ouvrage tend à remplacer, victime d'un ostracisme semblable : la plupart des critiques ignorent purement et simplement cette étape de Guillevic. Heureusement l'Université change et après Jean-Yves Debreuille et nous-même, c'est Gavin Bowd qui le dernier en date réhabilite cette période maudite. Cependant, ce regain d'intérêt pour cette époque tend de nouveau à

globaliser ce livre pour n'en voir plus que l'aspect communiste. On retombe donc dans la même ornière. L'inspiration n'est jamais uniforme, et nous avons déjà souligné à deux reprises qu'elle avait chez Guillevic trois composantes ; il convient donc de bien séparer les domaines.

Dix sonnets appartiennent en propre au domaine politique par leurs références explicites : les deux pays communistes, l'Union Soviétique et la Chine (n°6), la guerre du Viêt-Nam (n° 14) à laquelle le PCF était opposé, et le Front populaire (n° 20) qui lui avait permis de prendre le pouvoir. Les autres poèmes sont moins directs, mais tout aussi facilement lisibles dans leur rapport avec l'histoire : les armées américaine (n° 7 et 29) et allemande (n° 15). Tout aussi clairs sont les sonnets qu'on peut assimiler à des cours d'économie capitaliste, professés avec un brin d'ironie, regroupés sous le titre « Affaires ». Dans tous les cas, le rappel à l'actualité est à la fois précis et discret. En effet sauf peut-être pour les « Affaires », Guillevic utilise la technique propre au sonnet qui se veut tout entier comme une préparation de la chute. Le contraste est grand, prenante est la persuasion, fort est le choc. En voici un exempt :

En ville

Il est deux heures de l'après-midi. La ville
Entre la pluie et le soleil hésite encor
A croire que l'hiver, content de son record,
S'en va vraiment et veut bien la laisser tranquille.

Coups de marteaux, coups de marteaux encore et mille
Autres bruits du travail qui trouvent leur accord
Lorsque sur le chantier les cris se font plus forts.
-Est-ce le soleil neuf si tout semble fragile,

Comme posé dans l'air, à tel point qu'on dirait
Que ce travail ici n'est pas du travail vrai ?
Est-ce le soleil neuf qui fait monter ce vague ?

Ou si c'est de penser que du travail devient
Au Viêt-Nam du napalm dont les immenses vagues
Ne laissent vivre rien sur leur passage, rien.

Les deux premiers vers sont remarquables par l'effet de nuance que donne le contre-rejet. La rime, par contre, se ressent de son obligation. L'enjambement du deuxième quatrain allonge le vers et se veut mimétique de l'évocation du travail ouvrier dans la multiplicité. On pense ici à un tableau de Fernand Léger¹³². L'interrogation reprise dans l'enchaînement strophique donne une pointe de lyrisme que vient rompre l'alternance du dernier tercet.

La technique est la même pour « L'école publique » ou « Sonnet dans le goût ancien ». Guillevic révolutionne, sans y paraître, l'art du sonnet. Traditionnellement, en effet, le sonnet par sa forme brève, se veut concentration très serrée sur un thème, la chute venant simplement conclure par une formule brillante l'idée annoncée en début de poème. Au contraire, ici, la chute vient troubler une situation calme. Les vers d'exposition, quant à eux, présentent bien souvent une intonation bucolique ou élégiaque tout à fait marquée :

Printemps à Paris

Moi qui suis arrivé du fin fond des campagnes,
Je sais aussi goûter le printemps de Paris.
C'est un de ces bonheurs que j'ai bien vite appris
A connaître et mêler au goût de la Bretagne.

Je vais donc dans Paris. La Seine m'accompagne.
Je m'arrache avec peine à ce vert, à ce gris ;
Pour un peu je dirais que le ciel me sourit
De ce sentier léger comme un ciel de montagne.

Le vers classique force Guillevic à la longueur. Ainsi l'enjambement du troisième vers semble résulter de la force de l'alexandrin lui-même. Après le « bien vite » nous rencontrons « donc » et « pour un peu » qui peuvent passer pour des remplissages. Ceci et à mettre au crédit d'une certaine volonté de renouvellement du sonnet, du prosaïsme, dans un souci de culture populaire. Rien dans ces vers ne laissent prévoir la fin politique. Sans doute l'antithèse

¹³² On se souvient aussi de l'évocation du poème de François Coppée que Guillevic connaît encore par cœur à 87 ans.

est trop forte, la liaison trop assurée. Le vers traditionnel ramène Guillevic vers une inspiration lyrique. *Terre à bonheur* et *Envie de vivre* sont des recueils bien plus politiques que *Trente et un sonnets*. La préface d'Aragon, du reste, n'aborde que peu le sujet. Nous avons à faire à une poétique du contraste, du choc, de la brisure. Le militantisme, par voie de conséquence, tient une place paradoxale. D'une part, il est au centre de préoccupations, le nœud du poème et la chute mémorable. C'est en ce sens que ce recueil est un livre politique. Mais, d'autre part, la technique de la chute relègue le discours militant pour le mot de la fin, qui en quantité, se réduit à deux ou trois vers par poème. Une mémoire sélective, une volonté de réduction partisane, ou un souci lyrique peut amener à ne choisir que les trois premières strophes des poèmes. D'une certaine manière, on peut dire que le thème politique est très peu présent, dans ces sonnets, et qu'ils contribuent fort peu à la « poésie nationale » d'Aragon. Guillevic modernise ainsi le sonnet.

A part bien sûr les quatre poèmes regroupés sous le titre « Affaires ». Guillevic se fait clairement didactique :

Des affaires ? bien sûr qu'on en fait, des affaires.
Exemple...¹³³

Il n'hésite pas à utiliser les moyens rhétoriques de l'argumentation. Le fait est rare en poésie, et particulièrement dans cette forme. Il y a là une grande nouveauté, un essai important. Ici, contrairement à d'autres sonnets du recueil, le début annonce clairement la fin. La chute est le point unique où ne pouvait pas ne pas aboutir le poème :

Ils étaient trois vendeurs, trois trusts plutôt puissants
Qu'honore le profit, que la gloire accompagne.
Il leur suffit de dire et le pouvoir consent

Le dernier tercet résume le poème et termine par une condamnation politique habilement menée en fin de vers. L'allure de conte pour enfant évoquée dès le début avec la formule « ils étaient », le deuxième vers qui joue sur l'inversion du sujet et son rétablissement, la reprise du pronom personnel

¹³³ « Affaires » n° 3, p. 65

par un impersonnel, renforcent l'augmentation. Le vocabulaire aussi se veut novateur, dans la lignée de l'entreprise de Hugo, avec l'emploi du mot « trust ». La nouveauté passe par un argument supplémentaire dans le processus de la persuasion. Ces poèmes, s'ils sont des analyses économiques, ne sont pas des poèmes de propagande pour le Parti.

