

Guillevic : une géométrie obsessionnelle

Monique Benoît

Volume 5, Number 2, août 1972

La poésie moderne : forme et signification

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500240ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500240ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Benoît, M. (1972). Guillevic : une géométrie obsessionnelle. *Études littéraires*, 5(2), 291–308. <https://doi.org/10.7202/500240ar>

GUILLEVIC: UNE GÉOMÉTRIE OBSESSIONNELLE

monique benoît

« Rêver le temps
Devenu corps. »
(*Paroi*, p. 223)

« Rêver le temps Devenu corps » est pour Guillevic l'ultime recours pour matérialiser l'imaginaire hécatombe des instants. Cette hantise prendra forme dans un espace mental où la conscience pourra créer un réseau de relations entre ce qui l'entoure et le « noyau de braise » central qu'elle constitue, entre le monde, la réalité menaçante et le dedans, le centre de l'être qui doute de son existence.

Si l'on peut parler de géométrie obsessionnelle à propos de Guillevic, c'est à cause de l'importance et de l'omniprésence des représentations spatiales dans la symbolique qu'il utilise. Ces séries de figures ont d'ailleurs donné naissance à un recueil intitulé *Euclidiennes* (écrit dès 1962 bien que paru en 1967), où ce sont les figures géométriques mêmes qui sont objets de poésie. Certains critiques se sont étonnés devant ces poèmes « étranges, les plus étonnants peut-être de l'œuvre ¹ » et se sont interrogés sur le sens du recueil par rapport à l'ensemble de l'œuvre.

Ces figures — notamment le cercle, la sphère, la spirale, la sécante, la tangente — n'ont, selon le poète, qu'un « vrai mérite [celui] de simplifier le monde D'être un rêve qu'il se donne. » (*Eu.*, 45 ²). Les surfaces et les volumes ne sont

¹ Jean Tortel, *Guillevic*, Seghers, 1954, réédité en 1971.

² J'utilise les abréviations suivantes : T. : *Terraqué*, collection Poésie, Gallimard, 1968 ; E. : *Exécutoire*, collection Poésie, Gallimard, 1968 ; G. : *Gagner*, Gallimard, 1949 ; C. : *Carnac*, Gallimard 1961 ; S. : *Sphère*, Gallimard, 1963 ; A. : *Avec*, Gallimard, 1966 ; Eu. : *Euclidiennes*, Gallimard, 1967 ; V. : *Ville*, Gallimard, 1969 ; P. : *Paroi*, Gallimard, 1970 ; En. : *Encoches*, Editeurs Français réunis, 1970.

pas alors considérés en eux-mêmes, mais font partie plutôt d'une géométrie existentielle, ils sont des projections mentales qui ont l'avantage de systématiser progressivement un contenu imaginaire. Il est assez significatif d'ailleurs que *Euclidiennes* soit suivi par des recueils qui poursuivent cette veine : *Sphère*, *Paroi*, *Encoches*. C'est à partir de ces formes visualisées, spatialisées que Guillevic rejoint l'une des grandes métaphores fondamentales, à savoir la relation du centre à la circonférence pour exprimer les relations de la conscience avec l'espace et le temps. En somme, Guillevic reprend à son propre compte le problème que se pose la littérature contemporaine : comment faire de la succession ininterrompue des instants qui se remplacent, une certaine unité temporelle ?

La recherche d'un principe unificateur passe par divers stades avant de se résorber dans l'image-clé de la sphère dans la symbolique du temps.

La sphère sera la figure de médiation entre des points tangentiels, des faits « à situer dans les coordonnées de quelque courbe » que seront les instants captés par la conscience et conservés par la mémoire et des verticales situées tout au long de la circonférence qui représentent les limites infranchissables, le mystère, la mort, le néant.



