

Stupka, Vladimír

En marge d'un entracte poétique de Guillevic

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1965, vol. 14, iss. D12, pp. [107]-122

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107686>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

VLADIMÍR STUPKA
EN MARGE D'UN ENTRACTE POÉTIQUE
DE GUILLEVIC

Les réguliers quatrains du poème *Saint-Pierre des Vers*, composés par Guillevic en décasyllabe vers la fin du mois de novembre et publiés en décembre 1953, peuvent être considérés comme le présage d'un changement prosodique en préparation ou même en train de mûrir. En réalité et dès les premiers jours du mois de janvier 1954, ce changement de la forme lyrique s'est réalisé et d'une manière bien prononcée. Grâce à la préface initiée d'Aragon de même qu'aux dates que l'auteur a ajoutées aux sonnets, nous pouvons préciser que c'était au cours du premier trimestre de la même année que Guillevic a composé les poèmes qui forment son recueil *31 sonnets* (Préface d'Aragon, NRF — Gallimard, Paris, 1954). Il n'y a que le 31^e sonnet qui porte la date ultérieure du 25 août 1954.¹

Par son contenu ainsi que par la forme appliquée ce dernier membre du rang poétique s'accorde parfaitement avec les autres poésies du même recueil comme un témoignage homogène de l'aspect que le poète s'était formé sur la situation politique soit française, soit mondiale. Intitulé *L'impératif*, c'est par son accent d'exhortation et d'avertissement que ce dernier poème forme le point culminant du recueil de Guillevic. Après les six sonnets composés en janvier 1954, le poète en a créé dix autres publiés en février dans les *Lettres Françaises* de la sorte que les neuf poèmes de mars, les quatre d'avril et ceux du mois de mai et d'août ont achevé son recueil poétique. En arrangeant son livre le poète a renoncé à la suite chronologique d'origine des sonnets, mais il les a groupés de telle manière que ses idées, sa conception idéologique, son orientation politique ainsi que son engagement militant fussent mises en valeur par un poète progressiste qui n'aime pas à s'écarter des réalités politiques et sociales qui forment d'ailleurs la base réelle de sa pensée.

Ce recueil de sonnets a excité une attention très considérable. Il y avait des critiques sérieuses qui ont salué le courage du poète qui aimait à dire publiquement la vérité moins agréable, qui a osé dévoiler le péril d'une occupation plus récente, cette fois américaine, qui a incité la haine des nouveaux collaborateurs. Au temps où l'on élargissait ou construisait les nouvelles bases militaires sur le rivage ainsi qu'à l'intérieur du pays, Guillevic n'était point le seul écrivain français, qui ait prononcé son opinion et d'une façon aussi claire et sérieuse. Le fait que Guillevic n'est pas resté isolé par son parti-pris parmi les écrivains français et surtout parmi ceux qui ont embrassé des idées progressistes, est d'une importance particulière pour l'étude du rapport existant entre le contenu et la forme dans les poésies de Guillevic.

L'attention suscitée par le changement de la forme poétique choisie par Guil-

levic n'était pas bornée exclusivement au monde des lettres. Les principes et les procédés critiques dont on s'était servi et dont les résultats ne nous sont accessibles dans toute leur étendue, ont pris assez souvent une orientation idéologique contraire à celle de Guillevic. En général, gardons-nous de refuser a priori les opinions d'après lesquelles ce changement de la forme poétique de Guillevic était dû à son engagement politique et progressiste. Mais ces opinions-ci nous paraissent injustes en soutenant l'idée que le poète aurait exclusivement subi une dictée politique en victime docile d'une stricte discipline imposée par le Parti. Ceux qui ont ainsi formulé leur rapport au recueil de Guillevic, ont tort d'avoir imputé, par ignorance réelle ou feinte de son œuvre et de son évolution artistique, au poète des idées qu'il n'a jamais présentées ou défendues. Mais en même temps ils ont bagatelisé ou nié ses opinions précédentes. En négligeant ces objections peu fondées des adversaires formalistes du poète, nous tâcherons de montrer, au moins sur une partie de la discussion provoquée par la genèse des *31 sonnets* quels problèmes ont été traités en marge de la décision du poète de faire usage, dans sa poésie, d'un vers régulier et de l'application du sonnet. On va concentrer l'attention à l'échange des opinions prononcées surtout sur les pages des deux revues progressistes françaises, Europe et La Nouvelle Critique. En résumant les contributions vouées au problème de la prosodie appliquée par Guillevic, on aura l'avantage de pouvoir suivre des questions importantes au cours de l'œuvre entière du poète. Le jugement prononcé au cours de cette discussion et soutenant l'opinion que Guillevic aurait définitivement abandonné, par les *31 sonnets*, le domaine du vers libre, a été refuté d'ailleurs par la publication de ses recueils suivants, *Carnac* (1961) et *Sphère* (1963).

A la discussion ouverte par la revue Europe ont pris part d'abord Jean Tortel, poète et ami personnel de Guillevic, le critique Pierre Daix, auteur d'une précieuse étude sur la poésie de Guillevic, publiée au 44^e volume de la collection „Poètes d'aujourd'hui“ (Seghers, Paris, 1954), Aragon ainsi que les poètes appartenant aux différentes générations littéraires, comme Charles Dobzynski, André Spire, René Rouquier. Guillevic lui-même y a participé par son épître à Jean Tortel qui est formée par une série de 14 sonnets, composés du 4 au 13 janvier 1955. Aussi une partie de la contribution de J. Tortel est-elle rédigée en vers. Toute la discussion sur la poésie de Guillevic a été publiée sur les pages de l'Europe.²

Dans sa lettre datée du 29 décembre 1954, Jean T o r t e l salue cette importante discussion à laquelle viennent prendre part surtout les poètes. Il fait allusion à l'an 1660, c'est-à-dire au début littéraire de Boileau par la poésie *Adieu d'un poète à la ville de Paris* dont celui-ci a détaché plus tard son épisode *Embarras de Paris* et sa 6^e satire. Tortel aime à souligner qu'au 17^e siècle (cette allusion vise la célèbre querelle des anciens et des modernes) les disputes littéraires n'étaient qu'une affaire des hommes de lettres, tandis que de son temps une discussion poétique peut engager de nombreux participants dont les points de vue idéologique peuvent être assez contraires. Si Guillevic a renouvelé la forme du sonnet composé en vers régulier, ce n'est que l'affaire du poète et de son goût, pense J. Tortel. Mais il serait vain de négliger le fait que les sonnets de Guillevic sont accompagnés d'un commentaire idéologique. C'est grâce à ce commentaire que la poésie de Guillevic est comprise dans une certaine conception idéologique qui n'était pas, au commencement, inhérente aux sonnets.

Tortel s'oppose catégoriquement à l'opinion de P. Daix que l'évolution poétique de Guillevic doit être jugée exclusivement d'un point de vue idéologique. Tortel ne partage pas l'opinion de Daix que la poésie de Guillevic s'est affranchie de l'individualisme artistique en adoptant une forme supérieure et perfectionnée en général. D'ailleurs Guillevic n'a succombé que passagèrement au charme d'un vers régulier et du sonnet pour faire une épreuve pratique de son habileté technique de poète. Par conséquent, les sonnets de Guillevic ne forment qu'un entracte au cours de sa forme habituelle et fort réussie d'expression poétique, mais on n'est pas autorisé à les considérer comme le fruit d'une maîtrise absolue dans sa carrière poétique.