Un autre tiers de ces sonnets est inspiré par le domaine social sans approche politique proche des exemples de Lamartine ou de Hugo. Peut-on dire que Guillevic rejoint ses aînés ?

Matin

L'un trempe son pain blanc dans du café au lait,
L'autre boit du thé noir et mange des tartines,
Un autre prend un peu de rouge à la cantine.
L'un s'étire. L'autre chante un coupler.

Là-bas la nuit ; ici on ouvre les volets.
L'un dort, l'autre déjà transpire dans l'usine.
Plus d'un mène sa fille à la classe enfantine.
L'un est blanc, l'autre est noir, chacun est comme il est

(...)¹³⁴

Ces quatrains sont composés sur la dialectique des contraires qui tire toute sa valeur de l'enchaînement et du jeu des répétitions, « l'un », « l'autre » et des diversités dans les manières, les actions, les lieux et les états. Le rythme bien régulier dans le premier quatrain se diversifie dans le deuxième pour donner des effets de rupture en même temps qu'il devient mimétique de la diversité, que renforce la multiplication des compléments : une phrase nominale « là-bas la nuit », un complément circonstanciel « dans l'usine », un lieu commun « chacun est comme il est ». Seuls les mots « cantine » et « usine » donnent une connotation politique dans « la langue de bois » de l'époque. Mais la chute du poème n'engage pas dans un sens aussi restreint :

¹³⁴ P. 54

Nous voulons être heureux, heureux, nous autres hommes

Il n'y a rien là qui puisse autoriser une lecture politique. Pas même le dogme de l'optimisme obligatoire puisque la simple modulation de « vouloir » et la répétition permettent de douter de l'affirmation. De cette manière Guillevic réussit à écrire à côté de la ligne du Parti, tout en ayant les apparences d'une parfaite adéquation, grâce à l'illusion, plutôt qu'à la référence directe. Il parvient à rester libre.

Les sonnets tendent curieusement à éloigner le poète de la politique. A moins qu'ils n'en soient le signe avant-coureur, la forme spécifique révélatrice d'un changement de mentalité. La force du vers de la tradition lyrique inhibe une langue trop codée. Guillevic retrouve grâce à elle, peu à peu, un verbe personnel. La forme fixe, paradoxalement, ramène le sujet, quand le vers libre, on l'a vu plus haut, prônait la dépersonnalisation.

Même la série « Aux hommes de plus tard » au titre prophétique bien dans la ligne politique ne porte pas vraiment la marque du militantisme :

Oui, rêvons. La terre alors sera majeure
Et vous vivrez très haut, sans nous, frères, sans nous¹³⁵

Ces deux vers ultimes évoquent davantage un discours messianique que politique avec le mot « frère »¹³⁶ dans une tendance mystique. Le mot « très haut » rappelant l'appellation divine. A cela s'ajoute une force cosmique par l'assimilation du peuple à la terre. Une certaine confusion s'opère entre les deux ordres mystique et social. Le poète ne fait alors que changer de cadre pour une même foi. Celle-ci cependant est contrariée par la répétition finale où un profond désespoir à peine caché par la marque du pluriel, se fait jour. Le dogme politique n'est pas assez efficace et l'homme se retrouve seul face à son angoisse. On pourra rétorquer que c'est au contraire pousser très loin le discours politique que de l'élargir ainsi au champ du cosmique. Cependant, à trop l'élargir, on en perd les bases, et l'évocation vaut davantage que le principe qui l'a fait naître. Quatre de ces poèmes finissent de façon à peu près identique :

¹³⁵ P. 46

¹³⁶ Jean-Yves Debreuille note très justement le passage de « camarade » à « frère » dans son article de synthèse de *La Nouvelle Revue française*, n° 500, septembre 1994, pp. 97-113.

Nous aussi, nous déjà nous nous savions des frères
Et c'est ce qui donnait à nos jours leur couleur¹³⁷

Le futur simple laisse la place à l'imparfait : le présent et l'avenir n'offrent plus de sureté. Ce mouvement rétrograde se retrouve dans l'usage quadruple du pronom personnel. La diathèse récessive des deux derniers emplois illustre de repliement.

Le dernier tiers de ce livre offre une large place au lyrisme qui vient supplanter, cette fois définitivement, l'ombre du militantisme. C'est le cas des deux derniers poèmes d'amour réunis sous le sous-titre dédicace « A Jacqueline »

Je veux voir avec toi le printemps s'annoncer¹³⁸

Guillevic rejoint les poètes de la Renaissance en liant la reverdie à la femme. Le pronom personnel de la première personne s'affirme nettement en début de poème -il sera repris neuf fois- dans une modalité de volonté. Cependant les chutes des poèmes son toujours empreintes d'un certain pessimisme :

Je veux savoir comment tu pencheras le cou
Lorsque le soir tombant nous fermera l'espace

On retrouve le futur, mais il ne chante plus l'avenir socialiste. Au contraire, il attend une clôture, l'encadrement de l'alcôve. Cette chambre où le poète revient, c'est aussi un retour sur soi : les murs le protègent d'un extérieur qui tout à l'heure envahissait la ville.

Dans le prolongement du lyrisme, le poète poursuit la thématique prétrarquisante du sonnet de la femme et de la fleur :

Les roses
Un jour s'ouvrent au vent, au soleil, à l'effroi¹³⁹

¹³⁷ P. 47

¹³⁸ P. 62

¹³⁹ P. 72

Le contre-rejet souligne la référence littéraire pour la subvertir dans le dernier mot. Le cheminement est inverse qui est maintenant au rebours total de l'optimisme. L'extérieur donne accès à la peur.