Comme le « temps se tient Aux dimensions de notre avoir » (E., 167), il faut songer à clore les instants, à les rouler en boules et les porter au fur et à mesure « sur la courbe Qui tend vers un total. » (A., 65). Le temps qu'on laisse passer sans le nommer, sans l'actualiser prend, chez Guillevic, la forme d'une chute dans une sorte de mer de l'indifférence :

Une heure et puis une heure,
Du gouffre et puis du gouffre.
Qu'est-ce que c'est au fond,
Ce gouffre comme abîme ? (V., 27)
[...] Cet autre espace
Où même le creux,
Où tombe du temps. (A., 34).

Le temps non capté devient une atroce présence de non-signification, un mur d'absence où le vécu se néantise. Pour ne pas se laisser submerger par cette masse informe, il est impérieux de cueillir le temps, de se faire contenant, de cerner ce vide innommé. Le conseil que le poète adresse à la mer est une exhortation pressante :

Ne te laisse pas
Noyauter, vider,
Seconde, après seconde.
Prends ces moments
L'un après l'autre. Épuise-les.
Fais-toi. (C., 108).

Afin de « ramasser » [...] du temps qui s'égarait » (P., 211), la conscience-mémoire revêt la forme d'une courbe qui tend à se refermer sur elle-même, d'un cercle incomplet mais dont le pointillé est l'avenir, le peu de temps qu'il reste à vivre. Les instants sauvés, enregistrés par cette conscience sont mis en équilibre, en gravitations multiples autour d'un centre :

Du temps pourra venir
Pour occuper la sphère
Pleine de tous les temps
Vécus, accumulés,
Et de ce moment tenu
Au moment que tu parles. (S., 206).

La sphère devient une construction visant à faire l'unité des temps vécus et de soi dans ces temps vécus. Jean-Pierre Richard résume très bien ce jeu d'équilibre auquel vise le poète en expérimentant les possibilités qu'offre cette figure privilégiée : « Je repousse donc l'extérieur vers l'horizon d'une circonférence et j'utilise l'espace ainsi gagné pour construire à partir de cette extrémité lointaine une demeure humaine. [...] Point d'humanisme sans une décision de la limite, spatiale et temporelle ; point de projet qui ne postule l'espace d'une fin ³. Dès lors, le temps ne tombe plus dans un creux,

³ Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, 1964, p. 202.

dans une absence, mais s'inscrit par rapport à un ensemble d'expériences qui tendent à se structurer à l'intérieur d'une perception où des rapports seront possibles : « Je m'aménage un lieu Avec ce paysage Qui tournait au chaos. » (S., 86) La sphère est la figure idéale pour représenter l'immobile va-et-vient d'une conscience ; elle occupe d'ailleurs la place centrale dans *Euclidiennes*.

Je t'aime d'être habituelle,
Espace pour mes jours,
Pour mon regard les yeux fermés.
En toi j'ai place,
En toi je suis,
Je me bâtis.
En toi silence,
En toi le temps
Que je recueille, je résume.
Sortir de toi,
Ce sera pour n'être plus là,
Pour n'être plus. (Eu., p. 34)

Le cogito se situe et se découvre d'abord au niveau de l'expérience du présent. L'instant, chez Guillevic, est perçu comme quelque chose d'extrêmement rapide qui laisse à la fois incertain et émerveillé, comme un effleurement à peine perceptible, comme un contact léger et fugitif. Comment alors ne pas penser à la figure de la tangente, cette droite qui ne touche la courbe qu'en un seul point, magnifique illustration de l'instant guillevicien :

Je ne toucherai qu'une fois
Et vous saurez que c'est furtif.
Inutile de m'appeler,
Tout autant de me rappeler.
Vous aurez grandement le temps
De vous redire ce moment
Et d'essayer de vous convaincre
Que nous restons l'un contre l'autre. (Eu., 53)

L'instant est presque toujours senti comme quelque chose qui frôle en s'esquivant, un événement qui passe si vite qu'on

le regarde sans le voir, il se présente comme une réalité douteuse. On a simplement conscience qu'il y a quelque chose qui s'est produit mais on ne sait si on a rêvé tant le contact est fortuit. Il n'est pas étonnant que de tels instants laissent peu de traces dans la mémoire :

