



HAL
open science

Guillevic, peut-être

Joël July

► **To cite this version:**

Joël July. Guillevic, peut-être. Laurence Bougault (dir.). Guillevic et la Langue, Editions Calliopées, p. 195-215, 2009, (Actes du colloque international de Rennes II en 2007), 978-2916608044. hal-01676777

HAL Id: hal-01676777

<https://hal.science/hal-01676777v1>

Submitted on 6 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Guillevic, *peut-être*

JOËL JULY

Lorsque je considère que je doute, [...] je suis une chose incomplète et dépendante [...].
*Méditations, Descartes*¹.

L il s'agit d'observer comment se manifeste la locution adverbiale *peut-être* dans l'œuvre poétique de Guillevic. Jean Pierrot nous y a d'ailleurs invités dès 1984 :

Une analyse stylistique détaillée permettrait de mettre en évidence le rôle complémentaire (aux pronoms de 1^{re} et 2^e personnes) [...], d'un certain nombre d'autres éléments : démonstratifs et présentatifs (on remarquera en particulier la fréquence des initiales de poème en « c'est... »), emploi de modalisateurs (comme « il faut » ou « peut-être ») qui ajoutent des nuances d'incertitude ou au contraire d'urgence et de gravité à l'énoncé.²

En effet, d'une fréquence très élevée chez Guillevic, cette locution est au contraire relativement rare chez d'autres poètes : aucune occurrence dans *Les Matériaux* de René Char (1947-1949) et même un recueil si prosaïque que *Paroles* de Prévert n'utilise pas la locution plus de 4 fois ; alors qu'on en compte 25 occurrences dans *Sphère* (1963), 19 dans *Étier* (1979) et *Inclus* (1973), 14 dans *Du domaine* (1977), 13 dans *Terraqué* (1942), dans *Requis* (1983) ou dans *Paroi* (1970), 10 dans *Art poétique* (1989), 9 dans *Quotidiennes* (1994-1996) ; fréquence régulière qui prouve une fidélité constante du poète à cette locution.

Dans la prose, elle a coutume de mettre en doute l'élément qui la précède et, pièce mobile de la phrase, avec l'aide de la ponctuation, elle peut faire porter l'hésitation sur un élément de l'énoncé ou sur son intégralité.

1 « 10/18 », Union Générale d'Édition, 1951, p.217.

2 Jean Pierrot, *Guillevic ou la Sérénité gagnée*, « Champ poétique », Champ Vallon, Seyssel, 1984, p.249.

Elle peut aussi apparaître dans des usages moins attendus dont la valeur particulière sera assez clairement exprimée par le contexte : réponse à une question, litote ironique. Mais ces usages normés valent-ils encore dans des textes poétiques modernes, qui se privent fréquemment et volontairement de la marque de ponctuation mineure qu'est la virgule, qui jouent sur les possibilités infinies du langage et cherchent la quintessence par une économie de moyens? D'ailleurs, plus que chez un autre poète, la fréquence des *peut-être* est surprenante dans cette poésie guillevicienne épurée, lapidaire. On sait le mépris ou l'inaptitude de Guillevic envers l'adjectif qualificatif. Dans *Humour-Terraqué*, aux côtés de Jacques Lardoux, il se sermonne encore d'un emploi d'adjectif dans *Terraqué* : « Je me maudis parce que j'ai écrit le mot "étrange". Je n'ai pas d'humour avec cette haine de l'adjectif. »³ Ses poèmes minimalistes d'une extraordinaire densité rendraient par conséquent superfétatoire cette abondance d'adverbes. Mais le phénomène est sans doute à mettre en relation moins avec la rareté des adjectifs qu'avec la présence importante des prépositions et des conjonctions de coordination, mots-outils que Guillevic privilégie, puisqu'il va même non sans provocation placer *Avec* en titre de recueil. Or la préposition et la conjonction sont des charnières de la langue, encore nécessaires quand l'adverbe ne l'est déjà plus, et forcément intéressantes pour Guillevic attiré par l'évocation des parois, des portes, des murs et des angles. La locution adverbiale, et notamment *peut-être*, si elle relie la phrase à quelque chose, en tant que terme subjectif en liaison avec l'énonciation, c'est à un pré-supposé, quelque chose qui serait en amont du poème, ou en dessous.

Si je dis « Je t'aime peut-être », je propose à mon destinataire contrarié une certitude atténuée, il reste dans le domaine étroit du doute : doute sur la qualité de l'amour ou sur la reconnaissance du sentiment; je lui fais entendre en même temps (ou je le laisse imaginer) les causes possibles de mon hésitation, de ce défaut de confiance chez l'amoureux, qui ne se reconnaît pas un savoir suffisant pour affirmer sereinement et solennellement sa passion. Ce sera par exemple une phrase possible dans la bouche du Chinois, le héros de *L'Amant de la Chine du Nord* de Marguerite Duras :

Je me suis mis à être amoureux de toi peut-être.⁴

Cet aveu du Planteur du Nord n'est pas une question. Il est adressé « tout bas » à l'enfant, Duras/Donnadieu, qui, prise de crainte, se taira. Et

3 Guillevic/Jacques Lardoux, *Humour-Terraqué - Entretiens-Lectures*, « Essais et Savoirs », Presses universitaires de Vincennes, 1997, p.22. Il écrit aussi dans *Requis - poème - 1977-1982*, Gallimard, 1983, p. 104 : « Plus besoin/D'adjectifs ».