La polémique de Tortel vise directement une opinion d'Aragon sur le sonnet et s'engage vivement contre sa conception du retour au vers régulier et rimé, soit dans l'œuvre d'Aragon et d'Eluard, soit chez Guillevic. Tortel refuse de croire à une liquidation de l'individualisme poétique. Le vers libre présente une forme rythmique relativement assez jeune et souple et qui possède toute la capacité à prononcer et communiquer des idées progressistes beaucoup mieux qu'un alexandrin rajeuni ou la structure du sonnet. La restitution des formes traditionnelles ne sert pas à rapprocher le poète à l'actualité de la nation française d'aujourd'hui et aux conditions historiques sensiblement changées. Si Aragon s'en rapporte à la maîtrise du sonnet à laquelle ont abouti les poésies de Baudelaire, de Rimbaud, de Mallarmé ainsi que des autres poètes du monde entier, il doit concéder que même les poètes mineurs, pauvres en idées et moins expressifs et qui sont oubliés aujourd'hui, ont atteint un perfectionnement de la forme. Les partisans du réalisme socialiste, note Tortel malicieusement, n'auraient pas à faire recours au renouveau des formes suffisamment examinées au passé et par conséquent rengainées pour participer, par leur poésie, à la solution des problèmes importants de leur temps. Notons en marge que Tortel bagatélise l'unité dialectique de l'idée et de la forme. Le fonds du problème dépend alors, au moins pour lui, de la question si „le langage poétique soit quelque formulation placée sur le réel ou la formulation qui le figure“.

La réponse versifiée de Guillevic met en relief le fait que dans sa poésie il sort toujours d'une analyse profonde du réel et qu'il ne connaît jamais la gamme qu'il va choisir pour son chant. Il accède alors à la réalité humaine du monde sans aucun parti-pris. Sa vue n'est donc jamais chargée d'un préjugé. La méthode de la gnoseologie matérialiste lui sert d'une base solide et suffisante. Le monde se trouve dans une époque bien sérieuse, au temps où la paix est menacée et où les forces du capitalisme mondial aspirent à déclencher une horrible guerre atomique dont les coups pourront atteindre leurs victimes dans l'un ou l'autre camp idéologique. Si l'artiste et surtout le poète est chargé du devoir de participer à l'édification d'un véritable bonheur de l'humanité, il ne pourra passer sous silence des réalités aussi sérieuses et importantes dont il est témoin oculaire. Car personne n'a le droit de dissocier le poète de l'homme, l'artiste du membre du Parti et forcer le poète à se présenter comme un être tout à fait différent de son existence humaine. Le but de la poésie n'est ni l'obscurantisme ni le hermétisme d'idées. La tenue de Guillevic et son rapport à l'humanité n'ont guère changé. Dans ses *31 sonnets* comme auparavant Guillevic lutte assidûment contre le mal en démasquant l'égoïsme et la cruauté qui menacent la vie de l'homme sur la terre. Comme il possède la faculté de distinguer la vérité du mensonge, Guillevic réclame son droit d'auteur à choisir lui-même la forme

convenable à la présentation de ses idées. Car un chant sur la paix et les horreurs de la guerre réclame les traits d'un hymne :

*Pour que ce chant devienne un chant qui soit un chant
Il faut qu'il y retrouve un son de son ouvrage
Et qu'on y chante comme on chante sur ses champs.*³

Au temps où l'indépendance de la France vient d'être menacée par une nouvelle occupation, il faut que l'avertissement poétique ait la valeur d'un plain-chant et d'une mission collective. Voilà pourquoi Guillevic „libre et fier et breton“ va se servir de la forme moins fréquente du sonnet dont la structure a été modifiée pour qu'il puisse remplir ce devoir superbe que le poète veut lui confier.

J. Tortel s'oppose, dans sa lettre du 19 janvier 1955, à l'idée de Guillevic qu'une poésie doit tout dire franchement. Un poète n'a-t-il pas la possibilité de faire parler ses idées aussi bien en les soufflant par une légère allusion au lieu de les prononcer à haute voix et carrément? En développant son idée dans la suite versifiée d'une épître adressée à Guillevic, J. Tortel préfère les charmes d'un rêve ou d'une vision poétique à l'image complète de la réalité actuelle. Il va même à recommander au poète Guillevic de continuer le même chemin que sa poésie a suivi jusqu'alors.

Pierre Daix a tâché de corriger et préciser l'opinion de Tortel qui lui a impliqué la conception de considérer les sonnets de Guillevic comme une forme définitive et invariable de sa poésie mise en opposition contre les recueils précédents, surtout au début *Terraqué* (1942). La correcture de la revue de Tortel est d'ailleurs bien justifiée par une coupure que Daix vient de citer de son étude sur la poésie de Guillevic: „Les sonnets de Guillevic ne sont pas infidèles à *Terraqué*. Aux promesses de *Terraqué*. Ils contredisent avec violence une critique qui cherchait son bien dans *Terraqué* au dépens du poète... Le poète Guillevic sort de la chrysalide sans rien perdre justement de ce qu'il a appris au cours de vingt années de recherches et d'effort, sans rien abandonner, non pas de ce qui a fait son originalité, mais ce qui la fait.“⁴

Une réplique brillante d'Aragon vient se mêler à la discussion sur les *31 sonnets*. L'auteur du *Triomphe de la vie*, d'introduction au *Journal d'une poésie nationale* et de la préface aux *31 sonnets* de Guillevic était sans doute le mieux autorisé à prendre part à cette récente querelle des anciens et des modernes. Aragon qui a analysé, dans sa contribution au II^e Congrès des écrivains soviétiques à Moscou, la question de l'héritage culturel français auquel il a inféodé même les poètes assez écartés ou ceux qui en apparence n'avaient pas contribué à la solution des problèmes de l'humanité actuelle, a prouvé sur le sort de l'œuvre poétique d'A. Rimbaud et de sa conception erronée qu'on avait tort en refusant l'apport réel ou potentiel d'un tel génie à nos jours. „On aboutissait à la négation de toute tradition poétique, de toute langue commune, à un individualisme formel niant les formes nationales du vers français, tout ce qui fait résonner le cœur populaire, tout ce qui permet la communion du poète et de ses lecteurs.“⁵

La revendication d'une correspondance ininterrompue et mutuelle entre le poète et son lecteur contient, dans la conception d'Aragon, le besoin d'une telle forme et d'un tel vers où l'individualisme formel aspirant à une prétendue

originalité poétique reprend, instruit par la réalité, les expériences de forme faites dans les siècles précédents. Ce qui, dans ce cas, se rapporte aussi au vers, dont les valeurs ont été examinées par les poètes et comprises par le peuple. Un débat sur la structure technique du vers „écarte nécessairement aujourd'hui du vers aberrant, individuel, décomposé qui a perdu ses caractères chantantes et que le poète ne peut entendre, qui ne résonne pas dans le cœur du peuple pour ramener les poètes au langage national, énorme et longue expérience collective, langage que l'on avait désappris à écrire, et que la nécessité de parler pour la nation entière a remis à l'ordre du jour“.⁶ Le retour de Guillevic au vers français traditionnel et au sonnet trouve son autorisation dans le contenu réaliste et socialiste de ses poésies. Guillevic, après avoir adopté un vers national et choisi une forme régulière, peut donc lier son art „plus étroitement à la lutte du peuple français pour son indépendance et pour la paix“ (Ibid., 44). Aragon ne défend pas aux partisans du vers irrégulier de faire usage de cette prosodie. Mais il s'oppose au vers qui n'a rien de commun avec un vrai vers, qui n'est qu'une prose dépecée, ou à celui qui exclue d'avance l'application d'un critère quelconque. Il est faussé de chercher une originalité dans le vers même au prix qu'un tel vers soit obscur à l'ouïe et à l'entendement des lecteurs. En poésie même il est avantageux de tenir compte des réalités historiques et sociales.