J'ai quand même
Comme un souvenir
De ces passages,
De ces traversées,
Quelque chose de moins fort
Qu'une caresse.
Le sentiment
D'avoir parfois été touché
Ou presque. (P., 56)

Pourtant cet instant si ténu soit-il, si peu durable, si inconsistent, suspendu entre deux néants, est le seul contact possible, la seule réalité sur laquelle le poète pourra s'appuyer. Il exige un état de constante vigilance, une présence et une ouverture qui supposent une tension qui ne doit jamais se relâcher :

Quand nos doigts emmêlés
Nous apportaient le monde
Et nous le confiaient
Pour notre éternité,
Nous n'avons pas forfait,
Tu le sais, mais tremblé,
Car l'espace attendait
De toute éternité. (S., 148)

Évidemment, plus la perception de l'instantané est condensée, plus elle acquiert de valorisation. Car chaque instant donné, l'est une fois pour toutes les autres fois. Jamais il ne se répètera identique et pareil à lui-même. Guillevic est particulièrement doué pour capter les rares moments illuminés où le temps ne coule plus, mais fuse en s'inscrivant sur un axe vertical, totalité d'un moment en qui se resserre le temps.

Courte est la journée,
 Courts sont les jours.
 Courte encore est l'heure.
 Mais l'instant s'allonge
 Qui a profondeur. (S., 99)

Temps de la sensation irréductible dans sa durée, temps vraiment dilaté, instant dont le souvenir a laissé un goût de splendeur et de plénitude parfaites :

Si hauts furent des jours
 Comme de longs moments
 Quadrillés dans l'espace,
 Si hauts l'amour venu,
 La tendresse, le don,

 Si haut fut le silence
 Où le chant s'écoutait,
 Que nous avons touché
 Le dernier des plafonds —
 Ou c'était quoi ? (S., 207-208)

La poésie de Guillevic est parsemée de souvenirs d'entités temporelles si pleines d'elles-mêmes qu'elles tendent à crever leurs propres dimensions. Instants si vastes que leur est conféré la sensation d'éternité, « temps pour toujours A lui-même offert, consacré, de quoi Ne plus s'en aller. » (A., 73) La notion d'éternité réside dans l'intensité de la sensation, dans un temps indépendant de toute contingence limitative où l'être se sent parfaitement intégré. C'est ce qui permet au poète de dire : « Un jour, j'ai de ma bouche Embrasser le temps. Depuis je ne sais plus Même si c'est vrai. » (A., 188)

Ces instants si gonflés par eux-mêmes au moment de leur éclatante actualité n'entraînent pas moins de fatales conséquences, car le moi comblé par la sensation de perfection et d'éternité commence et finit avec cette sensation. Une fois la perception évanouie, sorti de l'extase, on se sait plus raccrocher l'instant miraculeux avec ce qui l'a précédé. Un hiatus apparaît et laisse l'être égaré, comme une maison vide, en plein courant d'air. « Sauvage est le passage des heures »,

sauvage est la rupture et la discontinuité d'un temps perçu qu'en ses moments forts, qu'en ses brèves illuminations.

Par conséquent, si l'instant de la sensation est nimbé d'irréel et ne laisse que peu de traces, si le présent est presque insaisissable, du moins le poète peut essayer de prendre de l'avance sur le temps lui-même et rêver comment les choses seront. Au cours de cette projection, il aura un certain loisir, une durée pour modeler ses désirs. Une sorte de présent-futur prédomine à travers toute l'œuvre de Guillevic :

Notre désir était d'aller toujours plus vite
Et plus loin que le temps,
De plonger avant lui dans le plomb de la masse
Qui est ce qui n'est pas encore,
De saisir un objet
Que le temps n'aurait pas encore habité
Et couché contre lui près de la rive obscure,
De voir le temps peiner vers nous
À travers siècles et nuages. (E., pp. 167-168)