Le trente et unième poème est distancié de trois mois par rapport aux autres, signe d'une évidente volonté. Il recentre alors tout le recueil sur le lyrisme personnel. Le tableau en forme d'églogue célèbre l'avenir :

Et si le jour te fait cette immense ouverture
Dis-toi que le soleil est là pour te fêter¹⁴⁰

Le sonnet précédent avait eu cette formule marquante :

Je gagnerai. Je te répète que l'aurore
Accompagne ma vie¹⁴¹

On revient au futur simple, et même au titre du recueil précédent (*Gagner*) mais le « nous » a fait place au « je » omniprésent. La quête sociale se transforme en quête personnelle, comme le révèle le dernier vers de ce recueil :

Apprends, apprend le vent, le soleil et toi-même¹⁴²

Le titre de ce sonnet « impératif » appelait cette chute dès le départ. L'injonction est double dans l'obstination et sur son objet : la terre et soi-même. Le poète s'oblige maintenant, car la duplication n'est encore qu'une dénégation, à revenir à son lyrisme propre qui avait pour but la recherche rimbaldienne associée aux éléments.

La forme fixe permet d'exacerber les deux forces en présence au détriment de la troisième. Et qui passe pour un recueil à la gloire du socialisme est repoussé du pied en faveur d'une expression plus personnelle. Où le vers libre militant avait échoué, la contrainte prosodique de la cadence traditionnelle réussit. La servitude provoque la liberté mais la liberté, naturellement,

¹⁴⁰ P. 75

¹⁴¹ P. 74

¹⁴² P. 75

s'échappe et Guillevic abandonne le combat politique pour l'affirmation personnelle.

Le sonnet est en effet une des formes fixes les plus contraignantes à cause du faible nombre de rimes et de sa rhétorique interne. Guillevic se conforme à ce moule parfaitement. Tous les sonnets respectent l'organisation ABBA-ABBA-CCD-EDE : peu de rimes sont pauvres, beaucoup sont riches. Et s'il prend des libertés avec l'alternance du nombre, il est plus strict sur celle du genre. En fait de liberté, ces sonnets n'offrent que des enjambements, des rejets et de contre-rejets : on en compte un par poème à peu près. La césure après la sixième syllabe concerne 60% des vers. Tous les sonnets sont construits sur des alexandrins dont le rythme se cadence fortement sur la septième syllabe au prix d'une coupe enjambante (avec un « e » muet en septième position). Cette prosodie renvoie à l'époque de Baudelaire, plutôt qu'à celle de Victor Hugo. C n'est pas par la forme que Guillevic innove.

Mais par le vocabulaire. Deux choses ici sont à considérer : les mots eux-mêmes et la syntaxe. Le vocabulaire en de certains endroits manifeste une volonté de provoquer. Il s'agit de la série « Affaires » qui multiplie le lexique technique : « clearing », « appareils à sou », « margoulin », « l'administration », « le trésor », « monnaie UEP », « trusts », « emblave », « État », « banqueroute », « recta », « betteraves », « sur la place américaine ». Cette démarche est motivée par une volonté didactique. Guillevic sait qu'il est moderne en mettant un bonnet rouge au dictionnaire, en faisant entrer un jargon dans la langue poétique.

Il l'est tout autant par l'usage particulier de la syntaxe. L'apparence est celle d'un prosaïsme, c'est-à-dire sans possibilité de connotations propres au langage poétique.

Cette provocation est très sensible sans les deux poèmes consacrés précisément au sonnet :

Le sonnet, me dit-il, c'est de l'orfèverie
Du bijou de vitrine et du bien ciselé.
Il dit que j'ai forfait, que la honte je l'ai
D'avoir trahi la langue et la règle et l'hoirie.¹⁴³

¹⁴³ P. 70

Le jeu ici est double. D'abord par l'apport du code oral avec l'incise « me dit-il¹⁴⁴ » et l'expression du « bien ciselé » où le substantif disparaît au profit de son épithète. Ensuite par l'usage, contraire à l'oralité, du code écrit et même savant : « forfait », « hoirie », termes juridiques que Guillevic connaît bien. Et la pointe provient de la rime nettement forcée par l'inversion et la reprise populaire du pronom personnel élidé complètement, assurant la thématization du substantif. Il y a beaucoup d'humour.

Tous les sonnets ont un titre, sauf le n° 12, alors que dans l'ensemble de ses recueils, Guillevic n'accorde de titre qu'à une « suite ». C'est une nouvelle façon de convaincre que d'expliquer par un titre clair : « Aux hommes de plus tard » ou les « Affaires ». Remarquons également que chaque poème est daté très précisément. Un seul jour pour chacun. L'ordre chronologique est à peu près respecté et on note que la plus grande régularité des césures à la sixième syllabe se fait plus importante en mars 1954, c'est-à-dire en fin de période, quand la technique fut plus assurée. Avec le temps Guillevic rentre de plus en plus dans le moule de l'alexandrin qu'il plie à son verbe dans une forme classique, variant les effets de rythme.

Guillevic est donc facilement passé maître dans l'art du vers, et plus particulièrement du sonnet, qu'il avait rejeté dans sa jeunesse. La reprise est d'autant plus significative dans une volonté de Résistance et de Révolution. Mais il subvertit la règle. Le lyrisme perce la gangue, tant du sonnet que du dogme politique. Enfin, et Aragon ne le voyait peut-être pas sous cet angle, Guillevic transpose l'un à l'autre. Les libertés qu'il prend avec le lexique et la syntaxe se retrouvent avec celles qu'il prend par rapport à la ligne du Parti :

« J'avais des réserves sur le Komintern des pays socialistes à l'égard de l'art »¹⁴⁵

« Le poète est nécessairement un 'révolutionnaire professionnel' de la langue. Il sera toujours contestataire du pouvoir établi »¹⁴⁶

Même à l'intérieur du Parti, Guillevic ne peut admettre totalement le dessaisissement de son lyrisme propre. C'est par là qu'il reste moderne ; son

¹⁴⁴ De plus en plus Guillevic va recourir à l'usage du dialogue, particulièrement dans le recueil *Autres*, avec « Bergeries ».

¹⁴⁵ *Choses parlées*, p. 106

¹⁴⁶ *Vivre en poésie*, p. 232

allégeance ne peut durer qu'un temps. Le feu qui couve dans les sonnets, s'il va mettre un certain temps à sourdre, n'en éclatera qu'avec plus de force.

A partir du mois de décembre, les sonnets de Guillevic ont une place de choix dans *Les Lettres françaises* : « Mais » est publié à la Une et est dédié à Elsa Triolet ; en février trois sonnets intitulés « Les fourmis et les hommes » et un autre, « Affaires », en décembre 1957 ; une série : « Pour Mozart », « Pour Baudelaire », « Pour Rimbaud ». Dans le même temps, il publie beaucoup de traductions : Heinrich Heine, Andréas Gryphus, Attila Jozseph, Bertolt Brecht, Siegfried Einstein. Sa production paraît importante et ne passe en tout cas pas inaperçue. Comme pour le recueil, certains poèmes sont très politiques d'autres aucunement.