4 Marguerite Duras, *L'Amant de la Chine du Nord [1991]*, « Folio », Gallimard, 1993, p. 72.

de fait que répondre à une telle tournure? Qu'en attendre? L'acquiescement sous la forme « moi aussi », préconisé par Roland Barthes dans ses *Fragments d'un discours amoureux* paraîtrait incongru. La locution *peut-être* en hyperbate devient donc une nuance considérable qui remet en question tous les multiples procès de la phrase et le poète saura jouer avec sa duplicité. En revanche, la même locution en début de phrase prendrait sûrement une autre valeur. « Peut-être que je t'aime » fait davantage penser à une litote qu'expliqueraient la gêne, la pudeur, l'inexpérience mais pas l'incertitude. La passion du locuteur n'est aucunement remise en cause, au contraire elle prend de l'étoffe dans cette nuance hésitante qui ne l'entame pas. Dire *peut-être* offre donc, sous certaines conditions d'agencement syntaxique, une gamme de motivations et d'interprétations multiples; dire *peut-être*, ce peut être seulement dire avec modestie, dire avec réserve(s), dire ludiquement, ce qu'on pourrait ou devrait affirmer. Prenons un autre exemple comme « La vérité est peut-être au bout du chemin ». En énonçant cette phrase, je fais entendre une brèche hypothétique, et l'on sait que Guillevic sera friand des systèmes conditionnels : la vérité est certes au bout du chemin mais si et seulement si..., sous certaines conditions que le poète ne précise pas. Ce rôle de nuanceur subtil que privilégie Guillevic confère aux poèmes qui l'utilisent une instabilité féconde.

Alors il faudra bien, après avoir tourné autour du pot le plus possible, après avoir fait jouer au maximum mes aptitudes stylistiques et linguistiques, franchir la barrière : la présence de la locution *peut-être* chez Guillevic ne peut rester dans le domaine du pied de nez et de la pirouette verbale. Si la vérité est peut-être au bout du chemin, c'est qu'elle peut y être comme ne pas y être. En disant « je t'aime peut-être », je dis aussi le contraire, je dis que je ne t'aime peut-être pas, qu'il y a des risques que je ne t'aime pas (des risques ou des chances, quelle goujaterie!). La fonction essentielle de la locution *peut-être* est de remettre en cause l'énoncé, d'instaurer le doute du poète et de faire vaciller la réalité. Sa fréquence plonge la poésie guillevicienne dans un gouffre complexe qui peut terrifier.

En premier lieu, on pourrait après tout être tenté de justifier la présence de la locution « peut-être » par un souci de remplissage : c'est assez injurieux pour Guillevic mais surtout particulièrement audacieux à l'égard du poète moderne, entre tous reconnu comme le plus minimaliste. Pourtant, convenons-en, bon nombre de pièces de Guillevic gardent l'effort d'une métrique à peu près régulière et l'emploi des deux syllabes de l'adverbe *peut-être* termine commodément un vers blanc. Et ce n'est certes pas le fruit du hasard si sa terminaison féminine s'emboîte avec le terme qui le suit par la vertu d'une initiale vocalique. Un quintil d'hexamètres dans *Terraqué* :

Afin que soit muée
En don de la pitié
Sa dette envers tous ceux
Du jour et de la nuit
Peut-être exécutoire⁵

Dans un quatrain d'hexamètres de *Terraqué* encore, la locution est en fin de vers mais le vers suivant est encore à initiale vocalique, ouvrant la possibilité d'un enchaînement dodécasyllabique :

La gloire était pour lui,
Qu'on lapidait peut-être
Et qu'on forçait en vain
Dans un angle de cour. (Terraqué, 96)

Dans *Euclidiennes*⁶, ce sont pour le « Point », deux octosyllabes qui se combinent grâce à la locution adverbiale : « Je ne suis que le fruit peut-être/De deux lignes qui se rencontrent. » (« Point », 172) et la régularité du distique mime peut-être ces deux droites sécantes dont le titre du poème sera l'intersection. Par jeu, tout le poème « Hexagone régulier » est construit en heptasyllabes, le distique final utilise la locution adverbiale pour clore la mesure de 7 syllabes : « Me les ont donnés peut-être/Pour me faire une conscience. » (189). Dans *Sphère*⁷, le poème « Paysage » aligne quatorze hexamètres consécutifs pour se clore par un distique aminci :

Peut-être j'y jouerai
Des bois, des champs, de l'ombre,
Du soleil qui s'en va.
J'y régnerai
Jusqu'à la nuit. (59)

La locution est même reprise sept fois, comme une matrice, dans un poème, intitulé « Chanson », qui propose des distiques d'octosyllabes qui riment scrupuleusement, alternés selon « un chassé-croisé de pertes et de retrouvailles successives ou simultanées »⁸ :

N'était peut-être pas venue,
Quand tu croyais l'avoir tenue.//[...]/
Était peut-être dans tes bras,
Lorsque tu la pleurais tout bas.//[...]/

- 5 Guillevic, *Terraqué* [1942] suivi de *Exécutoire* [1947], préface de Jacques Borel, « Poésie », Gallimard, 1968, p. 92.
6 Guillevic, *Du domaine* [1977] suivi de *Euclidiennes* [1967], « Poésie », Gallimard, 1985.
7 *Sphère* [1963] suivi de *Carnac* [1961], « Poésie », Gallimard, 1977.
8 Jacqueline Mandrant, « Le chant d'une sphère ou la transmutation de la poésie populaire », *Guillevic - Les Chemins du poème*, textes rassemblés, ordonnés et présentés par Serge Gaubert, *Sud*, n° hors-série, 1987, p. 114.

A peut-être saigné ton sang
Pour que tu sois cet innocent. (91)

Dans *Sphère* encore, ce sont des pentasyllabes qui battent la mesure : « Plus rien n'est à faire/Que se rappeler/Peut-être oublier. » (61) D'autres pentasyllabes enchaînés dans *Terre à bonheur* : « Peut-être, après tout,/Es-tu descendu/Plus que tu ne sais, [...] »⁹. Des hexamètres, vers le plus courant, dans *Carnac* : « C'est de ce pays-là/Peut-être que la mer/Était un œil ouvert. » (151) Même si parfois dans un distique les vers sont scindés, on s'aperçoit qu'en les réunissant et qu'en pratiquant une élision naturelle, le rythme d'un alexandrin césuré se fait sentir : « Tous ceux qui vont venir avant la fin du jour/Avec l'envie de boire.//[...] Et qui seront pareils peut-être/À ceux qui n'osent, [...] » (« Poursuivants », *Terraqué*, 41)¹⁰.