Lorsque « l'avenir est au bord du toit », on se met à vivre dans un climat revêtu du signe de l'imminence, qui marque un moment où un rapport va être effectué, celui où il hésite encore en chacun de ses termes futurs :

Ici aussi
Quelque chose a lieu
Qui est parallèle
Qu'on voudrait croiser.
Quelque chose a lieu
En quoi le changement se change,
Qui est presque là. (A., 102)

Il s'agit avant tout d'attendre le moment où l'avenir s'avoue sur le point d'être là, de surveiller avec vigilance « les éclairs [...] [où] nous avons vu dans une ouverture Comment ce serait, [où] nous avons touché Ce qui veut venir. » (A., 58) Bien des êtres, chez Guillevic, baignent dans un climat d'attente, de complétion à venir ; le présent est rempli par une étrange rêverie qui fait qu'on attend n'importe quoi pourvu qu'un événement arrive pour briser la durée présente

— qui n'en peut plus de durer — tant on craint l'immobilité, la torpeur ou la mobilité sans but, le « tourbillon » qui mène à rien.

Pourvu que se dessine,
Que s'annonce un courant,
Que ça ne soit pas là
À stagner, à tourner en rond,
À bouger sans aller
Vers du nouveau.
Quand je sens les parois
Bousculées, basculées,
Quand je sens l'ouverture,
La probable enbouchure,
Ce que mon corps alors
Peut contenir de joie ! (P., 53)

La seule tare, en effet, est d'être enfermé dans une identité désespérante, le seul tourment est de rester inchangé, pareil à soi-même pour toujours. C'est un des supplices réservé à la mer, qui elle aussi, rêve à des avenir verticaux, qui envie les menhirs de Carnac :

Tu ne changeras pas au cours des ans,
Même si tu en rêves à coups de vagues.
Mais pour moi d'autres jours
Pourraient venir de mon vivant.
Ce sera comme un cercle
Qui se réveille droite,
Une équation montée
Dans l'ordre des degrés,
D'autres géométries
Pour vivre la lumière. (C., 83)

Toute une série de rêves de métamorphose atteint la plupart des créatures de cet univers comme si elles souffraient d'un certain « manque » congénital et qu'elles aspiraient à rompre le cercle de leur existence figée pour rejoindre leur vrai moi, leur vrai visage. Toutes aspirent à un départ vers davantage de vie, à vivre un temps où tout est possible, par la simple force du désir.

Nous sommes dans un espace
 À trois dimensions,
 Où quelquefois la ville
 Est frôlée par la quatrième, probablement.
 Elle croit alors partir
 Et cependant nous la sentons
 Plus fort qu'auparavant.
 Peut-être alors
 Vient-elle en nous, tout simplement,
 Nous qui avons à l'intérieur
 Plus de trois dimensions. (V., 112)

Georges Poulet a magistralement analysé cette « quatrième » dimension que le poète a le pouvoir d'introduire dans l'univers. « À la dilatation du réel s'ajoute donc la dilatation du rêvé. Les deux se mêlent ou voisinent, se compénètrent pour former un espace où l'imagination apporte une quatrième dimension vertigineuse : « L'étendue du possible⁴ ». La masse enveloppante n'est pas faite seulement des réalités, mais des possibilités qu'on a soi-même, rien que par l'acte de son imagination, appelées dans la matière⁵. »

Le présent-futur exerce par conséquent le rôle d'une soupe-pape qui renverse la vapeur devant un déterminisme insupportable. Il exprime l'annonce d'un avenir où enfin « nous serons ce que nous savons que nous sommes ». (p., 201) Ce besoin d'imaginer comment les choses seront créées, à côté du réel, tout un univers invisible qui nous force à accepter une durée ; c'est en somme un temps positif, un vouloir vivre visionnaire, sans lequel nous ne pourrions consentir à exister :

Comme si quelque chose
 Marchait auprès de toi,
 T'accompagnait.