Parallèlement et au cours de la même année 1955, une discussion a été entamée dans la revue *La Nouvelle Critique*. À côté de la contribution d'Aragon prononcée au II^e Congrès des écrivains soviétiques,⁷ la revue a publié encore trois autres essais d'une importance particulière: celui de Jacques Dubois *A l'aube d'un nouveau classicisme*,⁸ l'article de Charles Dobzynski *Réflexions sur une poésie nationale*⁹ et une apologie synthétique de Guillevic *Expliquons-nous sur le sonnet*.¹⁰ Passons en revue au moins les contributions les plus importantes sur le problème de forme dans l'œuvre de Guillevic.

Bien que l'essai de J. Dubois soit voué particulièrement à l'analyse des *31 sonnets*, son auteur a tenu compte de tout le domaine de l'œuvre poétique de Guillevic. L'année 1954 a été d'ailleurs très favorable au renouveau du sonnet et des autres formes classiques au témoignage du livre d'Aragon *Les Yeux et la mémoire* et des *31 sonnets* de Guillevic. Mais on peut s'étonner pourquoi Guillevic, jusqu'alors très apprécié pour ses communications poétiques fort elliptiques, un poète qui évitait, depuis longtemps et dans ses poèmes, l'emploi d'un vers régulier et rimé, se laissa séduire par le vers régulier et la forme du sonnet. Dubois tâche de trouver une explication partielle dans la vie privée du poète. De la Bretagne où il naquit à Carnac en 1907, Guillevic enfant a suivi ses parents en Alsace. Il vivait alors dans un milieu au dialecte fort vivant par son usage pratique et bientôt après il a connu l'allemand dont la faculté d'emploi assez courant il a prouvé en adaptant les poésies de H. Heine.¹¹ Ce n'est qu'après son service militaire que Guillevic arrive à la pleine possession du français comme une langue littéraire. De longues années de séparation de la vie contemporaine et de l'activité littéraire viennent d'être interrompues par des secousses aussi importantes que les assauts fascistes d'Abyssinie et d'Espagne au cours des années quarante. Aussi la guerre mondiale, cet examen douloureux du caractère et du courage, a-t-elle servi d'un choc idéologique chez Guillevic. Une contradiction profonde des pensées a offert son caractère décisif au début poétique de Guillevic dans *Terraqué* (1942) et dont le titre aussi rare est formé

par la contamination des termes *terra* et *aquae* pour déceler les contrastes entre le poète du mystère vital et un chantre de la réalité sociale. Or les deux pôles poétiques Guillevic les a conservés comme sa dot caractéristique. Cependant l'élément de la réalité a pris le dessus dans les années de l'occupation naziste. Sans le vouloir, Guillevic a été contraint à élargir successivement son intérêt poétique des choses et de la nature sur les hommes qui souffraient. Il n'y plus de temps pour chanter le caractère humble des objets inanimés et leur utilité dans le train de vie commune, si des milliers d'hommes périssent un peu partout. La découverte des causes qui conditionnent les troubles profonds au sein d'une société capitaliste, c'était aussi, pour Guillevic, une instruction poétique.

Guillevic conserve quand même sa structure usuelle des vers peu étendus, au nombre variable de syllabes et de pauses, groupés en des strophes aussi restreintes et composées d'un nombre différent de vers sans rimes. Le rythme de ses vers vacille, parfois on est séduit à penser d'avoir affaire avec de la prose rythmée, mais le choix des termes est toujours fort sobre, préférant des expressions presque banales, moins poétiques, moins élevées, mais toujours plus rattachées à la réalité.

Ni le recueil *Exécutoire* (1947) ni le livre *Gagner* (1949) n'annoncent le dessein de leur auteur à changer sa structure de vers usuelle. Au début de 1950, le vers de Guillevic va se cristalliser dans sa forme typique, peu pathétique, mais propre au poète qui aime à observer et commenter les réalités qui l'ont saisi. L'exemple séduisant d'Aragon et puis celui d'Eluard, où les anciens anarchisants du Surréalisme ont abandonné le vers libre pour faire valoir leur maîtrise poétique dans une forme régulière, n'a pas permis à Guillevic de s'attarder. L'actualité des sujets de ses recueils suivants (*Les Chansons d'Antonin Blond*, 1949; *Envie de vivre*, 1951; *Terre à bonheur*, 1952; ce dernier recueil contient un cycle très suggestif *Le Goût de la paix*, 1952) annonce la décision du poète d'engager son art au service des idées progressistes qui se rapportent non seulement à la France, mais à l'avenir du genre humain.

Cette constatation autorise J. Dubois à réfuter catégoriquement les hypothèses que le changement de forme dans les poèmes de Guillevic a été ordonné par le commandement du Parti qui aurait imposé au poète le devoir d'assimiler sa poésie à la forme du vers régulier et du sonnet. „Et cette libération de la forme guillevicienne qui s'ébauche, cette démarche consciente que personne ne s'y trompe, n'a rien à voir avec un 'alignement', comme ils disent, sur des positions du Parti. La contradiction, rendue de plus en plus éclatante, entre le contenu et la forme, par les exigences nouvelles du contenu, il fallait qu'elle se résolve: Les idées communistes — le Parti, en un mot, lui a donné les moyens de la résoudre. Les clefs de sa prison.“ (107)

L'évolution qui s'avancait tout droit vers le changement de forme a commencé en 1953 et il n'y a qu'une année après que nous pouvons constater sa réalisation publique au No 493 des Lettres Françaises (du 3 au 10 décembre 1953) où Aragon a publié, à côté des autres poèmes guillevicains, composés aussi en vers régulier, la poésie *Saint-Pierre des Vers*. Dans son essai *D'une poésie nationale et de quelques exemples* (Lettres Françaises, 1953, No 493, 1, 7) Aragon tâche de réfléchir sur les causes du retour aussi nombreux à l'alexandrin chez les poètes français appartenant à de différentes générations poétiques. On y peut lire cette coupure d'une lettre rédigée par Guillevic et adressée à Aragon: „Comme ça, je t'envoie un poème bien rythmé, bien rimé (je l'es-

père). J'en ai éprouvé le besoin (du vers classique) après avoir lu ce que tu as écrit de Paul à ce sujet.¹² Y viendrais-je aussi? Je ne sais pas. Je fais des gammes peut-être . . .“

Aragon s'arrête minutieusement au cas de Guillevic qui après avoir écarté et pendant de longues années, l'emploi du vers régulier et qui entraîné par l'exemple d'Eluard a suivi le même chemin vers la liquidation de l'individualisme formel en poésie. Guillevic a d'ailleurs, dans une lettre adressée à Aragon, parlé sur les motifs qui l'entraînèrent à choisir la forme du sonnet: „Ce que je sais, c'est que cette forme (= le sonnet) m'a permis d'exprimer des choses que je n'étais pas arrivé à dire autrement, en particulièrement mon pays natal et l'armée allemande.“¹³

Toutes les réserves que Dubois avait gardées pour la décision de Guillevic à se servir du sonnet pour la présentation de ses idées politiques, ont été liquidées par la lecture des deux poèmes *Du sonnet* datés le 11 mars et le 1^{er} avril 1953 où l'auteur a repoussé toutes les objections pédantesques de ses détracteurs d'avoir rempli la structure élevée du sonnet par une contre-attaque sarcastique au lieu d'une emphase pathétique.

