

« De *Paroi* au *Chant* se dessine un parcours », note Serge Gaubert. Art poétique n'a rien d'une leçon d'écriture. Loin d'être didactique, en effet, ce poème se veut une réflexion dans le prolongement d'*Inclus*, en 1973. L'incipit reprend les mots mêmes par lesquels Paroi finit, l'être et le temps: « Si je n'écris pas ce matin,/ Je n'en saurais pas davantage, // Je ne saurai rien/ De ce que je peux être » Le poète n'existe que par l'écriture. Le temps, particulièrement sensible chez un homme de quatre-vingts ans, revêt une importance primordiale. Dans le même moment, Guillevic fait preuve d'une force de création peu commune à cet âge. Le poète combat les forces obscures qui agissent en lui, « Les mots sont des épées/ Contre les ventres de brouillards ». Le poème devient joie: « Un rythme s'y met/ Et tu acquiers un bien. », obstacle au temps et gère l'espace cosmique. « Avec des mots/ Et leurs souvenirs/ Faire un noyau/ Que l'on puisse, ou presque,/ Tenir dans la main, // Un noyau de temps. », « Le poème/ Ne tue pas le vide,/ Il l'éloigne. ». Le poète « sai[t] recueillir », parce qu'il se met au centre de sa sphère, non dans un nouvel humanisme égocentrique, mais dans une attitude qui doit beaucoup à l'humilité d'un être proche de la terre.

*Le Chant* peut déconcerter tant il semble proche d'Art poétique. Il en présente le versant lyrique. « Le chant institue une relation, la crée sans la commenter ni la décrire » dit fort justement Serge Gaubert. Dans ce type de poème à l'inspiration brève, Guillevic savoure son bonheur. On y sent un apaisement. Entre le silence et le chant, le poète aborde une certaine mystique, une approche de l'espace du sacré, qui est en même temps une approche de son être le plus profond. « Qui entend le chant/ Se dit: j'existe, // Je crois que je suis/ Sans plus de limites. » Les rapports entre l'être et le temps se trouvent, dans le poème, comme rassérénés pour donner à l'homme une impression de toute puissance, mais infime, toute intérieure, et, de surcroît évanescence. « Tout se chante, à son heure, à sa façon ». Le chant peut être considéré comme une acceptation, chez ce poète d'abord tourné vers les objets, d'un lyrisme original. Mais sans épanchement. Il s'agit de rendre compte de l'ici et maintenant par une voix qui se module sur tous les tons, allant du pathétique à l'humour, en passant par le ton grave de la méditation: « Tous les chants/ Ne sont pas de triomphe », « Par temps sec/ Le chant des vers de terre », « Le grillon de mon enfance ». Le livre se termine par une réflexion mallarméenne: « La feuille blanche/ Ne réussit le chant // Que par le silence/ Qu'on lui impose ». Mais au lieu de clore son expérience par un échec, Guillevic, en toute vitalité, compose avec le silence pour faire remonter la voix quintessenciée. C'est alors qu'il peut dire au lecteur: « C'est quand tu chantes pour toi/ Que tu ouvres pour les autres/ L'espace qu'ils désirent ».

**Bernard Fournier,**  
Noailles (France)

**Guillevic.** *Proses* ou *Boire dans le secret des grottes*. Fischbacher, ev. 2001.

**C**ette jolie petite édition nous donne à lire pour la première fois des textes en prose de Guillevic. Nous découvrons ainsi que le poète a pu osciller sur des formes diverses avant de choisir définitivement le vers libre court. Ces proses tiennent à la fois de Nerval et de Michaux. On y perçoit une attention à soi, à son propre monde intérieur, aux labyrinthes de la psychologie. Le texte a parfois l'allure d'une saynète, tel « Le Roi » ou « Le boufon du roi », dans lesquels le poète réfléchit sur « le cafard » comme état d'âme, ou les grimaces que se fabrique ce double du roi. « Caïn » offre une profonde méditation sur l'origine de la culpabilité. « On ne t'a pas assez tué », dit-il