 Il est pour que tu ailles.
 Il t'allège le corps
 Ainsi qu'un appel d'air.

⁴ L'expression est de Victor Hugo.

⁵ Georges Poulet, *la Distance intérieure*, Plon, 1952, chapitre sur Hugo, pp. 214-217.

Sans lui d'ailleurs,
 Tu n'irais pas.
 Tu croulerais
 Si du futur
 Ne te visait. (A., 112)

□ □ □

Vient aussi un tournant où « L'étendue du Possible » semble submerger tous les autres temps et en arrive à annuler jusqu'au présent. Brusque revirement d'une prise de conscience où les effets bénéfiques, stimulants de la projection du futur deviennent, au contraire, des limites, des obstacles à l'épanouissement et à l'expansion de l'être. La rêverie qui remplit le présent d'une imminence toute fulgurante s'inscrit désormais sur une trajectoire dont l'être devine déjà le point terminal. Guillevic révèle ses angoisses dans « Enquête n° 4 » :

Est-ce que le futur
 Est pour vous présent ?
 Est-il plafond
 Auquel vous cognez ?
 Est-il autre chose ?
 Est-il familier ?
 S'il prend trop de place
 Où vous mettez-vous ? (A., 90)

La présence d'un nouveau temps qu'on pourrait appeler intime nous fait sentir que le compte des heures est tenu impitoyablement. La perspective temporelle, à un certain moment de la vie, paraît de plus en plus étriquée et nous confine dans un espace vital soumis à un rétrécissement progressif. Au mouvement qui ouvrirait toutes les possibilités succède un mouvement inverse de constriction et d'obstruction. L'être se découvre prisonnier d'une courbe qui se referme de plus en plus. L'existence prend la figure d'un cône qui n'offre pas le confort intime de la sphère où l'espace pouvait à loisir prendre de l'expansion. Le cône avec sa pointe nous accule plutôt à un seuil de franchissement et par conséquent de rupture. On sent très tôt cette angoisse dans l'œuvre de Guillevic, dès *Euclidiennes*, où l'on découvre le symbolisme conique :

Hésitants que nous sommes
 A savoir si notre vie
 Épouse ou non ta forme
 Au long de la durée.
 Mais dans quel sens alors ?
 Pour toujours s'élargir ?
 Pour toujours se fermer ?
 Tu nous inquiètes,
 Tu es remords. (Eu., 39)

L'obsession principale de Guillevic deviendra celle d'imaginer l'espace vital qui s'amenuise au cours de sa durée. L'obsession de la frontière spatiale des œuvres premières — *Terraqué, Exécutoire, Carnac* — nous renvoie maintenant à une autre frontière temporelle, la mort.

Le MUR qui symbolisait la clôture spatiale sur laquelle venait buter le regard inquisiteur, qui formait un écran impénétrable nous excluant et nous empêchant de communiquer avec la nature perçue comme fondamentalement un dehors, le mur était un objet privilégié qui mettait la conscience dans l'impossibilité d'atteindre le cœur de la matière. Le premier Guillevic est surtout cet homme, « la seule créature de la terre qui ait la volonté de regarder à l'intérieur d'une autre ⁶ », l'enfant qui détruit son jouet pour aller voir ce qu'il y a dedans. Ce que recherchait alors le poète, c'était une communication avec l'intérieur des choses, avec leur être pour se trouver lui-même dans ce dedans « qui n'existe peut-être pas ». Son regard était tourné vers un extérieur et un dedans rêvé devant les surfaces closes et lisses.

Vient un moment où le MUR devient PAROI : on n'est plus devant un obstacle qui bouche un accès quelconque, on est maintenant installé au milieu d'un espace entouré par une muraille. À force de chercher à pénétrer dans le fermé, on se retrouve soi-même enfermé, emmuré. Du MUR à la PAROI, un seuil dans la névrose est franchi : l'être n'est plus en face de ce qui sépare et arrête, il se découvre lui-même dans un ghetto où les horizons sont bouchés, où il est impossible d'imaginer autre chose que l'enserrement progressif, l'étouffement, la mort.