*Et puis je sais trop bien ce qui fait nos compas:
Dans mes sonnets parfois un peu d'humour s'exprime
Et fait orfèvrerie où vous ne cherchez pas.*¹⁴

Le contenu du poème est d'ailleurs le facteur décisif dont l'influence a disposé les pierres fondamentales du bâtiment du sonnet. Mais il ne faut pas douter de l'importance sérieuse que l'auteur a conservée à son avertissement et dans une forme caractéristique pour sa conception particulière du sonnet.

*N'érigez pas en loi ce qui est maladie.
Quand un sonnet dit vrai, quand il vaut un serment,
Tout autre est son allure, autre sa méthode.*¹⁵

Une ligne réaliste a gardé son importance dans tous les sonnets de Guillevic, mais elle n'est pas soumise à une tendance que le poète aurait introduit ultérieurement dans ses poèmes. Son engagement idéologique est alors un moyen actif du combat qui sert à faire ouvrir les yeux des lecteurs pour observer et concevoir toute la réalité d'aujourd'hui avec son danger, ses arrière-pensées, ses mensonges qui demain ou après-demain pourront devenir la source d'une souffrance universelle de l'humanité, voire même sa destruction complète.

La lecture des sonnets de Guillevic qui forment de petits groupes liés ensemble par leur sujet commun ou par leur mission de combat (par exemple les 6 sonnets *Aux hommes de plus tard*, les 4 sonnets *Affaires*, les 2 sonnets dédiés à *Jacqueline*, etc.) fait preuve d'un coup d'œil bien complexe jeté sur toute la réalité politique. Le poète ne se contente pas d'avoir découvert les traits indiscutables d'une dépendance politique et économique où se trouve alors son pays, mais il s'efforce à dévoiler tout ce qui y reste encore caché ou voilé au regard du peuple. En jugeant les réalités et leurs conditions historiques, Guillevic y procède en marxiste, en membre militant du Parti. Sa conception du monde ne lui permet pas de s'éloigner de sa nation, de son peuple. Cette attitude sympathique propre à Guillevic est faite d'avance et elle lui permet de juger sérieusement les faits qui forment la base des sujets traités dans ses recueils. C'est une attitude pareille à celle qui fut prise par Aragon au moment de sa brouille avec

Le Surréalisme ainsi qu'au temps de son engagement à l'œuvre de la Résistance. Dans *31 sonnets* la réalité du pays est renforcée par la présence active des hommes et des femmes qui y sont nés, qui y travaillent et luttent pour le bonheur commun. Voilà pourquoi dans le sonnet *Au pays natal* une protestation collective prend la forme d'une opposition massive contre les actes de violence inspirés par les étrangers, mais exécutés par ceux qui tiennent le pouvoir en France contre la volonté du peuple et font subir au pays les conséquences d'une servitude économique et politique.

Le poète analyse dans son recueil la réalité mondiale d'un point de vue universel et au sein d'un système social dont les points critiques son démasqués dans une autre série de sonnets au titre collectif d'*Affaire*. Des gains énormes dont s'enrichissent les piliers de la société capitaliste au cours des machinations internationales, agacent la haine du poète d'autant plus comme il ne trouve pas une seule entrave assez forte qui puisse barrer le train des transactions aussi vastes et immorales. Les autorités corrompues ne font-elles pas tout pour protéger ou cacher les affaires qui se révèlent sporadiquement au public? Ne font-elles poursuivre ou intimider tous ceux qui ont participé à la découverte des machinations immorales? Relisons le 4^e sonnet du groupe *Affaires* où l'on parle des pertes financières subies par les trusts et de leur dédommagement de la part de l'État français aux dépens de la classe travailleuse.

*Et qui va financer les milliards que ça coûte?
Le plan betteravier dit la part de l'Etat,
Ce n'est pas pour cela qu'il fera banqueroute.¹⁶*

Ainsi le dévouement sympathique de vaincre l'égoïsme autorise le poète à parler, à défendre des intérêts collectifs et surtout ceux du peuple. Cette noble décision lui prépare une base morale assez solide pour ses poèmes. Mais Guillevic ne renonce pas au droit de faire connaître même ses sentiments privés, de parler de ceux qui vivent dans son intimité humaine. Il leur adresse des paroles des plus tendres soit en évoquant son enfance, soit en imaginant l'avenir de l'humanité. Mais ces tableaux-ci ne sont plus de visions vagues d'une reconstruction radicale des rapports humains, car le poète possède la sûreté absolue que les méthodes appliquées pour une analyse scientifique de l'évolution de l'homme moderne et de son accès au travail l'autorisent à imaginer l'arrivée très prochaine d'un ordre de justice sociale.

En adoptant la thèse que Guillevic a constitué le contenu de ses *31 sonnets* par sa propre délibération, avons-nous aussi le droit ou l'espoir de trouver la justification du changement de la forme poétique, c'est-à-dire de l'adoption du vers régulier et de la forme du sonnet dans les conditions individuelles du poète? Nous le croyons possible. Guillevic a donc annoncé lui-même à Aragon son désir de faire des vers réguliers et de les grouper en couplets de sonnet. N'a-t-il pas eu un choix libre d'employer une certaine méthode poétique et typique qui caractérisait déjà ses recueils précédents? Les vers limpides, sobres et clairs à tout le monde par lesquels il a chanté par exemple son *Goût de la paix*, n'avaient-ils pas assez de force pour montrer à l'humanité le besoin d'une paix durable? Mais comment faut-il expliquer qu'à un certain moment sa forme habituelle paraissait insuffisante au poète? Qu'il se sentait obligé de faire recours à une expression plus pathétique, plus rassurante? Dans le *Goût de la paix*, dans les poèmes du *Gagner* ou enfin dans les *31 sonnets* le poète s'efforce à ré-

veiller la conscience de l'humanité, parce que la paix mondiale est menacée, comme il y a un danger imminent d'un conflit armé. Le péril de guerre menace l'humanité dans les deux cas, et pourtant il y a une différence sensible dans la tension mondiale, dans l'acuité des rapports internationaux. La présence des soldats étrangers sur le territoire français, l'édification des points d'appui à l'intérieur de la France, la menace de liquidation adressée aux forces progressistes françaises à l'aide des détachements militaires américains va préparer une situation toute particulière. Mais la France n'est-elle pas mise en danger aussi par la présence des bataillons de l'Allemagne occidentale qui arrivent en France pour y faire leurs exercices militaires patronnés par l'existence des pactes militaires? L'un des sonnets guilleviciens porte un titre fort laconique *H* et le poète qui suit le vol de nuages sur le ciel se met à imaginer qu'une nuée puisse ressembler tout à coup à un monstrueux champignon, à l'ombre duquel la vie pourrait être interrompue en France, soit à Carnac, soit à Saint-Jean-Brévelay.

