

## Petits objets et détails concrets dans *Art poétique* (1989)

*Jacques Lardoux*

**E**n relisant *Art poétique* de Guillevic, dédié au fabuliste La Fontaine, et composé entre septembre 1985 et mars 1988<sup>1</sup>, j'ai été frappé cette fois par l'attention portée aux petits objets et autres détails concrets. Certes, ce goût de l'auteur ne date pas d'hier, rappelons-nous au moins « Choses » de *Terraqué*, 1942 ; Serge Gaubert, dans sa préface à l'édition d'*Art poétique* remonta plus loin, jusqu'aux « épluchures » de *Requiem* (1938). Pour autant, et comme Gaétan Picon l'avait remarqué d'emblée : « L'homme (reste) la fin dernière et aussi bien la source de cette poésie »<sup>2</sup> — on se souvient que Guillevic lui-même comparant sa manière avec celle de Ponge, disait que ce dernier décrivait la crevette mais que lui essayait de se mettre à la place de la crevette.<sup>3</sup> Gaétan Picon écrivait encore : « cérébrale plus que sentimentale, sans être pour autant intellectuelle, l'attitude de Guillevic paraît relever, quoique sur un plan tout différent, de ce que Paul Valéry appela un jour « l'attention extrême ».<sup>4</sup> Léon-Gabriel Gros ajoutait pour sa part, dès 1944 :

    Tout se passe comme si Guillevic s'incarnait dans l'objet de son poème, se faisait tour à tour végétal ou minéral. [...] De cette sympathie poussée jusqu'à l'identification, Guillevic a pu découvrir des ébauches dans certains textes des *Amis inconnus* de Supervielle, dans les brefs poèmes de Follain qui par la notation de

subtils détails purement plastiques réussirent à rendre le sens de la durée, mais il semble qu'il soit allé plus loin que ses prédécesseurs. Il a ainsi retrouvé la Fable, non seulement la Fable qui recrée des mythes analogues à ceux des primitifs mais aussi la Fable en tant que genre littéraire.

Léon-Gabriel Gros écrivait aussi, et l'on ne peut qu'acquiescer à ses déclarations d'alors :

Le lyrisme gnomique de Guillevic, par une condensation extrême de la forme, atteint une singulière virulence. Il ne prétend ni à l'envoûtement ni à l'incantation mais il s'impose avec toute sa rigueur à l'esprit qui l'assimile et en quelque sorte l'achève. Ces textes sont autant de promesses à accomplir. Là précisément réside leur infinie séduction pour l'amateur de poèmes qui se trouve invité à une constante collaboration.<sup>5</sup>

Guillevic précisait dans nos entretiens—lectures *Humour-Terraqué* en 1994 : « *Art poétique*, ce ne sont pas une suite de règles comme Boileau, c'est la transcription de mon expérience ». <sup>6</sup> En effet après les arts poétiques brefs de *Terraqué* et de *Gagner*, l'un tragique, l'autre politique, l'*Art poétique* de 1989 représente une somme. Mais le type d'« expérience » dont il s'agit ici (proche souvent de l'art pauvre et de l'art brut d'un Dubuffet qui illustra « Les murs », *Exécutoire*), ne saurait être éclairé uniquement ni par la biographie de l'auteur (sa solitude depuis l'enfance le faisant se rapprocher des objets les plus simples) ni par ses seules convictions philosophiques, politiques ou esthétiques (son engagement marxiste, son minimalisme...), de fait le lecteur assiste surtout, comme presque toujours avec Guillevic, à une démystification de lieux communs et à l'élaboration d'un nouveau sacré.<sup>7</sup>

### **La porte, le nuage, la chenille, les racines...**

De la même façon que dans le poème « Saisir » de Supervielle<sup>8</sup>, le besoin d'action semble ici premier et les motifs d'écriture se voient mis en

valeur par des gestes simples, tel le fait d'ouvrir, de saisir, de pénétrer, de creuser, de fouiller : « Si j'écris, c'est disons/ Pour ouvrir une porte » ; immédiatement cependant suit une rectification : « — D'ailleurs ce qui se lève, c'est peut-être un rideau », preuve, s'il en fallait, que ni l'action ni la nature de l'objet ne sont en elles-mêmes déterminantes, le mouvement essentiel se situant au-delà de ces contingences. Le poète, grâce à la méditation mise en œuvre à l'occasion de ce geste ou à propos de cet objet banal (nous sommes loin des *Emaux et camées* de Théophile Gautier), va s'ouvrir à davantage de sensibilité et de liberté.