En poursuivant, justement, la même quête (un peu absurde) d'une justification prosodique de la fréquence des *peut-être*, on pourrait arguer que, placé en tête de phrase, ils permettent à Guillevic des inversions très littéraires qui cherchent peut-être à créer un décalage entre la simplicité de son lexique ou la brièveté de ses phrases et une espèce de syntaxe surannée que produisent ces renversements verbe-sujet : « Peut-être parfois l'auront-ils béni/De les limiter » (« Les rocs, VII », *Terraqué*, 81); « Peut-être la tourterelle en lui / Est-elle moins étonnée que lui »¹¹ « Mais peut-être/Te redresseras-tu davantage/Comme pour m'affronter. »¹²; « Nous, nos composants/Sont faits de quelque chose :/Ils sont de matière.//Peut-être toi/Es-tu faite avec rien. »¹³. Le mélange des styles est particulièrement évident dans le dernier exemple extrait de *Paroi* puisque l'inversion classique est contredite par une suppression de la particule de négation et l'utilisation inattendue de la préposition « avec », préférée à l'expression « faite de rien ». Et de fait, la position initiale de la locution *peut-être* n'entraîne pas obligatoirement l'inversion littéraire du sujet. Par deux fois, le recueil *Inclus* procède à un ostensible maintien du sujet préposé :

Peut-être, il n'a fait qu'inventer
L'histoire de l'autel,
Du sacrifice.¹⁴

9 Guillevic, « Vouloir », *Terre à bonheur*, « Poésie d'abord », Seghers, 2004, p. 70.

10 Dans le même temps, on observe que la locution *peut-être* réduit par son ajout la perception des vers blancs. Dans l'exemple suivant les trois hexamètres sont phagocytés par les deux syllabes surnuméraires : « Tu n'empêcheras pas, peut-être,/La taupe de creuser/Des couloirs dans tes heures. » (*Terre à bonheur*, *op. cit.*, p. 59).

11 Guillevic, *Trouées - poèmes - 1973-1980*, Gallimard, 1981, p. 151.

12 *Quotidiennes - poèmes novembre 1994 - décembre 1996*, Gallimard, 2002, p. 59.

13 Guillevic, *Art poétique [1989]* précédé de *Paroi [1970]* et suivi de *Le Chant [1990]*, préface de Serge Gaubert, « Poésie », Gallimard, 2001, p. 45.

14 Guillevic, *Inclus - poème*, Gallimard, 1973, p. 79.

Peut-être
 Il aura fait semblant
 De dialoguer
 Avec tout l'autre qu'il doit être. (156)

Si donc ces décalages (modernité du vers libre vs permanence du vers blanc et simplicité du lexique vs inversion littéraire) apparaissent dans certaines pièces, Guillevic est loin d'en faire un schéma systématique et fondateur de sa création. Ainsi, c'est plus souvent un contexte oral qui accueille la locution : « Va savoir :/Tout va peut-être brûler./Moi aussi » (*Quotidiennes*, 139). D'ailleurs c'est plus souvent la structure *peut-être que* qui apparaît en tête de phrase, de vers ou de poème plutôt que la simple locution qui entraînerait inversion. La préférence de Guillevic va ainsi à une variante relâchée, la construction *peut-être que...* dont il n'est pas gêné de faire usage, au contraire : « Peut-être que la tourbe est montée des marais » (*Terraqué*, 46), « Et peut-être qu'ils savent/Vaincre tout seuls leur fièvre/Et résister tout seuls. » (« Brasier », *Terraqué*, 113), « Peut-être que le ciel/ Craint les fontaines » (*Du domaine*, 85); « Peut-être que jamais/La libellule/Ne t'en voudra. » (121), « Peut-être que c'est toi/Qui demanderas grâce » (« Le faune », *Terre à bonheur*, 55), « Peut-être que le monde est mort/À l'instant même » (« Parenthèse », *Sphère*, 73), « Peut-être qu'à la chute des feuilles/ Tu souffres dans tes rameaux. » (adressé au tilleul de ferme, *Quotidiennes*, 117). Tous ces emplois ne sont certes pas familiers. Au contraire des périphrases verbales comme « demander grâce », les termes « tourbe », « rameaux », le faux chiasme de l'expression « tout seuls » créent un curieux mélange de style en faveur de la poésie. Mais la conjonction *peut-être que* qui pose un problème de syntaxe incomplète et imparfaite contribue tout de même au caractère oral et très expressif des pièces où elle apparaît. Elle sous-entend un début de phrase qui est forcément de l'ordre du sentiment : la peur ou l'espoir, autant vaut. Derrière ou plutôt devant *peut-être que*, le poète peut nous faire entendre « j'espère », « j'ai peur », « je souhaite », « il ne serait pas étonnant », « tu te trompes en pensant autrement ». Un *peut-être que* sous-entend aussi une question causale dont il serait la réponse éventuelle, celle que le poète offre comme la plus probable, comme ici :

Pourquoi ce qui bouge,
 Ce qui ne bouge pas?
 Qu'est-ce
 Que veut l'horizon?
 Peut-être que pour lui
 Le galet
 Bouge plus
 Que le goéland. (*Étier*, 18)

Peut-être que conjonctif et aussi bien *peut-être* en tant qu'adverbe énonciatif renvoient donc à l'aspect profondément discursif des poèmes de Guillevic.

Ainsi, *peut-être* joue le rôle d'un *incipit in medias res*, il donne l'impression au lecteur que la pensée et la sensibilité du poète sont lourdes de pré-supposés et que lui, lecteur, n'est invité à les rejoindre qu'en cours de route : ce procédé a déjà été constaté à propos des conjonctions de coordination qui entament une pièce de Guillevic et ne peuvent être reliées qu'avec le blanc qui précède le poème ou avec les autres poèmes situés en amont. La phrase qui commence par une conjonction de coordination ou par des *peut-être* liminaires paraît suivre et poursuivre un message dont les prémisses ne sont pas offertes : « Donc il fallait un pont/À cet endroit »¹⁵. « Peut-être après tout sur une falaise un jour/Qu'encore l'océan sera plus que de l'eau, » (*Terraqué*, 73). « Peut-être, après tout,/Es-tu descendu/Plus que tu ne sais, » (*Terre à bonheur*, « Vouloir », 70). Le renforcement des *peut-être* à l'aide d'une autre locution adverbiale comme « après tout » est significatif si l'on prend l'expression figée « après tout » au sens littéral ; le poète établit une sorte de réflexion en mouvement et ce qu'il nous en délivre semble être la seule conclusion. C'est particulièrement net pour le second exemple qui décrit l'homme en état de solitude, l'homme pris dans « l'entonnoir » de la solitude et cet « après tout » signifie aussi bien « toutes réflexions faites » que « après toutes les tentatives de sauvetage ». Il peut porter à la fois sur l'énonciation et sur l'énoncé.