*Sans doute n'était-il qu'un nuage ordinaire,
Mais comment oublier tous ceux qui vont porter
La mort radio-actrice au hasard sur la terre?*¹⁷

Voilà une des impulsions qui conduisent aux *31 sonnets*. Un contenu récent accompagné d'une émotion des plus fortes aurait suffi à réclamer une parole poétique plus pathétique, plus impérieuse qu'auparavant pour réveiller la vigilance des combattants pour la paix, la garde de tous ceux qui détestent et refusent la guerre. Avant dix années, la nécessité de la résistance contre les brutalités du nazisme, contre ses barbaries et ses crimes n'a-t-elle pas conduit Aragon à changer sa forme poétique et revenir à la prosodie traditionnelle, voire classique? La perte douloureuse de Nusch n'a-t-elle pas mené Paul Eluard à suivre, dans la prosodie, son ami et combattant? Dans son souvenir initié du *Triomphe de la vie*¹⁸ Aragon rappelle que son ami Eluard s'est caché sous le pseudonyme de „Didier Desroches“ pour manifester le changement profond qu'il venait de vivre. Le poème *La Puissance de l'espoir*, publié par les Lettres Françaises pour l'anniversaire de la mort de Nusch, a été la première pièce que P. Eluard a composé par un vers régulier et rimé. N'a-t-il pas noté dans *Le Pouvoir tout dire*: „Ce poème, publié le 28 novembre 1946, était signé du pseudonyme Didier Desroches. L'auteur avait voulu échapper aux formes d'écriture qui lui sont personnelles.“¹⁹

D'ailleurs la transition de Guillevic au vers régulier et au sonnet n'était pas isolée et Aragon a pu se servir, dans son intervention au II^e Congrès des écrivains soviétiques ainsi que dans son essai *D'une poésie nationale et de quelques exemples*,²⁰ du témoignage de nombreux poètes, même de jeunes poètes, qui ont renoncé à leur individualisme de forme. Au même numéro des Lettres Françaises où l'on peut lire le poème de Guillevic *Sur une toile d'Orazi* (daté du 23 novembre 1953), on trouve encore les vers réguliers de Gaston Baisset (*Chanson populaire*), de Henri Pichette (*Ode à la petite enfance*) ainsi que des coupures de poésie de Charles Dobzynski, Géo Norge, Jean Marcenac, Gérard Prévot ou même des poètes débutants qui tous ont adopté un vers régulier dans leurs poèmes. Cette constatation s'accorde avec l'explication offerte par Aragon: il n'y avait là-dedans une action poétique exceptionnelle, mais une manifestation unanime inspirée par les conditions historiques contemporaines. Aragon parle du renoncement à l'individualisme poétique dont le caractère extérieur est assuré

par l'usage du vers libre ou irrégulier. Les poètes s'en écartent, pense-t-il, parce qu'un contenu profondément humain et sérieux ne pourra être exprimé que par une forme poétique nationale pour saisir tout ce qui est typique et unique en son genre.

Cette conception a été développée par Aragon au second volume de *L'Homme communiste* (Gallimard, Paris, 1953) dans ses essais sur la personnalité et l'œuvre de P. Eluard. Aragon est persuadé que l'originalité d'un artiste n'est pas menacée ou supprimée au cas où il renonce à l'individualisme formel pour s'approprier des formes qui ont été appliquées déjà au passé, des formes qui existent comme la partie immanente de l'héritage culturel d'une nation. Après avoir dissous l'individualisme poétique on procède à l'époque d'un profond humanisme qui n'exige pas la liquidation du génie poétique, mais l'enrichissement et le développement de ses capacités. André Wurmser²¹ a démontré ce principe sur l'œuvre d'Aragon lui-même, car la similitude n'est pas identité. D'ailleurs Aragon reste Aragon même s'il recommande l'abolition d'un individualisme formel et se fait défenseur du sonnet dans sa préface au recueil de Guillevic qui a conservé, dans sa diction, tous les liens de parenté à la réalité concrète d'une poésie populaire avec son vers régulier et rimé qui a été encadré en strophes. Par conséquent le retour au vers régulier et au sonnet assure un rapprochement aux masses pour faire valoir les idées du poète.

Un coup d'œil jeté en arrière sur les recueils précédents de Guillevic nous fait savoir que les *31 sonnets* ne sont pas une rupture de son évolution idéologique et poétique. Guillevic n'a pas trahi sa conviction politique qui, dans son recueil de sonnets, reste fidèle à ses idées d'antan. Mais ayant trouvé le danger imminent dans des conditions historiques sensiblement changées, il s'est décidé de choisir une telle forme de communication poétique pour entraîner, par le ton pathétique, par son enthousiasme, par son courage, les masses à protester, à faire valoir leur opinion, à lutter toujours et assidûment pour la paix. On pourra rappeler, à cette occasion, les appels simultanés que le romancier André Stil fit insérer dans sa trilogie *Le Premier Choc*, due à la même réalité politique.

Charles Dobzynski tient compte, dans ses *Réflexions sur une poésie nationale*,²² de l'effort qui sert à libérer la poésie du cosmopolitisme débordant et à l'harmoniser aux intérêts du peuple français. Dobzynski qui se met à réfléchir sur la thèse d'Aragon, a pris pour son point de départ une base plus étendue, à savoir le projet de „la poésie des inconnus“ qui facilitait aux jeunes débutants leurs essais poétiques sur les pages des Lettres Françaises sous le patronat d'Aragon et d'Elsa Triolet. Dobzynski va constater que la poésie française se trouve, au début des années soixante de notre siècle, dans une crise chaotique de forme, causée par l'effort d'originalité à tout prix qui aime à expérimenter dans le domaine de versification et par l'usage désordonné du vers libre ou libéré et par une destruction complète du système strophique. „Parmi tous ces jeunes poètes, les uns écrivaient en vers libres, et d'autres, plus rares, en vers réguliers, mais, pour la plupart, il était impossible de distinguer les raisons qui motivaient le choix de telle ou telle forme. C'était le règne d'arbitraire et de l'individualisme formel, qui se traduisait par une espèce de terreur à laquelle, consciemment ou pas, la majorité d'entre nous avons cédé: le goût forcené de l'originalité devenait souvent le seul critère de la qualité poétique; cette terreur dans les lettres exigeait aussi que l'emploi de la rime, du mètre régulier, fût proscrit de

même que l'utilisation de formes fixes forgées par la tradition. Bien que cela aboutit à des acrobaties peu conformes avec le développement de notre personnalité et, en définitive, limitât pour nous le champ d'exploration poétique, nous craignons qu'on nous classât sous fond d'être absolument modernes, fidèles en cela à nos maîtres Rimbaud, Baudelaire, Apollinaire, Aragon et Eluard. Mais nous n'avions pas encore su polir à notre modernisme une arme poétique valable, qui ne soit plus cette facile tentation du vers libre qui aboutit rapidement, pour emprunter une expression d'Eluard, *aux mots sans suite, à la pierre vide*. Nous avons en commun, cependant, la volonté d'être clairs, accessibles pour un large auditoire et étions résolus à cette fin à rompre définitivement avec cette fausse tradition de l'ésotérisme qui a fait tant de mal à la poésie française et a provoqué le détachement de la masse des lecteurs.²³