⁶ Bachelard, *la Terre et les rêveries du repos*, José Corti, 1948, p. 7.

Si le recueil *Euclidiennes* a déconcerté le public et les critiques, que dire de *Paroi*, recueil qui est en réalité un seul et interminable poème de 233 pages, un très étrange monologue voué exclusivement à l'obsession de la paroi, « où il n'est question que de cela ». Le lecteur ne peut s'empêcher de ressentir un malaise croissant au fur et à mesure de son exploration tant l'angoisse, à l'état pur, est contagieuse. Auscultée de tous les côtés, rêvée de toutes les couleurs, imaginée de mille et une façons, la paroi est en constante mutation. On pourrait dire avec Jean Tortel qu'il y a là « une parole sans cesse redite, sans cesse approchée, sans cesse recouverte par elle-même. Non recherchée (au départ) mais spontanée, irrépressible, envahissante comme une espèce de végétal qu'il faut tailler ⁷ ». On assiste à un phénomène de prolifération où l'être se débat à l'intérieur d'un cercle devenu vicieux, « où chaque point dans le temps se venge sur l'espace. » (En., 66).

Rêver « cette inimaginable fin D'une épopée Dans le plus rien », (S., 45) est une entreprise de possession de soi face à une réalité destructrice. Le poète finit par prendre conscience de la puissance des mots lorsqu'il s'arc-boute dans ses limites, car il se connaît en connaissant ses bornes.

La paroi n'aurait donc
Rien de spatial.
Ce serait ce sur quoi
Butent fatalement
Mes possibilités, mes capacités. (P., 51)

Mes « capacités » n'atteignent pas toujours leur maximum d'efficacité parce que « l'heure a parfois manqué Au devoir d'être pleine », parce que toute une série d'actes avortés, manqués ont raté leur cible et errent comme des balles perdues :

Imbrications de hasards
De toutes les couleurs et de toutes les sortes,
Surtout gris et surtout informes.
Implications, accumulations

⁷ Jean Tortel, *Guillevic, Seghers*, p. 43.

**De hasards quotidiens, fugitifs, éternels,
Qui peut-être s'étonnent
De ce qui leur est dû,**

.....

**— Hasards assez tissés
Pour faire une paroi, (P., 172)**

La paroi peut aussi être constituée par le cercle que chaque être crée autour de son univers intérieur, autour de son centre vital, de son « pour-soi » et qui représente une frontière infranchissable où autrui ne peut se faufiler, s'insinuer, où il se cogne contre une conscience étrangère et inaccessible.

**Si vraiment nous étions
Paroi pour d'autres,
À notre insu.
Indifférente au milieu d'eux.
Pas recours pour aucun.
Voire barbelée,
Électrifiée. (P. 107)**

L'ambivalence d'une image cloisonnante comme celle de la paroi tend toujours, à la fois, à séparer, à limiter, à fermer mais aussi offre l'avantage de protéger, d'enclore intimement l'être. « C'est la communication coupée avec sa double incidence psychique : sécurité, étouffement ; défense mais prison⁸. » Ces ambivalences sont très fortement marquées dans la poésie de Guillevic : il y a une constante oscillation entre « la peur d'un monde sans limites autour de nous » et l'irrépressible besoin lorsqu'on est dans un refuge quelconque « de creuser un tunnel » pour s'en sortir. De sorte que l'on ne se sent bien nulle part : trop d'espace étouffe autant que trop peu d'espace. Éternel insatisfait, l'être n'est jamais en repos, « entrer c'est chercher le lieu, partir, errer encore et toujours » :

**Lorsque je suis dedans,
À l'intérieur des murs,
Je souffre sous ces murs, je veux**

⁸ Jean Chevalier, *Dictionnaire des symboles*, Laffont, 1969, p. 524.