En 1955 paraît une autre série de sept sonnets dans *L'Âge mur*. Recueil illustré par Boris Taslitzky. Ils sont une sorte d'art poétique où Guillevic se répond à lui-même (on retrouve la forme du dialogue) de ses interrogations quant à la poésie limitante. Il oppose l'individualisme à la collectivité pour prôner la vie sociale et surtout le rôle de porte-parole du poète :

J'ai chanté. Je savais que j'étais feudataire
Des hommes de mon temps¹⁴⁷

L'omniprésence de la première personne et la rareté du vocabulaire contredisent la volonté politique.

Quatre années de sonnets. C'est assez considérable mais contraste avec une pauvre publication. Nous comptabilisons 55 poèmes, soit une moyenne de 13 par un. C'est peu. En fait, on a vu que les *Trente et un sonnets* se concentrent autour du printemps 1954. Ceux de *L'Âge mûr* sont datés du 20 octobre au 24 novembre 1954. Les trois « Je te donne » sont d'octobre 1957. D'autres, tel « Fourmis », sont de l'hiver 1954-1955 c'est-à-dire qu'à part la série des dédicaces musicales et littéraires, dictées par l'effet de système, toute la publication se restreint sur l'année 1954. Le reste demeurant vide ou à peu près. On sait pourtant par Aragon, et plus tard l'auteur lui-même que la production se chiffre à plus de cent.

Le vide n'est donc pas à interpréter comme un manque d'inspiration que le sonnet aurait asséchée, bien au contraire. De l'écriture à la publication s'érige

¹⁴⁷ *L'Âge mur*, Cercle d'art, 1955, repris in *L'Expérience Guillevic*.

la censure personnelle. Guillevic juge médiocres la plupart de ses poèmes de l'époque. S'agit-il alors de « basses eaux poétiques » comme il le dit lui-même, ou d'une baisse du regard critique ? Ni l'un ni l'autre puisque les poèmes ne sont pas publiés. La période se clôt avec la publication en février 1957 d'un poème intitulé « Sagesse » et en octobre 1958 avec un long poème de 148 alexandrins « Élégie ».

« J'aurais, peut-être, mieux fait de ne pas publier ces sonnets, mais c'est Aragon qui y tenait. On a même été jusqu'à dire que j'avais écrit sur commande d'Aragon. C'est un peu fort. Car c'est après mes sonnets qu'Aragon a précisément parlé du sonnet (...) Pour Aragon, le vers régulier, c'était une façon de retrouver la poésie nationale¹⁴⁸. »

« Il faut croire que je trouvais les poèmes assez bons puisque je les ai publiés¹⁴⁹. »

Que l'édition de 1980 soit identique à celle de 1954, préface comprise, manifeste une fidélité à soi-même, malgré et par-delà les erreurs. Le poète ne brûle rien de ce qu'il fut. La grande force de Guillevic, c'est d'assumer son passé, tout en reconnaissant ses errements. Le phénomène de la guerre froide fut collectif et le poète, le haut-parleur de millions de personnes qui pensaient comme lui. La réédition des sonnets, après un temps de réflexion et de silence offre la paix aux consciences sans les dédouaner. Elle proclame que cette période fut riche d'espoirs déçus. Elle réconcilie les lecteurs d'alors avec leur passé et les dégage d'une certaine honte sans nier la responsabilité, la naïveté, mais en soulignant au contraire l'expérience. Guillevic se montre ainsi d'une grande honnêteté intellectuelle en trouvant un passage entre amnésie et conservatisme. Seule une grande sensibilité, seul un poète libre, seul un poète moderne pouvait être capable d'un tel acte.

Le débat

Le nouveau livre de Guillevic marque une date, à plus d'un titre. D'abord un poète français, non content de se remettre au vers régulier au goût du jour comme l'ont déjà fait nombre d'écrivains, renchérit sur la contrainte et sur la

¹⁴⁸ Guillevic, in *Anne-Marie Mitchell*, p. 18-19.

¹⁴⁹ *Vivre en poésie*, p. 146.

tradition en choisissant une des formes fixes les plus exigeantes. En outre, ce phénomène de retour, de révolution, est dû au poète qu'on n'attendait le moins à cet endroit : l'anti-lyrique par excellence, le bref par nature. Le débat lui paraît intéressant, alors il publie l'échange qu'il a eu avec Jean Tortel à propos de la « poésie nationale ». Pourquoi Jean Tortel ? Parce qu'il est l'ami qui l'a reconnu sans le connaître, parce que plus qu'un autre il fut rompu aux règles classiques sous la férule de Jean Royère, parce qu'au nom de leur amitié, les opinions s'opposent franchement. Cette discussion sur la poésie est publiée par *Europe* à l'instigation d'Aragon qui y voit une forme de propagande. Deux longues lettres de Jean Tortel encadrent quatorze sonnets qu'il intitule « Épître », confirmant par là même son retour à la tradition. Tortel aime le sujet, car il estime qu'il est bon de remettre en question « toute évolution, toute la vérité poétique, disons de ces tentes dernières années ». Il s'agit pour lui de la question du modernisme remontant aux *Fleurs du mal*, la principale question qui se pose est celle de la figuration – de la même façon qu'en peinture. Comment dire le réel et pourquoi ? Jean Tortel plaide pour un réel vécu et intérieur, tandis qu'il reproche à Guillevic une réalité conventionnelle. Le débat porte alors sur l'individualisme ou l'écriture collective. Les vers est une « modulation personnelle » de « l'expérience commune, nationale, du langage, du chant. » Mais un poète est toujours porté par l'histoire de son peuple. Sur le plan du réalisme, Jean Tortel prononce un bel éloge en note :

« Ces hectares qui, non seulement devient ainsi un mot de la langue française accédant à la dignité poétique, un mot créé, en quelque sorte, renouvelé, lavé de son abstraction et débarrassé de ses habitudes, mais encore qui, par sa forme même, par sa sonorité ici, par sa place dans le poème spécifique qu'il dégage à cet instant précis et non renouvelable, restitue d'une façon foudroyante (et non totalement compréhensible) la réalité, le concret d'une terre qui s'allonge, nue au soleil, paysanne, à cultiver et qui peut à la fois nourrir et devenir terre brûlée. »

Tortel oppose ainsi le réel nommé et identique à une communauté, au réel suggéré par la langue et la syntaxe dans l'emploi solitaire. Le nom propre contre le nom commun. La nation contre l'universalité. Il préfère suggérer plutôt que dire. Tortel campe sur sa position de vers-libriste dès le début :

« Il reste que, depuis que le poète a la liberté de choisir son instrument il est un peu plus difficile, un peu plus dangereux de l'être : le poète est un peu plus responsable »

Tortel refuse à Guillevic la notion de liberté. Pour lui, un poète engagé (« je ne parle pas de poésie engagée – engagée- j'ai horreur de ce mot-là¹⁵⁰ ») n'est plus libre, son vers ne l'est donc pas non plus. Sur la question du sens, Tortel rejette la clarté :

« Le poète, qui est à la lisière du nommé et de l'innomé, participe ainsi de l'obscur ».