L'utilisation en particulier du mot « chose » apparaît récurrente, soit pour désigner des objets (« Quand j'écris/ c'est comme si les choses [...] venaient vers moi »), soit dans un emploi plus générique (« Je regarde et je vois//Tout à coup/ Quelque chose se passe//Qui s'attaque à ce que je vois ») – notons le caractère agressif traduit par le verbe « s'attaquer à ». Ainsi Gaétan Picon pouvait écrire : « Arracher aux choses ce qu'elles savent de l'homme : tel est le propos de Guillevic ».<sup>9</sup> Mais le plus souvent, le poète privilégie l'échange : « entre nous deux (en l'occurrence avec le nuage) se tisse un lien » « pour nous réunir », une « histoire » dont « le roman s'écrit dans le poème ». À ce propos, souvenons-nous de Baudelaire, qui, dans « L'Étranger », l'un des *Petits poèmes en prose*, tissait des liens « merveilleux » avec les nuages, et remarquons que Guillevic, lui, ne s'en tient pas aux conceptions génériques que sont le merveilleux, l'étrangeté ou le mystère (qu'il dit haïr), mais qu'il recherche les nuances, son côté verlainien peut-être.

Depuis fort longtemps, des critiques ont par ailleurs évoqué « l'animisme » de l'auteur de *Terraqué* et d'*Exécutoire* qui fait parler les choses et les animaux, à l'instar de La Fontaine. L'animisme survient ici par exemple dans la comparaison entre la chenille rampant « vers sa vie de papillon » et l'écriture qui va de l'avant sans bien savoir vers quoi.

Contrairement aux poètes romantiques, le locuteur (difficile à séparer du poète) ne se plaint pas, n'implore aucune fatalité, mais au travers des plus petits éléments, il essaie de se tracer un chemin et il « creuse dans le noir » comme le font les racines du chêne, afin de ramener « du travail//À la lumière ». Tel encore un adepte du zen,<sup>10</sup> il aime à demeurer immobile, tandis qu'au-dedans de lui il y a « des mouvements qui tendent// Dans une espèce de « sphère/ A saisir, à

pénétrer ». De la sorte il lui faut : « donner corps », dit-il, « A je ne sais quels flottements// Qui peu à peu deviennent/ Des mots,/ Des bouts de phrase » (Mallarmé parlait de « bribes », Michel Leiris de *Biffures* ...). Guillevic parvient alors à transcrire son intuition selon sa manière (faite de « lente brièveté » et de « simplicité un peu butée » a écrit Jean-Pierre Richard)<sup>11</sup> : « Un rythme s’y met/ Et tu acquiers un bien »...<sup>12</sup>

### **Le lierre, le mur, le corbeau, le pigeon, l’hirondelle, l’écheveau, le brouillard ...**

Le lierre suscite à son tour une comparaison en forme d’identification non dépourvue d’humour : « Je suis comme le lierre :/ J’aime grimper/ [...] Même si ce n’est qu’en moi ». D’autres rapprochements sont tentés avec le « mur », et l’auteur ne résiste pas à une sorte de jeu de mots : « Mais il sait, lui, (le mur)/ Qu’il écrit en incluant sa base ». Quant au corbeau, s’il arrive au poète de le regarder, la réciproque n’est pas vraie...

Certaines fois l’écriture semble s’adoucir (comparaison avec le pigeon qui roucoule), mais elle s’affirme de nouveau davantage offensive quand il est fait mention de l’hirondelle « à la recherche de sa proie ». Très souvent, c’est par le langage que l’impression d’ouverture se produit : « Il t’arrive des mots/ Des lambeaux de phrases ». Tout finalement fait image et apporte sa part de rêve, de la sorte est-ce un véritable programme qui, défiant le Temps, se trouve pressenti à travers le motif de l’écheveau :

Regarde au verso des mots,  
Démêle cet écheveau.

Rêve à travers toi,  
A travers tes années  
Vécues et à vivre.