Ouvrir, casser,
S'il le faut,
Faire un trou,
Pour avoir devant moi,
Tout autour,
Un espace que rien
Ne découpe en morceaux.

□ □ □

Dehors, donc,
Dans la liberté de l'air.
Bouger, courir,
Flâner, crier, rester.
Lorsque j'étais dedans,
Existait le bonheur au moins
De découvrir quoi faire
Pour aller au-dehors,
Dans le dehors sans mur.
Pour un peu maintenant
Me manquerait le mur. (P., pp. 70-71)

La peur d'un monde sans limites recouvre la peur d'un néant derrière la paroi, d'un espace horriblement vide, d'un plus rien après la mort. Dans cet univers poétique, la fin dernière ne peut être ressource puisqu'elle n'est pas ressentie comme ayant une récompense finale dans un au-delà, mais plutôt comme une lente dégradation, un terme sans lueur d'espoir. Le poète hésite à imaginer ce qui existe au verso de la paroi, qui est peut-être « butoir sur les confins d'une masse à plus rien, À ce qui pour elle Est le plus rien. » (P., 89) Domaine de mystère, zone de ténèbres, du noir qui gagne encore sur du noir. Ce n'est plus « la distance à l'intérieur Qui perd mesure, jusqu'à l'immense, » (T., 69) mais bien la distance à l'extérieur qui nous jette dans un temps sans limites, un temps sans fin où nous ne serons plus. Ce qui rassurerait bien sûr, ce serait de jeter un coup d'œil sur l'autre versant, de savoir ce qu'on ne saura jamais :

On avance, on monte, on voit,
On est heureux comme un roi,
À cheval sur la paroi.
On en voit des paysages,

Des lumières, des rivages,
 À cheval sur la paroi.
 On est léger. C'est dommage
 Que ça ne se fasse pas
 De chevaucher la paroi. (P., 193)

Pour Guillevic, l'imagination même de cet au-delà reste interdit, même les rêveries échouent quand il s'agit de s'échapper provisoirement de sa cage, de sa prison. « Pas d'ascension, » (R., 175) pas de rêves de vol plané dans l'espace, rien d'aérien chez lui, au contraire, il craint par-dessus tout la dispersion, l'évaporation, il est « Celui qui tient la peur De devenir nuage. » (E., 145) Terre-à-terre, ou « terraqué », il se maintient nez à nez à la muraille et c'est elle qui mobilise toutes les ruses de l'imagination, c'est elle qui prend toutes les formes possibles. C'est l'obstacle qui envahit l'être : toujours « il y a la paroi et la question Tout au long de la paroi : Des parallèles ». (P., 22) En somme, il est « une question qui déambule. »

La consistance de la paroi varie selon les jours, selon notre « humeur qui dépend aussi du beau temps. » Qu'elle soit falaise, rochers, briques ou bien membrane, filtre, filet, tulle, souffle, en permanence elle se déguise, qu'il y ait « du compartimentage dans l'air, » (P., 42) ou des « rayons cosmiques », des « ions en tournées », elle ne permet aucun passage car « c'est incroyable ce qu'elle a Comme puissance. » (P., 39) Arrivé à ce point, tout peut apparaître muraille et rien ne peut réussir à calmer l'obsession, si ce n'est le fait de continuer à écrire à son propos, à la nommer :

Encore une fois,
 Je me sers du même procédé :
 Pour atténuer le malaise,
 Pour me sentir un peu d'aplomb,
 Pour me débarrasser en le fixant
 De quelque chose de vague
 Qui me contrarie, qui me gêne,
 Je figure, je projette,
 Je visualise, je spatialise.
 J'imagine des choses
 Qui se situent dans un espace,
 Qui en occupent une partie. (P., 186)

