

Guillevic's 'Elégie' of 1958

Gavin Bowd
St Andrews University

Ten years after joining the French Communist Party (PCF) in 1942, the year of *Terraqué*, Guillevic was a full-blooded *poète-militant*. 'Dans ce climat de guerre froide', he later declared, 'j'avais choisi mon camp'¹. An atmosphere of fear and mystery had fascinated Pierre Drieu la Rochelle, collaborationist director of the *Nouvelle revue française*, who found in *Terraqué* 'cet animisme incoercible des Celtes!': 'Les objets peuplent la vie de l'homme comme une multitude muette mais pressante, dont le témoignage est irrécusable. Qu'il soit dans sa maison, sur la route, à la mer, dans on lit, le poète est investi: partout des gestes, des chuchotements'². This world-view gave way to a more explicitly political poetics which emphasised a form of socialist pathetic fallacy linking *l'homme* and *les choses*, engaged in a forward movement towards *le bonheur communiste*. Already, in 'Souvenir', his homage to Resistance martyr Gabriel Péri, Guillevic had tried to exorcise his fear of the dead, which came from both Breton paganism and a once-fervent Catholic faith:

Ce n'est jamais un mort
Qui nous prend à partie dans les yeux d'un chevreau.

Il ne faut pas mentir,

¹ Guillevic, *Vivre en poésie*, Paris, Stock, 1980, p. 62.

² Pierre Drieu la Rochelle, 'Notes vraiment peu politiques', *Nouvelle revue française*, 30, 342, August 1942, p. 235.

Rien n'est si mort qu'un mort.

- Mais il est vrai que des morts
Font sur terre un silence
Plus fort que le sommeil.³

In 'Elégies', the long suite which opens *Exécutoire* (1947), men struggle in a hostile environment, confronting 'les furies d'insectes', 'monstres protégés' and the troubling stillness and silence of 'l'étang'. But the suite ends with the promise of the sun rising on a presumably liberated land⁴. Subsequent collections, *Gagner* (1949), *Envie de vivre* (1951) and *Terre à Bonheur* (1952), continued both this exorcism and the direct engagement with *le monde réel*. An ode 'Au camarade Staline' was inevitable:

Parce que tu es là, depuis le début,
Et toujours tu sais
Ce qui va venir, ce qu'il faut faire
En ce moment qui n'attend pas.

Parce que ta bonté non plus, mon camarade,
Tu ne l'as pas gardée pour toi.⁵

In 1954, the young Communist journalist Pierre Daix eulogised Guillevic's movement away from those obscurantist and pessimistic tendencies Drieu la Rochelle had appreciated in *Terraqué*: 'Aujourd'hui, chez Guillevic, les hommes sont devenus la mesure de l'homme et de la nature, un moyen de vérifier la mesure de l'homme et de la nature, un moyen de vérifier, un objet de travail, que les hommes peuvent

³ Guillevic, *Terraqué* suivi de *Exécutoire*, Paris, Gallimard Collection Poésie, 1981, p. 239-240.

⁴ Ibid., p. 143-154.

⁵ Pierre Daix, *Guillevic*, Paris, Seghers, 1954, p. 166.

transformer, maîtriser, diriger pour leur bonheur'⁶. With Guillevic's unequivocal conversion to the tenets of scientific socialism, his poetry evoked 'l'unique affirmation du pouvoir illimité des hommes (...) la fin d'un dialogue avec les choses de la nature'⁷. That said, Daix identified a conflict between realist content and decadent form, resolved by Guillevic's adoption, in 1954, of the sonnet. The adoption of regular verse and phonetic patterning, plus references to precise places and events, expressed both socialism and the assertion of national identity against US imperialism. Louis Aragon commented thus on the rallying to *poésie nationale* of Guillevic, as well as other Communist poets, Paul Eluard, Henri Pichette and Charles Dobzynski: 'En liquidant l'individualisme formel la poésie nouvelle entreprend aussi la liquidation de l'individualisme tout court'⁸. According to Daix, with the 'adéquation du contenu à cette forme', there was an 'épanouissement du lyrisme'⁹. The critic declared: 'la démarche de Guillevic est assurée de demeurer dans l'histoire de notre poésie'¹⁰.