C'est là où il avoue son parti-pris. La poésie est-elle nécessairement obscure ? Ne peut-on pas être clair en vers libres ?

C'est la première porte qu'ouvrira Guillevic dans les quatorze sonnets qui servent de réponse. Le chiffre correspond au nombre de vers d'un sonnet. Cette longue « épître » constitue un seul poème, un seul sonnet, poussé au carré, un peu à la manière de L'Ou.li.po. A l'image des futurs livres composés de « quanta » et sous-intitulé « poème » au singulier. On voit là une des constantes du poète. Les sonnets sont datés, là encore, un par jour, ou presque, parfois deux, du 4 au 13 janvier 1955, comme pour les *Trente et un sonnets*. Guillevic ne prend guère le temps de la réflexion. C'est justement sur l'obscurité que répond d'abord Guillevic. Il ne se fait pas Dieu ; mais mineur. Il garde le contact avec la roche, mais la métaphore s'est déplacée : du monde intérieur au monde extérieur. C'est là toute la différence.

Je suis toujours, vois-tu, piocheur dans la carrière

L'adverbe permet à Guillevic de ne pas renier *Terraqué*, mais il y a loin de la pioche du mineur au ciseau du « sculpteur de silence »

Puis-je ainsi séparer dans l'homme le poète ?
Ne pas me souvenir que je suis militant

¹⁵⁰ *Vivre en poésie*, p. 142.

Du Parti de la classe ouvrière...

Il divise en trois l'écrivain, et laisse au militant prendre le pas sur le poète. Mais il ne s'agit à encore que d'un effort qu'il fait sur lui-même, contre sa sensibilité, comme l'indique le deuxième vers. Quand il parle en poète, il est plus certain de lui :

Ce qui est beau, vois-tu, non ce n'est pas le noir
Mais le combat contre le noir ; l'effort suprême
Du poète pour approcher et pour savoir

Il replace le débat sur une recherche, et non sur une certitude, parole d'un poète et non de militant. C'est, après Éluard, remonter à Rimbaud qu'il veut dépasser :

Le poète n'est pas seulement le voyant
(...)
Comme il pense à son peuple et sait bien qu'il acquitte
Envers lui de sa dette en lui chantant l'espoir

La répétition est bien dans la manière du poète. Mais le mot tourne ici un peu à vide : les allitérations sifflantes donnent raison à Tortel : il devient abstrait à force de lieu commun. L'erreur de cette forme se situe bien au niveau du réalisme et de son expression. Il faut que le poème soit éclairé de « l'intérieur », c'est-à-dire qu'il corresponde à un vécu, à une nécessité et non de « l'extérieur » où le poète n'est qu'un porte-voix. On comprend alors la prolixité -toute relative- de cette période. Cee n'est pas Guillevic qui parle. Quand il parle de lui, il touche immédiatement :

Alors, moi, libre, et fier et breton, j'ai tâché
De reprendre notre sonnet, cet insolite

Il assume seul sa responsabilité pour la renaissance du sonnet. Ce débat se poursuivra en dehors des colonnes de la revue, notamment dans *Les Lettres françaises*, *Âge nouveau* et *Terre de feu*¹⁵¹.

Ces quatorze sonnets n'ont jamais été repris en recueil. Il était cependant nécessaire de les évoquer, car ils forment le seuil d'un art poétique sur cette période. Laissons le dernier mot à Jean Tortel qui fut d'une grande préscience en la matière :

« Tu as envie de lui (le sonnet) faire un jour toucher terre pour pouvoir repartir avec ou sans lui, peu importe (...) comme su tu ressentis une espèce de sentiment de saturation devant cette forme poétique dont tu étais devenu maître, presque trop. »

Vingt ans d'écriture orientée dans un seul sens peuvent effectivement apporter une sclérose, et le vers bref contient ce risque de facilité qui consiste à seulement aller à la ligne à chaque mot. Non que Guillevic en fût arrivé là, mais peut-être en soupçonnait-il le risque. Une autre forme de révolution s'annonçait avec Éluard. Il se lança à corps perdu dans le sonnet. C'est à ce moment qu'il a oublié ses sentiments de jeunesse :

« 9-1-[19]29 : Il est possible que tout le monde revienne au vers régulier. Moi non. Ils y reviendront parce qu'il est plus facile, par faiblesse. Je le déteste : son ron-ron monotone, son remplissage¹⁵² »

L'adolescent ne savait pas encore qu'il serait inclus dans ce « ils ». Le poète s'en souviendra :

« Il y avait dans ces poèmes un -optimisme dont il a bien fallu déchanter. Déchanter dans les deux sens du mot : perdre ses illusions et s'éloigner un peu du lyrisme¹⁵³ »

¹⁵¹ Cf. Cl Ernoul, *Les Lettres nouvelles*, janvier 1955, Jan Rousselot, *Âge nouveau*, mars 1955 et *Terre de feu*, avril 1955.

¹⁵² *L'Expérience Guillevic*, p. 97.

¹⁵³ Guillevic, in Jean Tortel, *Guillevic*, p. 122.