S’estimant à un moment menacé par des « espèces de brouillard qui empiètent sur (son) domaine » (ce qui n’est pas sans rappeler le livre de 1977, *Du domaine*), le poète « attaque », « arrache », se sert des mots comme des « épées/ Contre les ventres de brouillards ». Entre violence et

douceur, la progression apparaît cyclique (pour ne pas dire cyclothymique), mais fondamentalement le propos demeure humble et se réclame de la pauvreté (« *Arte povera* », écrit Jean-Claude Pinson, il te faut de la pauvreté, mais sans ostentation, sans complaisance »).<sup>13</sup>

### **Le pissenlit, le nuage, le brin d’herbe, un trou, l’humus, les feuilles, les pétales, le goémon, les coquillages**

Un goût profond pour le calme, la nature, l’harmonie fait désirer au poète d’être « un pissenlit » pour « à ras de terre / Chanter (son) solo » ; à plusieurs reprises dans son œuvre, Guillevic a dit apprécier le « pissenlit », la plante et son nom ; Jean-Claude Pinson faisait encore ce commentaire : « Sacré, fragile, incertain qui rend possible la poussée de sève du poème, c’est encore l’image d’un pissenlit fleurissant « à ras de terre » qui traduit le mieux l’ascension d’un chant trop soucieux des racines pour se laisser aller aux emportements lyriques ».<sup>14</sup>

Communiquer, établir un contact physique et affectif avec les simples choses, les « cajoler », tel semble le souci premier du poète. En cet univers concret, l’utopie demeure créatrice : « Il y a de l’utopie/ Dans le brin d’herbe » ; en effet, si petit soit le brin d’herbe, il renvoie à un imaginaire, d’où la phrase suivante qui témoigne d’une appropriation quasi-physique : « Et besoin/ D’inventer ce plus/ En l’écrivant/ Au corps à corps ». Suivait cette affirmation de vie : « Et sachez-le,/ Je ne me suiciderai pas,// Je suis un trou dans le réseau/ Que constitue partout la mort » (dans sa jeunesse, le poète avait pourtant eu des obsessions suicidaires dont justement la pratique de la poésie l’aura aidé à se délivrer). C’est que beaucoup de petits riens peuvent procurer de la joie : impression d’un effleurement sur la main tel le passage d’un oiseau, force d’un simple mot comme « rémige » etc., ce qui n’empêche pas d’autres éléments de la nature de susciter encore des associations tragiques : « L’humus toujours te parle / De massacres ».

Le but ultime de cette poésie serait de ramasser « Tous ces frémissements » pour « En faire/ Comme une sculpture / Qui défiera le temps », pourtant, le poète n’a pas la prétention que son poème soit gravé dans le marbre, il rêverait plutôt « D’un grand bouquet d’herbes, de feuilles, de pétales », et tant qu’à écrire, il écrirait aussi bien sur de

l'ardoise ou même sur l'air ! Quand il se rapprochera de la mer, il évoquera de multiples petits éléments de la nature dont la beauté et la diversité lui permettront d'échapper au vertige du néant : l'écume, les brisants, les cris des goélands, le goémon, les coquillages<sup>15</sup> « différent(s) de couleur, / De forme, de contenu »...

### **L'instant, les colzas, la pervenche, la source, l'arbre, la pierre, les ongles, le ruminant, l'escargot ...**

Est-il de nouveau question du Temps ? C'est encore la plus petite unité qui est requise, le poète se dit « Abonné/ À l'instant ». À propos de l'espace, davantage que l'azur, d'illustre mémoire mallarméenne<sup>16</sup>, ce sont les « colzas » qui sont exaltés (et « les comme toi », avec le jeu sur l'homophonie stipulant l'importance de l'interrogation sur l'identité). Plus loin dans le texte, l'attention se porte une fois encore sur de multiples petits éléments de la nature en liberté : la pervenche, la source, l'arbre, la pierre (la référence aux ongles semblerait plus surprenante si nous n'étions tenté d'y voir aussi une autre réminiscence mallarméenne, le sonnet en yx) ; cependant le poète finit tout de même par convoquer le ciel et le lac.

Dans son *Art poétique*, Guillevic avait-il finalement trouvé la clé de son identité et de son rapport au langage ? : « Je suis un ruminant. / Je broute les mots », disait-il. Si la rumination dont il parle semble historiquement fondée (le terme se trouve déjà chez Nietzsche et chez certains mystiques), notre poète aimait rire et faire rire, il y parvenait à ce moment en se comparant à un escargot : « Lors de la quête/ Acharnée du poème// (il a) quelque chose/ De l'escargot/ Après la pluie » !

