

Guillevic. *Quotidiennes*. Paris : Gallimard 2002.

Un nouveau livre de Guillevic est toujours une fête. Depuis qu'il nous a quittés voilà maintenant cinq ans, nous revenons à ses œuvres, les prenant comme une référence dans le paysage poétique. Qu'une nouvelle œuvre posthume nous soit offerte, nous le prenons comme un don. Après les *Proses* qui nous avaient révélé le jeune Guillevic s'essayant à forger son propre style, en dehors de la poésie, *Quotidiennes*, s'annonce dans le droit fil de la production du poète depuis *Requis*. (1983).

C'est l'œuvre d'un homme âgé qui porte sur le monde un regard empreint d'une douloureuse présence. La mort regarde pousser les fleurs. Le poète ne pouvant plus se déplacer exacerbe son pouvoir de vision. Il vit en quelque sorte par procuration. Mais cette force qu'il a de transcender son handicap lui permet de garder contact avec les choses extérieures : « Oui, coquelicot, / Tu es l'empereur / De ton royaume. // Je ne sais pas t'imiter, / Mais continue à régner / Sur toi comme sur moi ». Le dialogue avec les choses introduit chez le poète un sentiment d'impuissance. Il peut aussi amener une certaine assurance de sa fonction de poète. Ainsi par rapport au lieu commun du rossignol : « A t'entendre je sens / Que toujours tu chantes / Ce que tu veux, / Quand tu en as envie ». Guillevic renchérit sur le lieu commun et va jusqu'à le bénir. Cet acte nous renvoie au caractère sacré de la poésie, qui reprend à la religion ses propres mots. La bénédiction chez Guillevic est de l'ordre de l'acceptation en même temps que du mysticisme. « Bénissons-nous » dira-t-il à la pâquerette. Le poète est son propre créateur par le verbe qui lui permet de trouver sa vérité intérieure. Il est au centre du monde, il est partie prenante du monde : « Poème et centre coïncident ».

Ce que recherche Guillevic, c'est la vérité. Aussi bien dans sa vie que dans son art poétique. Il dit au rocher « Tu te bornes à parler pierre », et c'est ainsi qu'il « a quelque chose / De commun avec un poème / Un vrai ». Guillevic s'est toujours exprimé sur son art poétique par voie détournée, même dans ses grands poèmes que son *Art poétique* (1989) et *Le Chant* (1990). Ici encore, il donne une définition de la poésie comme langage de vérité. C'est ce qui lui permet la plus grande liberté et la grande force intérieure que l'on sent dans chaque poème. Le principe amène une fluidité de la langue proche du langage parlé, de la prose, mais dont les accents des vers, les majuscules, les brisures apportent un supplément de sens.

Dans son grand âge, le poète avoue toujours une forte vitalité créatrice : « Marquer son paraphe / Sur le jour qui passe ». Il s'agit d'une véritable entreprise de conquête du temps, dérisoire sans doute, mais vitale pour celui qui vit et qui sait que ses jours sont comptés plus précisément qu'un autre. « Marquer son paraphe » est appelé par la rime avec « passe ». Le « paraphe » n'est pas la signature, mais simplement les initiales ou autre ornementation qui entoure la signature :

ainsi le poète, jouant sur les deux sens, écrit rapidement parce qu'il est pressé par le temps, et n'oublie pas qu'il s'agit de poésie pour « [...] ajouter / Au monde quelque chose // Qui l'augmente [...] », (*Ville*, 1969). Le mot « marquer » rappelle l'idée force de Guillevic d'inscrire ses vers sur les matières les plus fermes : tronc des hêtres, rocs, murs afin de faire demeure au temps.

Le temps, par le titre *Quotidiennes*, représente la préoccupation principale du poète. Il semble donner une autre forme à sa poésie. En effet, il n'a jamais été question pour Guillevic de s'obstiner à vouloir écrire coûte que coûte chaque jour, à la manière de Paul Valéry, par exemple. Il n'a jamais avoué non plus son penchant pour le précepte de Lucrèce « Nulle dies sine linea », Pas un jour sans une ligne. Cet arrimage au quotidien exprime peut-être chez Guillevic, la volonté d'écrire une sorte de journal, comme l'avait fait Jean Cayrol, par exemple (*Poésie-journal*, 1969-1980). Plus fondamentalement sans doute, ce titre évoque l'angoisse du poète devant le temps qui passe. Rappelons que deux de ses derniers titres donnaient : *Maintenant* (1993) et *Possibles futurs* (1996). *Quotidiennes*, vient s'ajouter comme la dernière partie à cette triptyque, puisque les dates d'écriture coïncident (1994-1996 pour *Quotidiennes*) Il s'agit donc là de la poursuite d'un thème patiemment creusé par le poète. Thème banal, s'il en est, mais ô combien prégnant pour tout un chacun, et surtout pour celui qui se sent proche de la fin.