However, Guillevic's politics and poetics were severely put to the test by Nikita Khrushchev's secret speech to the Twentieth Congress of the Communist Party of the Soviet Union, in February 1956. The very existence of this extraordinary intervention, which denounced and sometimes mocked the previously quasi-divine Stalin, was denied by the PCF leadership for decades, but it was published soon after in *Le Monde* and dismayed true believers throughout the Communist movement. The drama of these traumatic revelations, contending with a desire to not break definitively with a political family, if not a secular religion, was illustrated in Aragon's long autobiographical poem of that year, *Le Roman inachevé*. As for Guillevic, he recalled:

⁶ Ibid., p. 22.

⁷ Ibid., p. 89.

⁸ Aragon, *Journal d'une poésie nationale*, Lyon, Editeurs français réunis, 1954, p. 17.

⁹ Daix, p. 114.

¹⁰ Ibid., p. 109.

J'ai été très surpris par le rapport Khrouchtchev, en particulier ce qu'il révélait de l'action de Staline sur lequel j'avais été trompé à 100. Trompé par ce qu'on en disait au parti communiste et je ne croyais pas ce que pouvaient en dire les trotskistes ou la droite en général. Pour moi, Staline avait gagné la guerre contre le nazisme et la PCF lui attribuait toutes les qualités. En 1956, le coup fut pour moi terrible étant donné la force de ma confiance. Confiance qui m'aveuglait sur les crimes et les fautes de ce qu'on appelle le stalinisme.¹¹

Guillevic felt that he had lost his way both ideologically and artistically : 'A la vérité, avec le recul du temps, je m'aperçois que j'ai traversé une période de presque dix ans de basses eaux : la poésie comme arme de combat, le poème-tract'¹². Critics have also been dismissive of his militant poetry. For Jean Pierrot, the sonnets are marred by 'des chevilles, des platitudes, du remplissage'¹³. Jean Enckell describes this episode of Aragon-inspired *poésie nationale* as 'farce': 'elle montre, outré les tours que le personnage peut avoir dans son sac, ce qu'il advient de l'art et de la culture lorsqu'un personnage ayant rang de ministre se met en tête de les diriger'¹⁴.

Interviews and critical studies recount how Guillevic then chose silence. In 1956 and 1957, he devoted his artistic work to short poems in regular verse on animals, and, above all, to translation. In the late fifties, encouraged by André Frénaud and Jean Tortel, he would return to his poetic roots, leading firstly to 'Chemin' and the collections *Carnac* (1961) and *Sphère* (1963), which were widely hailed as ending the poet's *fourvoisement*. However, if this schema remains broadly true, no mention has ever been made of the poem 'Elégie', which we reproduce here. Written in March 1958, and published in *Les Lettres françaises* on 2

¹¹ Gavin Bowd, *L'Interminable enterrement. Le communisme et les intellectuels français depuis 1956*, Paris, Digraphe, 1999, p. 30.

¹² *Vivre en poésie*, p. 145-146.

¹³ Jean Pierrot, *Guillevic ou la sérénité gagnée*, Seyssel, Champ Vallon, 1984, p. 115.

¹⁴ Pierre Enckell, 'La farce de la poésie nationale', *Les Nouvelles littéraires*, 1981, no. 2817, p. 57.

October 1958, this poem, unique as a long poem in alexandrine verse, marks a crossroads in his oeuvre.

‘Elégie’ was published at the beginning of a tentative process of cultural destalinisation in the PCF. In 1957, *Les Lettres françaises*, edited by Aragon and Daix, had audaciously serialised Elsa Triolet’s novel *Le Monument*, whose tragic main character Lewki was based on the Czech architect who designed the gigantic Stalin monument in Prague then committed suicide before its inauguration. The serialisation of the novel was followed by a debate on how ‘optimistic’ Triolet’s iconoclastic work was. Guillevic himself contributed a concise letter where he declared:

C’est un beau et terrible livre. Quand je dis terrible, je ne pense pas en politique, je dis terrible au sens aristotélicien (la terreur et la pitié). C’est une tragédie, en effet, avec ceci de nouveau que le peuple est à la fois le chœur (lointain) et ce qu’on appelait le destin. En politique, maintenant, je crois que ce livre est une chose utile pour s’attaquer au tragique, à la ‘machine infernale’ comme dit Cocteau. Vous avez (...) dit notre tragique.¹⁵

Guillevic’s comments indicate the way in which the denunciation of Stalin had affected him, and his appreciation of a work which addressed this political tragedy.