Peut-être trop
De passé qui ne bouge pas.

Qui jamais
Ne sera de l'avenir. (*Du domaine*, 37)

Dans ce dernier exemple extrait de *Du domaine*, *peut-être* se substitue à un présentatif et cette unique phrase répartie sur deux strophes et quatre vers n'est encore qu'à demi complète. Son fonctionnement nominal lui donne des allures de slogan ou de moralité.

Avec l'adverbe *peut-être*, il nous semble que nous n'accédons qu'à un morceau de ce que le poète veut nous dire. Par le morcellement qu'il impose au texte, il est l'indice de l'existence d'une sous-couche. Et de fait, la locution servira bien souvent à rallonger la phrase pour qu'elle se retrouve scindée par la typographie/ topographie et par voie de conséquence par la rythmique :

La tourterelle a décidé
Que c'était chez elle.

15 Guillevic, *Avec [1966]*, Gallimard, 1989, p. 122.

Peut-être à cause
De l'étang. (Du domaine, 25)

Grâce à la vertu d'embrayeur de la locution *peut-être*, le circonstant de cause se retrouve isolé et mis en exergue dans une phrase nominale. Et la mise en vers me semble dégager un registre comique, en tous les cas léger pour ce *quantum*.

La rosée s'en ira –
Peut-être avant toi. (103)

La locution permet ici un décrochage, que l'ajout d'un tiret entre les deux vers vient souligner. Dans cet autre exemple, extrait de *Quotidiennes*, sa présence assure l'harmonie des deux tercets, mis en symétrie par le tiret, encore, à la fin de la première strophe et la conjonction de coordination au début de la deuxième :

Ces moments où tu sens
Qu'autour de toi
Le monde souffre –

Et que faire
Simon, peut-être
T'attaquer à son mal (34)

Le compte syllabique vient prouver le même souci de symétrie : 6/4/4 puis 3/4/6. Là enfin ce sera un détachement grammatical et un espace qui viendront compléter la puissance sécante de l'adverbe :

Il sait peut-être,
Le coquelicot,
La joie qu'il annonce. (Du domaine, 104)

Pour autant, ces *peut-être* « pour la forme » (je prends l'expression au pied de la lettre) ont au moins un but stylistique, une valeur discursive et orale qui sied à Guillevic, comme l'humilité. Ce dernier exemple extrait de *Du domaine* semble tout à fait écrit pour le jeu. L'animisme, que met en scène ici cette prescience du coquelicot, s'il peut parfois être un renfort tragique, sert assez souvent de support euphorique :

Le matin n'avait pas vu
Qu'il avait du soir dans l'aile,
(« Chanson », *Terraqué*, 135)

Pas de *peut-être* dans ce poème, mais avouons qu'il aurait, hors le compte numérique, parfaitement trouvé sa place. Par ce raisonnement en creux, nous pouvons saisir vers quelle dimension burlesque sa présence peut faire basculer la phrase. La modalité épistémique de doute qu'ajoute la locution *peut-être* met une distance ludique dans la poésie guillevicienne. Il y a une hésitation mais le lecteur ne sait plus de qui cela émane. Chez

Alfred Jarry, lorsque le père Ubu, fraîchement autoproclamé souverain de Pologne, vient récolter les impôts chez les paysans, il veut absolument faire preuve d'autorité pour faciliter son enrichissement. À cette fin, il menace le vieux Stanislas Leczinski :

Cornegidouille, je suis le roi peut-être!¹⁶

La locution adverbiale dans la bouche du Père Ubu est détournée de son sens traditionnel. Placée à la fin d'une phrase au rythme exclamatif, elle correspond à une litote. Ubu, par ce moyen, souhaite asseoir son autorité et mettre en respect ses sujets récalcitrants. Il affirme pédalement et ridiculement sa souveraineté. Pourtant, comiquement, Jarry fait entendre la valeur première de la locution adverbiale, celle qu'aurait permise une intercalation entre la copule et l'attribut : le doute; et la phrase prend par conséquent une tournure ironique dont Jarry est l'énonciateur, le spectateur son complice et Ubu la cible. La locution sert ici d'outil stratégique pour créer une double énonciation. N'y a-t-il pas des phénomènes semblables chez Guillevic?

La gloire était pour lui,
Qu'on lapidait peut-être (Terraqué, 96)

Le vers libre libère les places mesurées que prendrait cette locution (à finale féminine) dans la versification traditionnelle : Guillevic joue de cette libération pour semer l'ambiguïté sémantique. Est-ce la lapidation sur laquelle porte l'incertitude ou la gloire attendue? Même problème dans un tercet du recueil *Art poétique*. Le poète y évoque le mystère et en crée un par la même occasion :

Je le hais peut-être
De trop bien le sentir
À défaut d'y entrer. (158)

Mystère de cette tournure : Faut-il comprendre « il est possible que je le haïsse » ou « je le hais parce que peut-être je le sens trop bien »? La langue est donc bien ici une paroi difficile à franchir et malgré sa haine du mystère, le poète comme le lecteur semble obligé de composer avec lui. Car, dans une acception courante, par litote, la locution *peut-être* (généralement en fin de phrase mais pas seulement) est un agent assez fréquent du registre ironique : est-il possible de la considérer ainsi dans certains emplois guilleviciens, compte tenu de la dimension humoristique de bon nombre de textes?

Une voix
Peut sortir du bois.

Peut-être déjà
Voudrait-elle venir

Avec son corps. (Sphère, 10-11)

16 *Ubu roi*, «Folio », n° 980, Gallimard, Acte III, scène 4, p. 79.