Au contraire, la vie et la réalité sociale exigeaient que la jeune génération poétique trouvât le courage à l'actualisation de la poésie d'après le modèle d'Aragon, de Prévert, de Maïakovski. Ayant conscience de leur responsabilité envers les masses travailleuses et du devoir de s'allier à leur lutte pour la paix, les jeunes poètes devaient suivre aussi l'exemple saisissant des *Poèmes politiques* d'Eluard. Or celui-ci de même que Aragon a rompu avec le vers libre. Le retour à la prosodie régulière, proclamé et réalisé par les deux poètes et maîtres de la génération débutante, a été secondé, d'après Dobzynski, aussi par un niveau plus élevé de l'instruction politique. On s'est intéressé vivement aux événements politiques dans le monde entier et les grands combattants poétiques, tels P. Neruda, N. Hikmet, N. Guillén, ont contribué à faire écarter l'artisme imaginaire et à renforcer et approfondir les tendances réalistes en poésie. Quant aux perspectives prochaines du vers libre, Dobzynski reste assez sceptique: „Toutefois, j'ai la conviction profonde que le vers-librisme ne répond pas aux aspirations réelles de notre génération, qu'il est un héritage mal vécu et mal assimilé par elle, un frein à son élan créateur et qu'au contraire, ce qui constitue l'originalité de cette génération, c'est l'attrance qu'elle éprouve pour le vers régulier, dans le sens d'une poésie nationale, bien entendu. C'est pourquoi je prends résolument parti pour ce dernier, pour une poésie nationale, non seulement parce que pour tous les poètes, les cadets comme les aînés, c'est le résultat d'un progrès historique, mais aussi parce que c'est le moyen propre de notre génération de s'affirmer et de progresser.“²⁴ Voilà pourquoi l'évolution prochaine de la poésie française tend, d'après Dobzynski, au nouveau classicisme basé sur l'élan créateur du peuple. Voilà pourquoi les poètes n'ont pas le droit de s'écarter du chemin conduisant aux demains plus clairs de l'humanité.

La discussion stimulée par par les *31 sonnets* et les problèmes de la forme est entrée bientôt dans un domaine plus général et elle s'est concentrée aux questions du réalisme en poésie. Bien souvent on peut découvrir, sous la formulation idéologique de certains discutants, le dessein d'attaquer, par l'intermédiaire de Guillevic, la thèse d'Aragon et les poètes progressistes en général.²⁵ Guillevic se sentit alors obligé de leur répondre dans sa réplique *Expliquons-nous sur le sonnet*²⁶ soit par l'apologie de *Les Yeux et la mémoire* d'Aragon, soit par la défense des principes qui dirigeaient la campagne pour une poésie nationale. Guillevic refuse radicalement toutes les hypothèses sur une dictature politique en poésie qui aurait lieu dans un retour ordonné à la prosodie traditionnelle et au sonnet. Guillevic déclare que personne ne l'a contraint à changer sa forme poétique habituelle. Même Aragon n'a pas refusé, dans son intervention au

II^e Congrès des écrivains soviétiques, certaines formes poétiques, mais il a réclamé qu'elles fussent conservées dans l'héritage culturel de sa nation.

D'ailleurs Aragon a été surpris par le fait que Guillevic s'était mis à composer des sonnets et il lui a demandé l'autorisation de publier ses sonnets dans les Lettres Françaises. Son article *Sur le sonnet* a tâché d'intervenir en faveur du sonnet en général. Si Guillevic se mit à composer des sonnets vers la fin de 1953, c'était la conséquence de longues réflexions du poète au cours de deux années de silence poétique (1952—53). Il avait tant à dire à ses lecteurs et il voulait le dire d'une forme plus récente, plus vive, que dans les recueils antérieurs. Aussi son premier essai de faire des vers réguliers, dut-il vaincre tant d'incertitudes, d'embarras avant que le reflet d'une image d'Orazzi eût engagé le poète aux quatrains décasyllabiques.

Quant au sonnet, Guillevic offre une explication fort intéressante. Son premier rapprochement de contact avec la poésie française était dû aux sonnets des Parnassiens. Aussi ses premiers essais ont-ils choisi la forme des sonnets imparfaits. Les poésies ultérieures de Guillevic, rédigées en vers libre, font adapter, dans leur disposition strophique, plus d'un principe de sonnet. Si ses devanciers jouissaient du droit de faire usage des sonnets pour y exprimer les problèmes les plus actuels de leur temps et de leur intimité, ce droit-ci dût-il être refusé aux poètes progressistes prêts à lutter pour l'humanité, pour la paix, pour l'installation des conditions qui préparent l'arrivée d'une nouvelle société et d'un ordre social plus juste? „Il appartient aux poètes communistes de donner l'exemple, le bon exemple de poèmes qui s'inscrivent dans la réalité, toute la réalité, de poèmes qui font avancer les jours pour lesquels ils vivent et luttent. Ce n'est pas seulement une question de sujet... Ils doivent donner l'exemple d'un langage réaliste, d'un langage précis, débarrassé des mots-vertiges, de ces rencontres de mots qui sont censées provoquer l'éclair et ne provoquent plus que l'ennui...“²⁷

En résumant les résultats de notre analyse de *31 sonnets* et de la discussion sur la poésie qui a été suscitée par le recueil de Guillevic, on a vérifié la vigueur de la règle du rôle gérant du contenu dans son unité dialectique avec la forme. Il est clair que dans la poésie de Guillevic c'était le contenu qui a décidé du choix d'une forme d'expression même si la forme choisie différait de l'usage précédent de l'auteur. La discussion que nous avons suivie nous a montré aussi la part des réalités historiques de l'évolution sociale qui font valoir leur influence surtout chez les poètes engagés dont l'œuvre doit réagir aux événements importants venus du domaine qui s'étend théoriquement hors du monde poétique. Il est probable que le choix de forme pourrait être influencé aussi par des intérêts individuels, par des expériences et les habiletés techniques du créateur. Comme Guillevic se trouvait au centre même du courant qui aspirait au renoncement à l'individualisme de forme soit chez des maîtres de poésie, soit chez les débutants, sa transition au vers régulier et au sonnet était facilitée et fortifiée tant que duraient certaines conditions historiques.