« J'ai été ce Simplex Simplicissimus. Je change, mais je n'ai pas la manie des reniements¹⁵⁴. »

Guillevic revient à une naïveté profonde qui est aussi une foi en lui-même et le rattachement à une certaine morale. C'est son sentiment en 1980 par lequel il s'autorise à être de son temps :

Je suis un homme qui vit le présent, son présent

La critique commence à ne plus oublier cette période dans laquelle beaucoup se sont engagés :

« On aurait donc bien tort de ne voir qu'un épiphénomène ou une farce dans la bataille pour le 'poésie nationale' : elle montre que la guerre n'était nullement terminée aux yeux d'un certain nombre d'écrivains engagés, dont beaucoup étaient de très bonne foi, et que les problèmes de la poésie se posaient dans les mêmes termes en 1955 qu'en 1940¹⁵⁵ »

Guillevic est donc un poète victime de son temps. Parce qu'il a voulu être de son temps. Le choix de la modernité implique un risque. Guillevic l'a assumé en son entier, jusqu'à ce qu'il s'aperçoive de son erreur. Mais on a vu comment, à travers cette période particulièrement troublée, il a toujours su garder son quant à soi, sa propre liberté, jusque dans les plus grandes contraintes, et même grâce à elles. L'histoire de Guillevic fait comprendre pourquoi il a pu si facilement revenir aux règles classiques, la forme qu'il a inventée étant très proche de celle du sonnet, il n'a eu aucune difficulté à s'y mouler. Reste que le contenu moral des règles qui établissent une certaine transcendance que le vers libre refusait. La chute de l'une va entraîner la chute des autres et amener un certain silence.

Bernard Fournier

Extrait de *Modernité de Guillevic, réflexions sur la création dans l'œuvre de Guillevic*, Atelier de reproduction des thèses, 1997.

¹⁵⁴ *Vivre en poésie*, p 150.

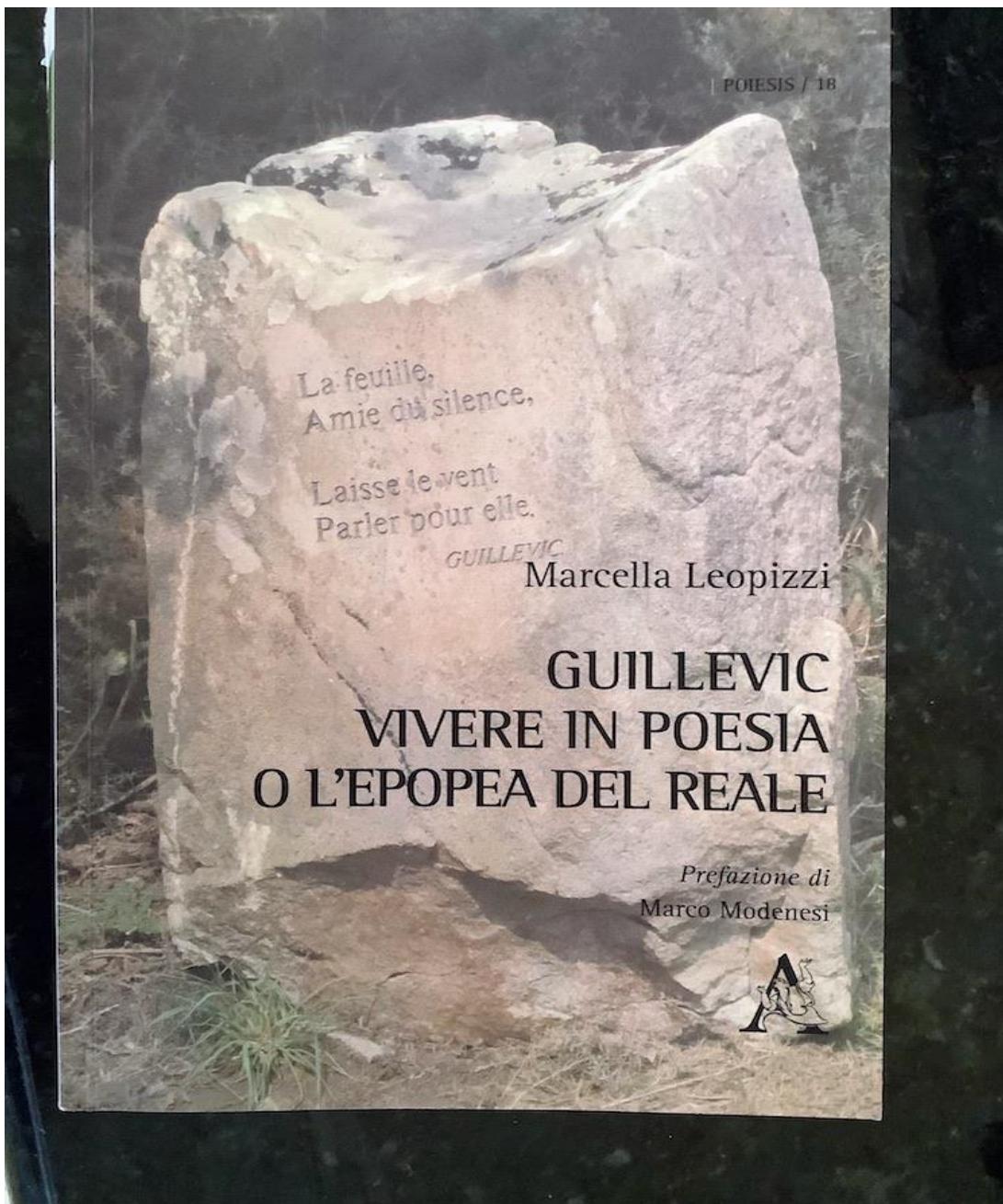
¹⁵⁵ Marie-Claire Bancquart, *Poésie de langue française*, p. 52.

Marcella Leopizzi tr. Guillevic. *Vivere in Poesia o L’Epopèa del Reale*. Prefazione di Marco Modenesi. Roma: Aracne editrice, 2021.

At a time when interest in poetry is feeble and waning, readership of Guillevic, as well as critical attention to his works, maintains a remarkable consistency. For many years now, *Vivre en poésie*¹ has contributed much to expanding knowledge and understanding of the man Guillevic and his poetry. It continues to do so. The recent elegant publication in French and Italian, skilfully translated and presented by Marcella Leopizzi, makes an important contribution to Guillevic studies. The book includes a useful Guillevic bibliography and an introductory essay in which Leopizzi outlines the topics discussed in the “dialogue/monologue” *Vivre en poésie* and introduces innovative concepts for approaching our reading and study of Guillevic, notably the idea of poetry as “salt” of the earth and Guillevi’s practice of an “ecological poetics”.

Sergio Villani

¹ Guillevic, *Vivre en poésie. Entretien avec Lucie Albertini et Alain Vircondelet*. (Paris: Le Temps des Cerises, 2007; first edition, Stock, 1980).



POIESIS / 18

La feuille,
Amie du silence,

Laisse le vent
Parler pour elle.