– Patience, quelques siècles
Et nous pourrions peut-être
Nous faire ensemble une raison. (*Terraqué*, 75)

Dans *Humour-terraqué*, Jacques Lardoux et Guillevic ne peuvent pas s'empêcher de rire en lisant ces derniers vers¹⁷. « Elle m'accompagne [*dit-il en parlant de la mer*]/Dans le poème/Qui se fera peut-être » (*Art poétique*, 206). Or le doute n'a plus de raison d'exister puisque le poème s'achève sur ces mots. Un autre exemple tiré d'*Art poétique* :

Si tu t'aimais
Comme tu aimes
Le poème que tu cherches,
Peut-être
Tu n'écrirais plus. (300)

Tout semble ici délibérément ludique : la répartition des temps verbaux dans les trois strophes isole un présent spéculaire. Guillevic utilise à la fois le présent d'énonciation et un présent itératif. La locution qui occupe tout un vers minimise le poids de la conditionnelle. Guillevic nous fait un peu entendre que même plus orgueilleux, il continuerait à « chercher », à écrire. Derrière l'adverbe, c'est la présence palpitante de l'humour, des sentiments et des faiblesses du poète que nous percevons. « L'attention portée aux adverbes humanise la parole, non sans ambiguïté », affirme René Plantier, pour la revue *SUD*¹⁸. « Ambiguïté » car selon le contexte, l'ironie, en tous cas la distance énonciative, peut servir à montrer le désarroi du poète qui simule la jubilation. Ce doute feint pourrait parfois ouvrir la porte à un cynisme tragique. S'il y a jeu, il n'est pas forcément drôle et c'est ce qui oppose l'humour au comique :

Quand la bouche est ouverte
Ou bien ce qui en reste,
C'est qu'ils ont dû chanter,
Qu'ils ont crié victoire,
Ou c'est le maxillaire
Qui leur tombait de peur.
– Peut-être par hasard
Et la terre est entrée. (*Exécutoire*, 244)

Même si la bouche des cadavres et des squelettes peut être pour de multiples motifs emplie de terre, il semble évident que la mort dans les charniers n'est pas le fruit du hasard et que c'est par une provocation ironique

¹⁷ *Humour-Terraqué - Entretien-Lectures*, op. cit., p.27.

¹⁸ « Inclus, exclus : un laconisme prolix », *Guillevic - Les Chemins du poème*, op. cit., p.140.

que Guillevic présente cette solution innocente derrière un tiret, juste avant la chute. Mais l'ironie apporte justement une solution qui est assez rare dans la poésie guillevicienne. La plupart du temps, le mystère qui émane de la locution *peut-être* reste plein. Toujours dans *Exécutoire* :

Nous avons bu à la dérobée
Dans des verres intacts
Du vin qui peut-être
Était pour nous. (150)

Il y a certainement encore du jeu ici puisque le circonstant « à la dérobée » et le doute de la formule *peut-être* faisaient attendre un dernier vers négatif : « du vin qui peut-être n'était pas pour nous ». Mais comment savoir ? Ce sont, semble-t-il, les maudits de la guerre que décrit Guillevic : « C'était au sortir de nos labyrinthes/ Et nos mains n'étaient pas sûres. ». Leur geste furtif montre l'habitude qu'ils ont prise de ne rien avoir et leur incapacité à croire aux offrandes d'après-guerre. Alors si le vin était effectivement pour eux, une autre réalité, la leur, les empêchait de le croire. Jean Pierrot commente ce texte : « Le poète sort peu à peu de ses enfers intérieurs, comme l'atteste [ce] poème, qui révèle en même temps ce qu'il y a de fragile encore dans ce retour à la santé et à la vie collective. »¹⁹.

Ainsi la locution *peut-être* sanctionne une incertitude, un entre-deux, et le mystère réside dans l'énonciateur; celui qui émet le doute est-il toujours celui qu'on croit ? Or ce doute, c'est normal, va encore plus souvent résider dans l'énoncé :

J'ai tant rêvé de toi que mes bras habitués en étreignant ton
ombre à se croiser sur ma poitrine ne se plieraient pas au
contour de ton corps, peut-être.²⁰

La locution finale, particulièrement bien détachée, se rattache-t-elle au verbe « rêver » ou au verbe « plier » ? Faut-il y voir une simple atténuation de leur affirmation qui souligne le défaitisme du locuteur ou une profonde remise en question qui permet une lueur d'espoir au poète ? Il y aura également chez Guillevic de ces incertitudes caractéristiques qui font jouer le poème comme le revers d'une médaille, recto verso, offrant deux interprétations totalement contradictoires. Mais la locution est si présente dans sa poésie qu'elle peut d'abord présenter des cas d'incertitude légère, comme dans le texte « Relations »²¹, poème inédit de Guillevic (11/65-5/67), *Quantum* 8 :

19 Jean Pierrot, *Guillevic ou la Sérénité gagnée*, op. cit., p. 77.

20 Robert Desnos, « J'ai tant rêvé de toi », *Corps et biens [1930]*, « Poésie », Gallimard, 1968, p. 91.

21 *Guillevic - La Passion du monde*, actes du colloque international de poésie les 24 et 25 mai 2002, Centre d'Études et de Recherche sur Imaginaire, Écritures et Cultures, Université d'Angers, textes réunis par Jacques Lardoux, Presses Universitaires d'Angers, 2003, pp. 398-399.

Bien sûr, ils ne disaient pas
 Tout ce qu'ils faisaient
 Pendant ce temps là.

Ils ne me disaient pas grand chose,
 En vérité.
 On vivait peut-être
 La même chose,

Un peu la même chose.

Et bien sûr, encore,
 Que l'on voudrait aussi
 Connaître le reste.

Et la preuve
 C'est que l'on croit toujours
 Que ça va venir,
 Et qu'on attend.