Même si l'ultime recours est encore d'essayer « d'ouvrir la paroi Avec des mots, des noms qu'il s'agit de trouver Pour tout ce qui n'a pas de forme et pas de nom. » (E., 143), ces mots eux-mêmes contribuent probablement à nous donner une fausse sécurité, ils sont peut-être des « pièges. » Car « l'image nous habitue, Nous déprend de notre méfiance. » (P., 121) Par conséquent, le dernier remède serait finalement d'abandonner l'exploration inlassable et décevante, le nez toujours flairant la même piste, la tête qui commence à avoir le tournis et essayer de se réfugier à l'intérieur de cette enceinte, de ce « fort » intérieur, tourner le dos « À ce qu'on ne veut pas, Pour qu'il n'arrive pas. C'est en soi-même, alors, Qu'on se rencoille, En niant l'espace. » (P., 208).

Le Contre devient l'Avec. La paroi si elle nous isole irrémédiablement, permet du moins de nous concentrer, de nous recueillir, de nous rejoindre dans nos profondeurs. Puisque le mouvement vers l'extérieur est impossible, nous devons ou plutôt nous ne pouvons que nous replier sur nous-mêmes. Bien que les mots soient encore une révolte, celle-ci peut être exprimée en un défi tout humain qui fait du poète un Sisyphe, qui vit sa contestation en se pliant volontairement à ce qu'il considère comme une punition injustifiée.

Puisque paroi il y a,
Tant que paroi il y aura,
Qu'elle serve au moins,
Qu'elle nous serve
À écrire sur elle
Ce que l'on fait contre elle. (P., 203)

L'opposition devient harmonie, participation presque. Ce qui compte, ce n'est pas l'aveu d'une ignorance, mais le fait de continuer à durer, d'inscrire, de s'insérer avec ce qu'on écrit, de s'insinuer dans la « succession même des temps, des actes, des combats, pour marquer le sien. » (P., 197q) Puisque l'on est inscrit dans une « courbe qui tend vers le total », puisque l'existence recoupe la figure du cône ou encore celle de la spirale » où l'on finit par être ce point vers lequel [on] tend, » (Eu., p. 43), à ce stade le seul refuge est le centre de l'être. La vraie limite n'est plus située à l'extérieur mais dans ce noyau, « l'îlot qui sera le dernier à livrer » :

Même si l'extérieur
Quittait sa consistance,
Abaissait sa rigueur
Et si nous attaquaient
La distance et la perte,
Il n'y a de recours
Dans rien d'autre ; la peur
Nous devons la traiter.
Maîtres nous resterons
Des heures encerclées
Par le sommeil qui peut attendre.
Et nous les porterons
Vers ce point qui se trouve
Être le centre et la limite. (S., pp. 91-92)

L'être guillevicien finit donc par accepter ses limites temporelles et les frontières de ses capacités d'investigation. À force de se heurter à la paroi et d'être éconduit puis repoussé par cet extérieur dont la circularité se resserre comme un étau chaque jour davantage, la seule solution, la seule possible est celle de s'identifier à ce mouvement, de le faire sien au lieu de s'épuiser à contre-courant. Le mieux, c'est :

d'Être paroi.
Se confondre
Avec la paroi.
L'intégrer.
S'intégrer.
Rêver le temps
Devenu corps. (P., 223)

Ce dernier épisode du long soliloque de *Paroi* indique tout le chemin parcouru par Guillevic pour en arriver là ; chemin dont les étapes étaient déjà indiquées dans l'interprétation spatio-temporelle des *Euclidiennes*. Déjà le mouvement de la spirale traçait cette ultime démarche :

Je sais qu'amenuisant
Durant mon aventure
L'espace que j'enclave,
Je sais que tournoyant

Autour de quelque chose
Qui est moi-même et ne l'est pas,
Je finirai par être
Ce point auquel je tends :
Vrai moi-même, le centre,
Et qui n'est pas. (Eu., p. 43)

À l'extrémité est le point où l'on s'arrête et s'immobilise pour toujours, un point mort.

Université Laval