Petits animaux toujours (la mouche, l'araignée) ou autres minuscules « objets » de la nature (le liseron, le filet d'eau) ne vont pas cesser d'offrir des comparaisons<sup>17</sup> en rapport avec la ténuité du poème en train de s'écrire, et cela jusqu'à l'acmé que représente le rossignol, l'oiseau dont le ramage enchante la nuit.

Mais nous voici bientôt arrivés à la fin de l'ouvrage. Là nous parvenons au vide, à la vacance, à ce « presque puits en moi qui fait malaise » (comme ce « presque ruisseau » dont parlait Mallarmé dans l'un de ses poèmes). En effet il faut bien en venir à la présence négative, sans cesse menaçante, inhérente à toute vie, et qui a été jusque-là exorcisée par

les petits objets qu'ont su révéler le poème : « Pire que tout:/ la présence du rien ». Ce rien « Tu le sens,/ Tu le portes ». À partir de là, il faudra bien aller « Vers le même néant — / Où vers quoi ? »

### **Relancer les dés, les brindilles, l'œil du requin, le buisson, la palourde, la pomme**

Guillevic, parce qu'il n'est pas (il n'est plus) dans son caractère d'en terminer sur une note pessimiste, veut « relancer les dés », ce même geste qui fut celui de Mallarmé dans *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*<sup>18</sup>, geste difficile pour qui ne parvient plus vraiment à sortir du cycle des répétitions et se dit « condamné » à ne pouvoir trouver « Quelque forme/ Qui ne rappelle rien » :

Inextricable,  
Ce dans quoi tu vis :

Un dédale, un mélange  
De tout et de rien.

Alors tu te rabats  
Sur l'élémentaire.

Dans cette recherche, Guillevic parle de « tâtonnements », d'« Un souffle de sons, / De couleurs, de formes », il « côtoi(e) des misères », et « Comme l'oiseau/ Avec des brindilles (il) se construit un nid» afin d'« Etre/ à longueur de temps // Un poème / Exponentiel ».

Vigile, sentinelle, le poète est à l'affût de ce qu'il n'a pas vécu : « Aujourd'hui c'est l'œil du requin/ C'est la myopie de l'horizon », c'est « Le poème (qui) se fait chalus // Dans lequel se prend/ On ne sait quoi » (serait-ce un retour inattendu au « je ne sais quoi » des poètes du XVII<sup>ème</sup> siècle ?) En fin de compte, autre retour, autre forme de régression à laquelle on ne peut échapper, il faudra bien en revenir au mot honni de « mystère » : « Le poème/Garde mystère » mais, comme il est dit, pas davantage que l'arbre et le buisson, que la palourde et sa coquille. Le poème serait-il alors devenu lui-même une sorte de « chose » née de l'art mais rejoignant la nature ?

Même si l'auteur ne peut être sûr de comprendre et d'être compris, il se sent entouré de « Toujours plein de ces choses/ Qui serinent qu'on les délivre ». Cet essai de délivrance, c'est son travail à lui, travail qui « vien(t) du pays noir/ Où se forment les sources ». Et « A cause de ce vague, / A cause de sa peur », il « continue/ A soupeser la pomme », sans renoncer à encourager ses semblables : « Essayez ! / Vos mots, il se peut // Qu'ils vous reviennent, / Habités ».

Tel Ronsard vieillissant, Guillevic interpelle une dernière fois « Arbres, rochers, talus » car les toucher lui ferait du bien (on connaît chez lui l'importance du sens du toucher). Il évoque encore la rose, la violette, l'abeille, et souhaite « être dans le monde/ Fragment, élément du monde »<sup>19</sup>, « Supérieur à rien », « inférieur à rien », « égal / et pareil au pissenlit, à la limace », « Un souffle / Qui essaie de durer » !

Dans cet *Art poétique*, il ne semble pas y avoir vraiment de conclusion, la recherche poétique paraissant inhérente à la personnalité de l'auteur, ce qu'il exprime de façon concrète et avec humour : « Mais si une fois/ Tu t'arrêtais pour de bon,/ Tu serais un creux/ Comme entre deux vagues ». Pour autant, il n'y a pas vraiment chez Guillevic d'assimilation totale avec l'objet (même l'objet le plus chargé de symboles), ce qui ferait de lui une sorte de mystique, l'intérêt est ailleurs :

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

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

Que vous savez vivre  
Et faire partager.