En rectifiant l'occurrence de la locution par l'adverbe « un peu », Guillevic minimise ici la portée de son doute. On retrouve la formule « un peu » comme simple litote dans ces vers célèbres de *Terre à bonheur* : « Moi j'assemble des mots/Et c'est un peu pareil » (« Exposé », XVII, *Terre à bonheur*, 35). Mais le doute se généralise, se radicalise, devrait-on dire, notamment quand il apparaît juste derrière le verbe copulatif : c'est l'essence même des choses qui est mise en questionnement. On pourrait parler de *peut-être* « définitionnels », qui ont quelque chose à voir avec la métaphore dont on prétend à tort qu'elle est absente de la poésie guillevicienne. Ces *peut-être* qui mettent à distance la réalité fonctionnent à peu près comme des « comme » comparatifs. Vérifions-le dans cette suite d'exemples : « –D'ailleurs, ce qui se lève/C'est peut-être un rideau. » (*Art poétique*, 148), « Le domaine/Est peut-être un rêve//Qui a trouvé/Son territoire. » (*Du domaine*, 28). La locution se simplifie dans des emplois verbaux dont elle découle : « Le chant/Peut être du silence. » (*Sphère*, 124); « Le chant/Peut être silence. » (*Art poétique*, 157); « Le confluent/Peut être aussi pour toi. » (*Du domaine*, 76); « Mais mourir,/Ce peut être une grande fatigue/Un soir,//Et un aveu. » (*Terraqué*, 48) Et la collusion entre l'adverbe et le verbe est courante : « Peut-être de chair, la paroi, » (*Paroi*, 58)²².

Aussi, parce qu'elle appartient à la modalité épistémique de l'incertitude, la locution a de quoi surprendre dans cette poésie objectale, qui cherche à rendre compte de la vérité du monde extérieur et des vertus des sens²³. Sa fréquence, chez Guillevic plus que chez un autre, peut sembler

22 « Sage peut-être/Qui a trouvé la grotte//Heureuse d'être un creux/Profond dans la pénombre. » (*Sphère*, 114).

23 « Méfiez-vous./Les apparences/Peuvent être vraies. » (*Du domaine*, 141).

paradoxe. Qu'advierait-il de la légendaire simplicité de Guillevic si l'on mettait au jour une dimension métaphorique de ses textes?²⁴ Et c'est pourtant ce dont il s'agit quand on constate que par la modalité épistémique, sa perception et son jugement perdent en sérénité. Surtout que les *peut-être* de son œuvre sont couplés à d'autres manifestations du doute, notamment l'incidente « je crois » :

Peut-être que ma vie
Se passe à les chercher.

Je sais, je crois savoir
Un peu quoi je maudis,
Je ne sais pas qui m'aide.

(« Les alliés », *Sphère*, 75)

Il faudrait je crois
Pouvoir circuler à travers la ville
Comme un globule rouge
À travers le corps...²⁵

Ce serait bon, je crois,
De ressouder ensemble
Ces morceaux séparés

(« Droite en pointillé », *Euclidiennes*, 171)

Je crois sentir qu'il y a une chose
Que l'on peut faire à travers elle,

Et je ne sais pas laquelle.²⁶

Il se peut que dans le domaine
Même le vent soit souterrain. (*Du domaine*, 56)

Dans la foulée de ce monde indescriptible, « im-préhensible » et incompréhensible, nous avons relevé d'autres manifestations d'un doute vain. Tant pis, le poète se hasarde quand même, émet des hypothèses, comme en insécurité : « Je ne conçois pas l'écriture du poème sans tâtonnement. Le poème est une réponse qui interroge. »²⁷ Dans le moindre objet, Guillevic ressent une mystérieuse vérité et il voudrait s'efforcer de la déchiffrer tout en sachant que l'entreprise n'aboutirait pas. Seule une démarche poétique du tâtonnement pourra tenter cette entreprise et vaincre la peur : « Pourquoi cette peur ? Je ne peux pas entièrement répondre à cette question. » (109). Là encore la réponse reste mystérieuse, le doute s'insinue, comme dans *Paroi* :

24 « Tu n'empêcheras pas, peut-être./La taupe de creuser/Des couloirs dans tes heures. » (*Terre à bonheur*, 59).

25 Guillevic, *Ville*, Gallimard, 1969.

26 Guillevic, « L'Eau », *Choses [1970]* dans *Relier*, Gallimard, 2007, p.55.

27 Guillevic, *Vivre en poésie ou l'épopée du réel [Stock, 1980]*, Le Temps des Cerises, 2007, p.136.

Le pire c'est peut-être notre peur
D'un monde sans limites autour de nous

Le pire, c'est peut-être
Qu'il nous faut la paroi (Paroi, 131)

Aussi cette quête de sens pour vaincre la peur se répercute-t-elle dans la complexité d'un langage approximatif (et du même coup problématique et métaphysique), qui sera résolument elliptique. Le lecteur, déboussolé, pourra essayer de chercher des appuis fiables dans la logique argumentative, dans la syntaxe, il se heurtera alors à d'autres *peut-être* qui font un dernier barrage au sens, en tous les cas à une signification univoque²⁸ :

Puisque furent atteints
Les degrés du possible,

Il nous fallait encore
Essayer au-delà.

Et c'est peut-être alors
Que nous fut pardonné

Le crime de bonheur. (Sphère, 130)

Dans cet exemple, la locution, qui trouve encore une justification dans le compte syllabique hexamétrique, vient-elle modaliser le temporel causal « alors », déjà en extraction, ou l'ensemble de la proposition présentative? Finalement cette hésitation grammaticale est secondaire et l'opacité du texte résistera surtout par la splendide métaphore du vers final détaché.

Néanmoins, en concurrence avec *peut-être*, l'adverbe « probablement »²⁹, rare dans ses premiers poèmes, intervient de manière plus fréquente dans les derniers recueils, de même que « sans doute » ou carrément « bien-sûr ». Or la modalité épistémique qu'ils proposent se rapproche davantage de la confiance ou de l'assurance. C'est en cela peut-être qu'on a parlé de « sérénité gagnée ». Ainsi, la perception guillevicienne peut aussi se satisfaire de son impuissance, en jouir, s'en délecter :

Pour finir peut-être
Par me connaître,
Et, qui sait, me plaire,

Devenir un univers. (Quotidiennes, 18)

28 Ne faut-il pas rapprocher ces systématiques *peut-être* des formules exprimant le démenti, elles aussi habituelles, telles que « Ce n'est pas vrai »? Voir par exemple « Lumière » (*Gagner*), « Élégie » (*Sphère*), « Je ne crois » (*Art poétique*). Ou dans *Euclidiennes* : « Et c'est peut-être vrai/Que j'ai l'air de maudire. » (« Ligne brisée », 199).
29 « Probablement/C'était son lot/D'être expulsé/Comme la graine du genêt. » (« Dit du pérégrin », *Autres - poèmes 1969-1979*, Gallimard, 1980, p. 352).