Posons encore la question sur l'évolution prochaine de la forme dans l'œuvre poétique de Guillevic. L'illusion que par les *31 sonnets* Guillevic aurait définitivement fait adieu au vers irrégulier, n'a pas été confirmée. Après un long silence de six ans, interrompu çà et là par des poésies insérées aux périodiques, Guillevic a préparé un nouveau recueil *Carnac* (Gallimard, Paris 1961) et deux années après le recueil *Sphère* (Gallimard, Paris 1963). Dans ces deux livres

on retrouve les vers libres groupés en strophes sensiblement raccourcies à côté des poèmes qui par leur étendue et par leur disposition strophique font songer au genre mixte. Ce retour du poète au vers libre a été salué très vivement et avec ostentation par certains critiques. Philippe J a c o t t e²⁸ a exprimé son contentement sur le changement de forme. „Voici, chez Guillevic (heureusement oubliée l'aberration des *Sonnets*), l'art de réduire l'immense à quelques mots sans en altérer la grandeur. On voit qu'il s'agit pour lui de réduire le langage à ses formes les plus communes, à ses mots les plus simples, à ses sonorités les plus mates, les plus nettes, les moins vibrantes.“ Marc A l y n²⁹ a constaté que le rôle des contrastes, le nerf central de la poésie guillevicienne, n'a pas perdu sa valeur décisive même si le poète revient „à sa terre natale, à ce Carnac de pierre et d'eau qui lui inspira jadis ses plus étonnantes réussites verbales... un brutal et elliptique tutoiement des choses“. A Carnac, son lieu natal, le poète est pris „entre la double présence de la mer et des menhirs et il tente une impossible réconciliation“. Paul C h a u l o t³⁰ reconnaît que Guillevic a entrepris, dans *Carnac*, un chemin qui lui permet de retrouver les mêmes situations matérielles et poétiques qu'il avait chantés dans le recueil *Terraqué*. „Près de vingt ans séparent *Carnac* et *Terraqué* et un examen de cette nature aboutissait facilement à la constatation d'une exacte concordance des grands traits de chacun. Même structure du langage: à l'économie de mots correspond la netteté et pureté de la vision.“ Après avoir constaté une légère parenté des sujets entre le début de Guillevic et son recueil *Carnac*, René L a c ô t e³¹ a spécifié la valeur du nouveau livre poétique comme un témoignage d'évolution constante. „Nous sommes donc en fait avec *Carnac* à un nouveau dans l'œuvre de Guillevic, où celui-ci cherche à établir la synthèse des différentes étapes de son évolutin.“

Dans son entretien inséré à l'*Humanité*³² G u i l l e v i c a trouvé utile et indispensable de s'expliquer lui-même sur les problèmes suscités par son entracte en vers régulier. Dans *Carnac* il a réussi de reprendre la forme du vers libre et en même temps il a renoncé au sonnet. Il a trouvé que le vers libre est plus apte à la recherche de nouveaux domaines poétiques, tandis que le vers régulier n'est qu'un reposoir. Mais en se servant du sonnet et du vers régulier le poète avait l'intention de s'allier plus intimement à ses lecteurs comme le temps et les conditions historiques exigeaient un tel rapprochement. La poésie française est douée d'une tradition de verslibrisme. Mais il faut toujours avoir soin de la pureté d'un vers libre pour ne pas le confondre avec de la prose rythmée.

Alain B o s q u e t en analysant le recueil *Sphère* (1963)³³ soutient obstinément son opinion que l'épisode des *31 sonnets* n'était qu'une bevue heureusement dépassée. Le timbre de sa critique est assez transparent pour connaître le point de vue qu'il y représente. „C'est l'époque des *31 sonnets*, livre préfacé par Aragon en 1954, qui paraît plus gravement en contradiction avec la nature même de la poésie, chez Guillevic. Aujourd'hui qu'il est ce qu'il devait être depuis toujours, on peut lui dire combien ces sonnets-là paraissent artificiels, étrangers, forcés, dépourvus de lyrisme. C'est le temps du socialisme réaliste, qui peut sans gêne s'accomoder de la platitude et proclamer en alexandrin: „En France on fait du sucre avec les betteraves.“ Heureusement pour la poésie et pour celle de Guillevic en particulier, ces exercices prennent fin avec la déstalinisation et le „dégel“... René L a c ô t e³⁴ souligne le fait que *Carnac* était un „tournant et non point un retour“. L'évolution d'un poète qui monte à son apogée artistique contient bien sûr le gain de toutes ses expériences anté-

rieures. Mais qui a le droit d'en exclure même ces recueils qui dans l'ensemble de l'œuvre poétique tenaient le rôle d'un expériment et qui, sans le savoir d'avance, ont considérablement enrichi et développé son art. Tel est à peu près la position actuelle de *31 sonnets*. „Revenant aux accents qui lui sont propres, Guillevic n'entendait pas renoncer à ses enrichissements successifs, et notamment à une certaine part qu'il retient dans une expérience qu'il rejette pour l'ensemble: celle dont il nous reste les *Trente et un sonnets*, pour ne citer qu'un ouvrage aujourd'hui courant en librairie.“

En somme, le gain artistique dont l'œuvre de Guillevic a enrichi la poésie française de nos jours est indiscutable. Son regard qui s'applique à tout le monde, a su trouver une méthode spéciale et typique pour en exprimer la réalité. C'est l'art d'avoir rendu „à tous les mots leur pureté originelle en leur restituant strictement le sens que le dictionnaire leur donne“ (Lacôte).

La poésie de Guillevic qui a réussi à rendre aux mots toute leur force, est un chant continu où la pensée est admirablement secondée par un souci ininterrompu pour le sort de l'humanité. Guillevic, poète du vers libre, sait nous charmer par la valeur des mots, par sa communication lapidaire, stricte, quasi terne dans sa sobriété d'expression qu'il chante son admiration de la beauté utile des choses, qu'il s'émerveille de la force mystérieuse de la mer, qu'il s'arrête devant les fleurs en plein épanouissement de leur charme. Mais sa poésie est encore et toujours un message poétique adressé aux hommes, elle n'a pas perdu son élan de vie concrète, elle réussit à prouver, malgré son caractère dense et resserré, l'écho chez de nombreux lecteurs. Cette poésie fait résonner très sensiblement tous les événements importants de l'humanité actuelle. Ce noble dessein d'être en contact immédiat avec les jours que nous vivons, Guillevic le comprend et le réalise en poète engagé. Les *31 sonnets*, son entracte en vers régulier, y ont contribué aussi et ils ont rempli leur rôle historique.

Notes

- ¹ Préface d'Aragon, note à la p. 42.
- ² Europe, 33, 1955, No 111, mars 1955, 37—65; No 112—113, avril—mai 1955, 151—153; No 119—120, novembre—décembre 1955, 175.
- ³ Sonnet XII, Epître à Jean Tortel; Europe, 33, 1955, 111, mars 1955, 55.
- ⁴ Europe, 33, 1955, No 111, mars 1955, 63.
- ⁵ La Nouvelle Critique, 7, 1955, 62, 41.
- ⁶ La Nouvelle Critique, 7, 1955, 62, 43.
- ⁷ Intervention au II^e Congrès des écrivains soviétiques, La Nouvelle Critique, 7, 1955, 62, février 1955, 37—46.
- ⁸ La Nouvelle Critique, 7, 1955, 64, avril 1955, 100—116.
- ⁹ La Nouvelle Critique, 7, 1955, 66, juin 1955, 59—70.
- ¹⁰ La Nouvelle Critique, 7, 1955, No 68, août 1955, 116—128.
- ¹¹ Europe, 34, 1956, No 125—126, mai—juin 1956, 130—135.
- ¹² Aragon, *Le triomphe de la vie*. Lettres Françaises, 1953, No 491, 19 novembre 1953, 1, 11.
- ¹³ Cité chez Dubois, 109.
- ¹⁴ *31 sonnets*, 70.
- ¹⁵ *31 sonnets*, 71.
- ¹⁶ *31 sonnets*, 68.
- ¹⁷ *31 sonnets*, 69.
- ¹⁸ Lettres Françaises, 1953, No 491, 19 novembre 1953, 1, 11.
- ¹⁹ Cf. Aragon: *Le triomphe de la vie*, Lettres Françaises, No 491, 19 novembre 1953, 11.
- ²⁰ Lettres Françaises, 1953, No 493, 3-12-1953, 1, 7.
- ²¹ Lettres Françaises, 1953, No 491, 19-11-1953, 3.
- ²² La Nouvelle Critique, 7, 1955, 66, juin 1955, 59.