GUILLEVIC

Marcella Leopizzi

**GUILLEVIC
VIVERE IN POESIA
O L'EPOPEA DEL REALE**

Prefazione di
Marco Modenesi



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 géometrie 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 'Élégie' of 1958 ». *Notes Guillevic Notes* (Fall/Automne 2014): 31-45.

« Jack Lindsay Meets Guillevic. ». *Notes Guillevic Notes* VIII (Fall/Automne 2018): 7-12.

« A Brief Franco-Romanian Encounter. Nina Cassian and Guillevic in translation ». *Notes Guillevic Notes* IX (Fall/Automne 2019): 31-46.

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.

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 Engament*. Eds. Ferran (ed and prologue) Carbo, et al. Barcelona, Spain: Abadia de Montserrat, 2000. 141-162.

« Chanter le silence: la rétention 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.
« Le Sonnet en 1954: Réception et situation. » *Notes Guillevic Notes VIII* (Fall/Automne 2018): 43-56.
« De « H. » à « L'Idéal »: dépolitiquer le sonnet? ». *Notes Guillevic Notes X* (Fall/Automne 2020): 57-72.

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 (Bonnefoy, Guillevic). »
Représentations du Japon, prés. de Bernard Frank. Paris: Presses Univ. de France, 1986. 49-56.

FAHRENBACH-WACHENDORFF, Monika.

« Traduire Guillevic. » *Guillevic: les chemins du poème, SUD 17* (1987): 30-6.

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.

«Les avant textes de *Terraqué*.» *Notes Guillevic Notes VIII* (Fall/Automne 2018): 13-27.

« Le Fonds Voronca.» *Notes Guillevic Notes IX* (Fall/Automne 2019): 19-30.

« La réception de Terraqué» . *Notes Guillevic Notes X* (Fall/Automne 2020): 29-40.

FOURNIER, Josiane.

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

FREOUR, Nathalie.

«Pastels. » *Notes Guillevic Notes V* (Fall/Automne 2015): 7-21.

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.

- « Guilleviciennes. » *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 Pierre VILAR.

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.

« Brouillon de poème. » *Notes Guillevic Notes VIII* (Fall/Automne 2018): 28.

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.

Guillevic, "Garçon", "Boy", Translated Stella Harvey and Maurice West. *Notes Guillevic Notes X* (Fall/Automne 2020): 11-14..

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, André R.

«Fidélité de Guillevic: Plus de 30 ans d'amitié. » *Notes Guillevic Notes VII*, (Fall/Automne 2017) : 8-19.

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.

«Guillevic, Ouvrir. » *Notes Guillevic Notes VII* (Fall/Automne 2017) : 86-89.

« Du Domaine poétique chez Guillevic» . *Notes Guillevic Notes X* (Fall/Automne 2020): 41-44.

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'École de Rochefort ». *Notes Guillevic Notes IV* (Fall/Automne 2014): 74- 86.

« Remarques sur l'humour dans les derniers livres de Guillevic. » *Notes Guillevic Notes V* (Fall/Automne 2015): 51- 82.

« Guillevic et ses poèmes d'un ou deux vers jusqu'à *Requis*. » *Notes Guillevic Notes VII* (2017): 36-49.

« Notes Guillevic. » *Notes Guillevic Notes VIII* (2018): 25-30.

« Notes d'André Lagrange, Serge Brindeau, Olivier Penot-Lacassagne et Jacques Lardoux » . » *Notes Guillevic Notes X* (2020): 45-48.

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.

LEOPIZZI, Marcella.

« Guillevic et ses 'perles de sagesse': la poésie comme salut du monde. » *Notes Guillevic Notes VII* (2017): 50-69.

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, Eugène.

«Tentative de chronologie de la relation Francis Ponge-Guillevic. » *Notes Guillevic Notes VI* (2016): 9-16.

MICHEL, Pierre.

« Guillevic, du règne au rien.» *Lire Guillevic*, sld. Serge Gaubert, *op.cit.*, 38-57.

MICHELUCCI, Pascal.

« La vision métaphorique.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 67-81.

MINANO Martinez, Evelio.

« Écriture aphoristique et enjeux poétiques: pour une lecture 'Du Domaine' d'Eugène Guillevic.» *Désirs d'aphorismes - études par Christian Moncelet*. Clairmont-Ferrand: Association des Publications de la Faculté des lettres et Sciences humaines de Clairmont-Ferrand, 1998. 311-320.

MITCHELL, A.-M.

Guillevic. Marseille: Le Temps Parallèle Éditions.1989.

MPAMÉ, Rolland D.

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

MONTIER, Jean-Pierre,

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

MUNIER, Roger.

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

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.

PERRON, Paul.

« Pour une sémiotique de l'espace.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 101-111.

PIERROT, Jean.

Guillevic ou la sérénité gagnée. Seyssel: Champ Vallon, 1984.
« Guillevic et l'univers naturel. » *Guillevic: la passion du monde*, sld. Jacques Lardoux, *op.cit.*, 203-225.

PLANTIER, René.

« Inclus, exclus: un laconisme proluxe. » *Guillevic: les chemins du poème*, SUD 17 (1987): 133-42.

POËLS, Jeanpyer.

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

POIRÉ, Hélène.

« Eugène Guillevic/Fernand Léger: victoire sur le réel. » *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani *et al.*, *op.cit.*, 341-350.
« Chassé-croisé entre Guillevic et l'écrivain. » *Notes Guillevic Notes VII* (2017): 20-35.

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.
« Popular-Intimist Portraits: Guillevic and Song. » *Notes Guillevic Notes V* (Fall/Automne 2015) : 23-36-.
« “Les mêmes mots débordent.” The Sacred in Guillevic’s *Le Chant* and Vargaftig’s *Un Récit*. » *NGN VI* (2016): 17-34.
« Intimacy, Ecstasy: Eros and Communion with the Cosmos in *Possibles futurs*. » *NGN VII* (2017): 72-85.

« The Poetic Surge: Ties to the Real Reimagined in *Paroi*.» *Notes Guillevic Notes VIII* (2018): 31-42.

« “Rond” and a Poetics of Roundness.» *NGN IX* (Fall/Automne 2019): 7-18.

“Les embruns de la mer”: Frailty and Strength in
Last Poems by Guillevic and Reverdy. *Notes*

Guillevic Notes X (Fall/Automne 2020): 15-28..

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.

RAY, L.

« Du silence ». *Collectanea Cisterciensia* 63.2 (2001): 183-190.

« Guillevic, sous-réaliste? » *Guillevic et la langue*, sld. Laurence Bougault, *op.cit.*, 47-66.