Mais l'écriture sauve tout. Elle permet au poète de se sublimer quelques instants, le temps de l'écriture. Écrire au quotidien, rassembler ses multiples poèmes aux sujets divers, les organiser en un ensemble, considérer son œuvre entière (vingt-deux livres de poèmes), c'est la comprendre sous un autre angle, celui de l'épopée.

« L'épopée / Est quotidienne. // Tous les jours / elle nous défie / De vaincre // La vieillesse / Qui nous propose / Son à quoi bon ». Revenir au genre disparu de l'épopée, surtout de la part d'un poète réputé pour sa brièveté, c'est une gageure. Mais c'est le regard qui change. Ce n'est pas l'écriture en soi qui est épique, c'est l'appréhension a posteriori qu'on y porte. On ne chante plus de héros guerrier, mais simplement la vie d'un homme en prise avec son âge. Cela a l'air dérisoire, mais c'est le fondement de l'existence. C'est sa force. S'inscrire ainsi dans l'histoire littéraire répond chez Guillevic à un souci de reconnaissance, doublé, dans cette conception moderne de l'épopée, en rapport avec un souci de révolte inhérent à tout poète, et toujours très fort chez l'auteur des « Charniers ». Guillevic renouvelle la loi du genre.

Le poète est toujours soumis aux forces contraires du nouveau et du semblable. La tradition et sa modernité. Il a récusé le lyrisme en un revenant par une voie détournée. Il revient à l'épopée, vieux rêve d'enfance par une nouvelle conception. Toute son œuvre tient dans cette tension interne. Parfois autour d'un seul mot.

Ce mot ne peut être que celui de Carnac. Lucie Albertini-Guillevic, sa femme inspiratrice et l'éditrice du présent livre, rappelle opportunément « la fidélité aux racines de l'aujourd'hui du poète » (8). Que ce livre se termine par un poème du lieu de naissance — alors qu'il se sait déjà trop « souffreteux » selon ses propres termes — et à trois mots de sa mort — révèle une grande constante chez le poète en même temps que d'un désir de récapitulation finale. « Il y a quelque chose à Carnac / Où se donnent à voir / Les traces du vieil ordre. ». On peut y lire une sorte de nostalgie — lui qui pourtant disait être un des rares poètes à ne l'être pas —, mais une nostalgie pour les origines, celles de cette terre mystérieuse où sont venus s'installer des hommes qui ont construit des monuments dont les vestiges ne laissent toujours pas deviner aux savants du XXI^e siècle ce qu'ils pouvaient précisément représenter. Guillevic recherche cet ordre et n'est pas loin de le deviner « Mais en toi tu les sens », (« Les traces du vieil ordre »). Guillevic s'est toujours situé à mi chemin entre le raisonnement scientifique, et l'intuition poétique.

De même, son verbe se situe-t-il à mi-chemin entre la tradition et la modernité, entre le lyrisme et l'épopée, entre la prose et la poésie. C'est tout simplement l'expression incomparable d'un poète libre.

Bernard Fournier

Noailles, France

Jean-Jacques Lefrère. *Arthur Rimbaud.* Paris : Fayard, 2001.

Encore une biographie du poète des « voyelles ». Encore un livre à ajouter à son imposante bibliographie. Et pourtant, quelle lecture, que d'informations! 110 ans après sa mort, Rimbaud est toujours un mythe. Celui de la modernité, de la littérature et de son refus. Jean-Jacques Lefrère dans cette imposante et passionnante biographie qui fera date par sa minutie et son sérieux, rend compte de ce paradoxe. Il prend autant de soin à remplir la chronologie du poète symboliste puis décadent, que celle de « l'homme aux semelles de vent ». Il n'y a donc plus beaucoup de place pour la littérature. Est-ce là un effet du mythe lui-même, qui fait qu'on s'intéresse davantage aux allers et venues de l'homme, plutôt qu'à l'analyse de son œuvre, aux impacts de sa vie sur son œuvre?

Cependant, relativisons, si l'on peut. L'auteur nous apporte des détails qui nous amènent à réfléchir. Ainsi la correspondance d'Arthur Rimbaud. N'écrit-il pas à sa mère que ses lettres sont une forme de plainte : « Et si je me plains, c'est une espèce de façon de chanter » (lettre du 10 juillet 1882, p. 851)? Il y a là à coup