D'ailleurs Guillevic la présente comme une condition de sa création.
C'est le cas du poème liminaire « Lettre » dans le recueil *Paroi* :

Ne me demande pas
Ce que je dis :

Peut-être je te le dirais
Si je savais.

Mais si je le savais
Je n'aurais plus sans doute
Ce besoin de parler. (21)

L'adverbe *peut-être* est remplacé dans la troisième strophe par un « sans doute » qui marque la pleine assurance.

Quand j'écris
C'est comme si les choses//[...]/

Venaient vers moi
Et l'on dirait et je crois

Que c'est
Pour se connaître. (*Art poétique*, 149)

Ici les adverbes sont enchaînés pour montrer que la conviction se renforce en même temps que le poète l'énonce. D'ailleurs, bon nombre des utilisations de la locution apparaissent dans des systèmes concessifs. « Ne pas monter bien haut, peut-être, mais tout seul » disait Cyrano de Bergerac avec panache³⁰. Dans ce cas le doute initial, accepté, assumé, est évacué pour permettre la réaffirmation d'une certitude positive. Dans ces contextes argumentatifs, la locution perd de son pessimisme et le lecteur est entraîné dans le même espoir puisque le cheminement du poème lui est rendu accessible par ce moule de la concession :

C'est une odeur de terre
Peut-être, mais passée
À l'échelon de la géométrie (*Carnac*, 198)

Je ne suis que le fruit peut-être
De deux lignes qui se rencontrent//[...]/

Mais qui
M'effacera? (« Point », *Euclidiennes*, 172)

Dans le fond du puits//[...]/

Plus rien n'est à faire
Que se rappeler
Peut-être oublier.

Mais la fête alors
Ce sera pour qui? (*Sphère*, 61)

30 [1897], Edmond Rostand, *Classiques Hachette*, 1997, Acte II, scène 8, p. 142.

Dans ce dernier exemple, pour autant qu'elle nie l'ennui et l'isolement initiaux, la conjonction adversative se contente d'une question, et sans doute est-ce seulement la tournure très familière qui lui donne un aspect euphorique. Le système concessif peut renverser la position de la locution *peut-être* sans que la découverte finale, inattendue et plutôt agréable ne semble altérée :

Rien ne caracole
 Dans le domaine,

 Sauf peut-être
 Au plus grenu des pierres. (Du domaine, 13)

 Sans corps,
 Mais pas sans regard peut-être (« Traversée », *Sphère*, 46)

Dans ces deux cas, la négation absolue se trouve relativisée avec modération. Pour la première référence, à la déception préliminaire fait suite une exception réjouissante, mais elle est elle-même mise en doute par la locution *peut-être*. Il ne s'agit que d'une brèche dynamique dans la sobriété du domaine. L'exception reste circonscrite et anecdotique.

Ainsi, l'ambiguïté des *peut-être* dans des constructions négatives apparaît tout particulièrement vertigineuse; « Courbe » extrait du recueil *Euclidiennes* est insondable :

Avoir un sens
 Et le connaître!

 Ne plus te dire que peut-être
 Tu signifies quand même
 Mais pour d'autres que toi. (191)

Si la courbe connaît son sens directionnel, admettons qu'elle connaisse aussi sa propre signification, que cette situation nouvelle la réjouisse (d'où le point exclamatif), qu'elle soit satisfaite de ce sens qui ne rend plus aléatoire sa propre perception. La courbe ne se dira plus : il n'est pas certain que j'aie un sens. Au contraire, elle semble l'avoir trouvée, cette raison d'être et d'avancer. Or la courbe n'a pas, géométriquement parlant, de sens directionnel : si elle le perçoit de l'intérieur, à l'extérieur, les autres ne le voient pas. La courbe ne se dira plus : il est possible que d'autres me trouvent tout de même un intérêt. Elle ne cherchera plus la consolation dans le regard d'autrui puisqu'elle l'a trouvée en elle-même. C'est pourtant quand elle prend conscience de ce mouvement qu'elle voit clair sur sa soumission au regard d'autrui. Ai-je ainsi réduit au minimum la confusion engendrée par la concurrence de la négation et de la locution *peut-être*? Ce serait un miracle. Un exemple légèrement plus simple :

Si le domaine frissonne,
 Se dira-t-elle,

Ce n'est peut-être pas
À cause de moi.

(*Du domaine*, 61)

On pourrait se contenter de l'effet de surprise provoqué par la négation inattendue ou le recours à une pensée monologuée au discours direct. Mais ce qui m'intéresse ici, c'est le rôle d'ambiguïsateur de la locution qui crée une double réalité, celle du verre à moitié plein, qui semble aussi à moitié vide. Il y a d'abord la personnification du domaine : passons, c'est habituel. Il y a la polysémie du frisson (froid, peur, plaisir? Plaisir; il y a une femme dans le coup). Il y a une vérité sous entendue : à cause de la femme, le domaine a peur; a froid, s'exalte. Puis il y a une réponse apportée par cette personne incriminée : Non, ce n'est pas à cause de moi que le domaine a peur; froid, s'exalte. Mais il reste un doute : toutes ces vérités sont à reconsidérer. L'aveu de culpabilité n'a pas cédé à la tentative de disculpation. Et s'il advenait que le doute se lève, qui devra endosser le rôle de coupable? Qui effraie le domaine, le gèle, l'exalte? Qui se cache derrière les sentiments du domaine?