Raymond, Jean.

Choses Parlées: Entretiens. Seyssel, Paris: Éditions Champ Vallon, 1982.

RE, Ana Maria Del.

« Le domaine de l'essentiel. » *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 351-363.

RICHARD, Jean-Pierre.

« Guillevic. » *Onze études sur la poésie moderne*. Paris: Seuil, 1964. 183-206.

« Un poète du dehors: Guillevic. » *Critique* 202 (1964): 195-219.

RIOU, Daniel.

« De *Ville* à *Paroi*: la demeure poétique de Guillevic. » *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montie, *op.cit.*, 247-264.

RISTORI, Antoine.

« L'armoire, une histoire d'armoire. » *Les saisons du poème* 23/24 (1996): 74-76.

ROLLAND, Pierre.

« *Terraqué – Exécutoire*: la démarche poétique de Guillevic.»

Nouvelle critique, politique, marxisme, culture 205 (1969): 38-40.

ROUSSELOT, Jean.

Panorama critique des nouveaux poètes français. Paris: Pierre Seghers, 1952.

« Parce qu'il se ressemble. » *Nouvelle revue française* 293 (1977): 50-2.

« Guillevic le patron. » *Les saisons du poème* 23/24 (1996): 77-78.

ROYERE, Anne-Christine.

« Je ne dis pas l'espace, je fais qu'il parle. » *Guillevic et la langue*, sld Laurence Bougault, *op.cit.*, 129-144.

ROY, Claude.

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

SALLES, A.

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

SAMAIN, Bernard-Joseph.

« Chanter le monde pour changer le monde? » *Présages, cahiers Jean-Marie Le Sidaner*, 12.13 (2001): 30-37.

« Le présent d'une connivence. » *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 259-271. « L'épopée du matin. » *Mots et images de Guillevic*, sld. Jean-Pierre Montier, *op.cit.*, 41-51.

« Tu attends l'effraction en toi/ de maintenant »: De l'anthropologie « monastique » de Guillevic. » *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op.cit.*, 235-247.

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

SAUTIER, T.

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

SCEPI, Henri.

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

SCOTTO, Fabio.

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

« Présent (poèmes 1987-1997): une prémisse et cinq traductions italiennes »,

« Nu(e) », 38, (2007): 177-182.

SCHWARTZ, Leonard.

«Guillevic/Levertov: The Poetics of Matter.» *Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal* 38.3 (1992): 290-8.

SMITH, Maureen.

«Silence and the Sacred in the Poetry of Guillevic (1907-1997).» *Making Peace in our Time*. Eds. Joan F. Hallisey and Mary-Anne Vetterling. Weston, MA: Peace, with Regis College, vi, 2008. 201-211.

« Traduire Guillevic: un défi quotidien.» *Guillevic: la poésie à la lumière du quotidien*, sld. Michael Brophy, *op.cit.*, 201-213.

« De l'instant cézannien à l'instant guillevicien.» *Guillevic Maintenant*, sld. Michael Brophy et Bernard Fournier, *op.cit.*, 369-381.

SOJCHER, Jacques.

« Une physique de l'inspiration [Guillevic, Gaspar].» *La démarche poétique. Lieux et sens de la poésie contemporaine*. Paris: Union Générale d'Édit., 1976. 253-262.

SOMLYO, György.

« Silence et parole de Guillevic.» *Nouvelle revue française* 293 (1977): 76-80.

STOUT, John C.

«Reorienting Lyric: Philippe Jaccottet's and Guillevic's Transformations of Haiku Aesthetics in 'Airs' and *Du domaine*.» *Nottingham French Studies* 31.1 (1992): 76-85.

« Objets et figures maternelles.» *Lectures de Guillevic: approches critiques*, sld. Sergio Villani et al., *op.cit.*, 273-284.

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

«Guillevic. *Summoned*. » Book review. *Notes Guillevic Notes Notes VI* (2016): 57-58.

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.

« L'Image che Guillevic: l'exemple de *Paroi*. » *Notes Guillevic Notes V* (Fall/Automne 2015): 83-91.

« Guillevic. *Summoned. Poems 1977-1982*. » Book review. *Dalhousie French Studies* 110 (Summer 2016): 96-97.

« Guillevic: la poésie au service de l'Autre, » dans Marcella Leopizzi et Mario Selvaggio sld, *Voix poétiques. Vers...à la rencontre de l'Autre*. » Paris: Hermann Éditeurs (2017): 107-119.

« Guillevic, Summoned. » *Notes Guillevic Notes VII* (Fall/Automne 2012): 90-91.

« Claudel, Guillevic and the City. » *Notes Guillevic Notes IX* (Fall/Automne 2019): 47-52.

« *L'Homme qui se ferme*: The "Open" and "Closed" Dialectic in Guillevic. ». *Notes Guillevic Notes X* (2020): 49-56.

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* 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

Gavin Bowd is Reader in French at the University of St Andrews, Scotland. His publications include: *Guillevic, sauvage de la modernité* (1992), *L'Interminable enterrement. Le communisme et les intellectuels français depuis 1956* (1999), *Paul Morand et la Roumanie* (2003) and *The Last Communist. Adrien Lejeune, the Unexpected Life of a Revolutionary* (2016).

Bernard Fournier, professeur, poète, membre de l'Académie Mallarmé, récentes: *Métamorphoses d'Audiberti - une biographie 1899-1965*. Editions du Petit Pavé, 2020. *Hémon* suivi d'*Antigone, Silences*, et *Loin la langue* (La feuille de thé, 2019); *Histoire de l'Académie Mallarmé 1913-1993*, Éditions du Petit Pavé, 2016. Pour ses études sur Guillevic, voir la Bibliographie de NGN.

Aaron Prevots is Professor of French at Southwestern University (USA). His publications include *Jacques Réda: Being There, Almost* (Brill Rodopi, 2016), *Bernard Vargaftig: Gestures toward the Sacred* (Peter Lang, 2019), and *Esther Tellermann: Énigme, prière, identité* (Brill Rodopi, 2022), as well as articles on a range of contemporary French poets. He has published the translations *Return to Calm* (Host, 2007), *Thirteen Songs of Dark Love* (VVV, 2008), and *Europes* (Host, 2009), by Jacques Réda; *At the Water's Edge* (VVV, 2017), early poems by Jean-Claude Pinson; and *Silences* (VVV, 2019) and *As Breathing* (VVV, 2010), by Bernard Vargaftig.

Sergio Villani, rédacteur de NGN.