- ²³ *La Nouvelle Critique*, 7, 1955, 66, juin 1955, 61—62.
²⁴ *La Nouvelle Critique*, 7, 1955, 66, juin 1955, 62.
²⁵ Claude Ernoul, *Les Lettres Nouvelles*, janvier 1955; René Nelli, *Les Cahiers du Sud*, avril 1955, Jean Rousselot, *L'Age nouveau*, mars 1955, etc.
²⁶ *La Nouvelle Critique*, 7, 1955, No 68, 116—128.
²⁷ *La Nouvelle Critique*, 7, 1955, No 68, 128.
²⁸ *Nouvelle Revue Française*, 9, 1961, 103, 131.
²⁹ *Les Arts*, 1961, No 827, 21-6-1961, 4.
³⁰ *Guillevic aux confins de l'homme et des choses; Critique*, 13, 1961, No 175, décembre 1961, 1046—1053.
³¹ *Lettres Françaises*, 1961, No 862, 9-2-1961, 6.
³² *Co vy o tom soudite, Guillevicu. Adapté par S. Daníčková. Světová literatura*, 5, 1960, 3, 235—236.
³³ *Nouvelles Littéraires*, 1963, No 1875, 8-8-1963, 6.
³⁴ *Lettres Françaises*, 1963, No 977, 9-5-1963, 2.

NA OKRAJ POETICKÉ MEZIHRY GUILLEVICOVY

V naší úvaze vycházíme z faktu básníkovy dočasný odklon od volného verše a nepravidelné formy strofické k pravidelnému verši a znělce, jak jej představuje Guillevicova sbírka *Jedenatřicet sonetů* z r. 1954. U básníka, jenž ve svém předchozím veršovaném dile dospěl k osobitému tvaru výrazovému s typicky lakonickou, oproštěnou a realisticky plastickou dikcí básnickou způsobila tato tvarová změna značné překvapení v literární obci i čtoucí veřejnosti. Kritické hlasy se brzy proměnily v obsáhlou diskusi o otázce obsahu a formy, o dobové únosnosti volného či vázaného verše, o vhodnosti použití k vyjádření zcela moderního a současnýho obsahu myšlenkového útvaru klasické znělky. Takové byly hlavní náměty tříbení názorů v diskusi, jak probíhala na stránkách pokrokových literárních revuí (*Europe, La Nouvelle Critique*).

Sledujeme nejmarkantnější názory v této diskusi a ukazujeme na přehnanost dohadů vysvětlujících neprávem tuto tvarovou změnu Guillevicovy poezie jako důsledek zásahu mimo-literárních sil ideologických. Opíráme se přitom o celek Guillevicova básnického díla, nikoli jen o jedinou sbírku. Kniha *Jedenatřicet sonetů* je básnický celek silně angažovaný svým bojem za mír a proti nové americké okupaci Francie, proti revanšismu, proti obnově západoněmeckého militarismu i akutní hrozbě nové světové války, připravované západními monopolisty. Všechny tyto bojovné myšlenky Guillevicovy nevyrostly teprve v době vzniku jeho sonetů. Jsou logickým důsledkem básníkovy vyhraněného světového názoru a k jejich radikálnímu uplatnění došlo působením zvýšeného ohrožení světového míru i pokrokových sil ve Francii.

Myšlenkově se Guillevicovy sonety přimykají důvěrně k jeho předchozím básnickým souborům. Rozborem *Jedenatřiceti sonetů* osvětlujeme skutečnou pozici ideologickou a politickou, z níž vyrostly Guillevicův návrat k vázanému tvaru spadá v jedno s mnohem širší tendencí tvarově odindividualizovat básnickou tvorbu, učinit ji pochopitelnější a přístupnější čtenářským masám a tím zvýšit její ideologickou a bojovnou účinnost. Ve smyslu Aragonova prohlášení na II. sjezdu sovětských spisovatelů nelze vyjímát ani starší poetickou tvorbu francouzskou z celku národního kulturního dědictví, pokud se z něho sama svými zájmy, kvalitou a posláním prakticky nevyulčila. Od myšlenkové a tvarové rozpornosti Guillevicovy poezie se v diskusi prakticky přechází na pole mnohem širší a zásadní. Jde již o genezi celonárodní poezie, o nástup nového klasicismu, stmelujícího vysoce aktuální tematiku s realistickým vyjádřením a klasickou formou. Guillevicovo dílo nestojí v tomto ohledu osamoceno, jak se to některým diskutujícím jevílo. Nejen jeho vrstevníci, ale i básníci mladého pokolení pouštějí od tvarové libovůle a veršují své básně pravidelným veršem a v sevřeném tvaru strofickém. Posilou i vzorem v tomto počínání je jim nejen příklad Aragonův a Eluardův, ale také větší politická zkušenost a orientovanost v současných problémech společenských. Proto mluvčí mladšího pokolení básnického Charles Dobzynski soudí, že volný verš již neodpovídá skutečným potřebám generace, že je brzdou tvůrčího rozmachu a dalšího růstu francouzské poezie, která míří k novému klasicismu. Vlastní Guillevicovo osvětlení popudu, jenž ho vedl k pravidelnému verši i klasickému sonetu, potvrzuje zmatenost některých dohadů projevených v diskusi.

V dialektické jednotě obsahu a tvaru básnického díla je myšlenka vedoucím činitelem Guillevicovy poezie. Ona ho vede k uplatnění nejhodnější formy. Správnost volby tvaru

je též sudidlem autorova uměleckého vkusu a básnického mistrovství. Nelze ovšem pomíjet podíl historických skutečností společenského vývoje, který je pochopitelně účinnější u básníků zřetelně angažovaných do ideologického boje na straně pokroku. K těmto faktorům podléjícím se na volbě tvaru přistupují ještě další, i když drobnější činitele autorova osobního zájmu, umělecké zkušenosti a dovednosti.

Závěrem se zabýváme tvarovým vývojem Guillevicovy poezie v posledních letech, kdy ve sbírkách *Carnac* (1961) a *Sphère* (1963) se Guillevic po šestiletém odlčení vrátil opět k volnému verši, avšak k strofickému členění citelně pravidelnějšímu, než jaké uplatňoval ve svých začátcích. V obou sbírkách se podstatně změnil obsah, polevila napjatá politická situace, vytvořily se jiné průvodní podmínky. Proto *Carnac* i *Sphère*, které jsou v jádře filosofické poemy, obnovují volný verš, jenž se jeví Guillevicovi, jak tvrdí, vhodnější při hledání a zkoumání nových oblastí básnických. Ale obojí Guillevic, ten který veršuje volným veršem i tvarem, stejně jako básník alexandrinu a sonetu, si zaslouží plné pozornosti jako rozmnožitel současného básnického fondu a kulturního dědictví, které dnešní francouzská poezie chystá příštím generacím.