Ainsi la modalité épistémique de probabilité affirme mais continue en même temps de douter. Lorsque l'énonciateur interrompt sa phrase pour affirmer son doute, pour en rendre compte au récepteur et faire de lui un témoin privilégié, il s'engage et se désengage à la fois, il offre et il reprend, il s'épanche et se rétracte. En prononçant un segment épistémique de probabilité, il infirme la vérité de son information mais il souligne sa possibilité. En même temps, il confirme sa préférence pour cette information plausible mais il en souligne la subjectivité. Il s'agit à la fois d'un pacte de défiance vis-à-vis de ma perception des événements mais d'un acte de foi vis-à-vis de mon récepteur. Or, c'est justement l'attitude symptomatique et nécessaire de l'écrivain. Car, par elle-même, la langue ne ment pas, n'hésite pas. Quand je dis qu'il est cinq heures, j'élimine sans le moindre scrupule les milliers d'autres secondes que compte une journée. Toute proposition du locuteur a valeur de vérité et si elle émet des « à-peu-près », la langue à nouveau les fige. Si je dis : « Il est cinq heures, je crois », on traduira par une nouvelle vérité : il n'est pas sûr qu'il soit cinq heures... et c'est tout! Rien sur les motifs qui m'empêchent de l'assurer, rien sur la dose de probabilité qu'il soit effectivement cinq heures, rien sur l'appréhension que me fait espérer ou redouter cette heure marquée, rien sur mon ennui, mon impatience, ma paresse, ma faim. Cette langue qui maltraite les frissonnements de ma conscience, il revient à l'écrivain de la destituer et de la violenter. Or ne serait-ce que grâce à la précision *je crois* ou *peut-être*, des espaces de manœuvre se sont ouverts derrière la vérité toute crue. Dans son « Petit traité sur Méduse », Pascal Quignard semble, en bon artisan, confirmer cette théorie de l'écrivain dont la principale mission serait de remettre en question, par le style, son autorité :

Personnellement je conviens que ce que je recherche en écrivant est la défaillance. [...] C'est cette possibilité de m'absenter de toute saisie réflexive de moi-même par moi-même dans l'instant où j'écris. [...] C'est parvenir de nouveau, grâce à la défaillance, jusqu'à la berge du langage.³¹

Ce doute obligatoire, attitude symptomatique de l'écrivain, est peut-être particulièrement apparent dans une utilisation systématique de la locution adverbiale que j'appellerai les *peut-être* paralléliques. Il y a des parangons illustres : « Un beau jour ou peut-être une nuit » chantait Barbara en 1970 dans « L'Aigle noir ». Charles Baudelaire, un poète un peu moins célèbre, chantait lui aussi un *peut-être* en parallélisme dans « À une passante » : « Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! *jamais* peut-être ! »³². Deux éléments (ou plus) successifs se mettent en nuance ou en opposition manifeste, en tous les cas en confrontation ; deux éléments successifs qui rendent compte de deux perceptions différentes du monde ou de deux sentiments contradictoires du poète et dont le deuxième vient rectifier le premier pour être lui-même infirmé par l'ajout de la locution :

Et je cherche des mots, un mot
Où me fourrer, dormir peut-être,
Attendre (Paroi, 137)

L'accumulation de verbes est en soi une recherche d'hypothèses mais l'adjonction de la locution les autorise tous et annule chacun. Les parallélismes de Guillevic sont d'ailleurs la plupart du temps complets : c'est-à-dire que la locution d'éventualité entame les deux syntagmes en concurrence ou se voit relayée par la conjonction de coordination idoine, le « ou » :

C'est peut-être au-dessus du gouffre du plus rien//[...]//
Peut-être aussi devant des choses plus amères : (Terraqué, 33)

Un comparatif de supériorité vient mettre les termes, ici des syntagmes locatifs, en gradation. Un lexique hyperbolique peut créer le même sentiment de progression :

Peut-être jamais plus
Il ne reviendra

Peut-être
Il se détruira (Art poétique, 259)

C'était peut-être des milliers,
Ni batraciens, ni vers de terre ou libellules,

Ou peut-être un seul
Dont la gueule sans mufle
Est nommée la nuit. (« Créanciers », Exécutoire, 179)

31 « Petit traité sur Méduse » dans *Le Nom sur le bout de la langue*, POL, 1993, p.95.
32 *Les Fleurs du mal* [1861], « Poésie », Gallimard, 1972, p.126.

Guillevic, peut-être

Les hypothèses peuvent se multiplier, elles semblent toujours aller vers une incertitude grandissante. Dans l'exemple qui suit, ce sont des doutes sensoriels qui sont énumérés : quand le poète finit par les nier, c'est aussi une manière d'installer en lieu et place une synesthésie digne du voyant rimbaldien :

Est-ce que je vois
Ce que je vois ?
Est-ce que j'entends
Ce que j'entends ?
Je vois peut-être
Ce que j'entends,
J'entends peut-être
Ce que je vois.
Peut-être rien
De tout cela,
Un souffle de sons,
De couleurs, de formes. (Art poétique, 256)

Mais l'exemple le plus célèbre est bien celui qui confronte deux réalités ambivalentes, dans lesquelles la conscience du poète s'étourdit :

L'armoire était de chêne
Et n'était pas ouverte.
Peut-être il en serait tombé des morts,
Peut-être il en serait tombé du pain.
Beaucoup de morts.
Beaucoup de pain. (Terraqué, 17)
Un poème peut-être
Ou la fin de mes jours. (« De ma mort », Sphère, 23)
Peut-être
Un bruit de source.
Peut-être
Un râle.
La nuit
Creuse la nuit. (Du domaine, 83)

Dans cette hésitation frissonnante où la réalité que perçoit le poète lui apparaît comme duelle, Guillevic affiche une position systématique de guetteur : veilleur de nuit ou vigile diurne, il contemple le monde à la dérobée, en catimini, en état d'alerte face à ce qui pourrait advenir. D'ailleurs, pour l'armoire comme pour le poème à venir, la locution *peut-être* se combine le plus souvent avec un contexte verbal de futur ou de futur relatif.

À propos de la nuit, en citant Barbara tout à l'heure, nous n'étions d'ailleurs pas loin de Guillevic, l'hésitation onirique de Barbara en 1970 se retrouve en 1979 dans un poème d'*Étier* auquel la répétition des *peut-être*, enchevêtrés avec la conjonction « ou bien » et avec des propositions subordonnées de condition, donne l'idée d'une perception labyrinthique, onirique et donc métaphorique de la réalité :

Il y avait de la lumière dans cette nuit,
Si c'était la nuit.

C'était peut-être le jour; et la lumière
Était celle du soleil.

Ou bien la lumière
Venait d'ailleurs,
Du ciel ou d'un coin de la terre.

Peut-être même
De quelqu'un qui serait moi. (108)