Cette notion de « partage » (variante « naturelle » de la fraternité, de la solidarité et même de l'écologie) voilà bien certainement ce qui est essentiel à l'univers guillevicien, et ce n'est pas un hasard si c'est seulement à la fin de l'*Art poétique* que cette notion se trouve clairement énoncée. Ainsi, délivré autant que possible des concepts et des illusions de l'abstraction, le poète se sera-t-il affirmé dans ce qu'il faut bien appeler



« une esthétique du fragment », « mouvement des êtres et des choses », comme pour être mieux avec eux « non comme un mage inspiré mais comme un frère ».<sup>20</sup> À notre époque où la plupart des croyances s'effondrent ou se lézardent, les petits objets réinvestis par la poésie et par l'art équivaudraient-ils à l'une de nos chances d'espoir voire de survie ?

## Notes

<sup>1</sup> Guillevic, *Art poétique*, Gallimard, 1989. A sa sortie l'ouvrage fut accueilli par de nombreux articles et obtint le Prix Supervielle.

<sup>2</sup> Gaétan Picon : *Panorama de la nouvelle littérature française*, NRF, 1960, p. 212.

<sup>3</sup> Article du *Monde* pour les quatre-vingts ans de Guillevic.

<sup>4</sup> Gaétan Picon : *Panorama de la nouvelle littérature française*, *op. cit.*

<sup>5</sup> Léon-Gabriel Gros, « Un exorciste : Guillevic », *Poètes contemporains, Cahiers du Sud*, 1944, pp. 281. 282.

<sup>6</sup> Guillevic/ Jacques Lardoux, *Humour-Terraqué*, Presses Universitaires de Vincennes, 1997, p. 147.

<sup>7</sup> Notre thèse, consacrée en partie à Guillevic, *Le sacré sans Dieu dans la poésie contemporaine*, 1983.

<sup>8</sup> Jules Supervielle, « Saisir » « Saisir, saisir le soir, la pomme et la statue./ Saisir l'ombre et le mur et le bout de la rue / [...] Ouvrir [...] » *Le Forçat innocent*, 1930.

<sup>9</sup> Gaétan Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, *op. cit.* p. 212.

<sup>10</sup> Écoutons Claude Lévi-Strauss parler du peintre et moine japonais Sengai (1750-1837) : « Par son appartenance au Zen, Sengai se situe dans la filiation spirituelle des maîtres de la cérémonie du thé qui, dès le XVIème siècle, recherchaient en Corée et en Chine les ustensiles les plus grossiers et les plus humbles ...Ainsi naquit le goût des matières rugueuses, les formes irrégulières, ce qu'un maître de thé appela d'un mot qui fit école : l' « art imparfait ».... En cela, les Japonais sont les inventeurs de ce primitivisme que l'Occident redécouvrira plusieurs

siècles plus tard après être passé à travers les arts africains et océaniens, les objets populaires, l'art brut », in *L'autre face de la lune*, Seuil, 2011.

<sup>11</sup> Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, 1964, p. 252.

<sup>12</sup> Couramment le locuteur emploie le « tu » pour parler de lui.

<sup>13</sup> Jean-Claude Pinson, *Guillevic, Art poétique, op. cit.* p. 106

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> A rapprocher de « Pour un poète mort », extrait *Des Amis inconnus* (1934) de Supervielle où il est dit en substance : donnez-lui un brin d'herbe, une fourmi mais qu'ils soient bien à lui.

<sup>16</sup> Le poème « L'azur » de Stéphane Mallarmé notamment. On sait que Guillevic fut président de l'Académie Mallarmé de 1975 à 1993.

<sup>17</sup> La comparaison serait décidément l'un des « outils » stylistiques les plus prisés de l'art poétique de Guillevic, ce qu'il n'a jamais nié.

<sup>18</sup> Nous attendions surtout La Fontaine et c'est Mallarmé que nous rencontrons le plus souvent.

<sup>19</sup> L'article de Michael Brophy consacré à Guillevic « Le fragment et le réseau », *Europe* juin-juillet 1990, pp. 117-124.

<sup>20</sup> Jean-Claude Pinson, « Guillevic : *Art poétique* », *op. cit.* p. 106.