When ‘Elégie’ appeared, it could be seen as anachronistic. Gone was the mobilisation of syllables against yankee imperialism. Instead, *Les Lettres françaises* was conducting a debate on ‘Qu’est-ce que l’avant-garde en 1958?’, opening its pages not only to guardians of socialist realist doxa but also Michel Butor, Philippe Soupault, René Leclair, Eugène Ionesco and Jean Cocteau, whose ‘Discours sur la poésie’ was published alongside Guillevic’s poem on the front page of the journal. In some ways, this hangover from *poésie nationale* sits uncomfortably with destalinising discussion of avant-garde poetics. But the poem does mark a change from the sonnets published in *Trente et un sonnets* (1954) and *L’Age mûr* (1955). There is, above all, a move towards intimacy. The elegy is not

¹⁵ Guillevic, ‘Jugement d’un poète’, *Les Lettres françaises*, 27 juin 1957, 8.

explicitly political, but refers rather to Guillevic's first love 'affair', with one Marie-Clotilde, between the ages of thirteen and seventeen, when she died. He recalled:

Elle a eu des gestes qui, à l'origine, semblaient le montrer. Ensuite, j'ai été amoureux malheureux. Elle faisait ses études dans un pensionnat à l'étranger. Pendant l'hiver 1923-1924, elle était à Ferrette, et nous avons fait ensemble une partie de luge. Elle s'est manifestement rapprochée de moi. Elle a appuyé sa tête sur mon épaule. Elle souriait. J'étais heureux et puis... Méningite tuberculeuse : elle a été emportée. Avant, pendant l'été, comme elle promenait sa petite sœur en poussette, je guignais dans toutes les rues avec l'espoir de la rencontrer. Elle ne me parlait pas. Cela a paru se renouer. Elle est morte. J'ai été de ceux qui l'ont portée en terre. (...) Cela a été un grand amour. Je rêve d'elle encore maintenant. Après plus d'un demi-siècle.

Asked if this death had caused 'une grande souffrance', the poet replied : 'Pas une aussi grande souffrance que cela aurait pu l'être parce que, à l'époque, je croyais que j'allais la retrouver au ciel. J'étais croyant mystique. Je lisais l'*Imitation de Jésus-Christ*. Je sublimais'¹⁶. And he recalled an incident which would be a recurring motif in his work : 'Un jour, elle m'a caressé, touché... avec un bouquet de violettes'¹⁷.

The poem addresses 'vous', the dead in his life, including his father (but not, tellingly, his mother), then 'tu', Marie-Clotilde, before addressing the poet himself. The work expresses the spiritual and ideological drama which Guillevic had gone through, from his belief in the afterlife and sensitiveness to spirit in matter, to a rejection of such obscurantism in the name of 'l'empire de la raison'. Stagnant water, 'yeux de chevreaux' and 'insectes vieillots' return to illustrate this. The lost beloved's 'violettes' contrast with 'violence' and 'violier' (and anticipate the 'violon' of *Carnac*). As with the sea at his birthplace, 'le néant' haunts

¹⁶ *Vivre en poésie*, p. 74.

¹⁷ *Ibid.*, p. 75.

the poet who, in the conclusion to the poem, accords himself a role in combatting this nothingness in favour of a sacred anchored in the real, thus anticipating the figure of the *poète-mage* developed at length in *Inclus* (1973).

If intimacy is one way of turning away from the cruelty of history, it should be noted that there are lines which seem to evoke indirectly the political upheavals and uncertainties since February 1956 :

Les choses qui n'ont plus de place coutumière,
Qui se défont du poids et quittent leurs contours,
Des bêtes qu'on croyait connaître, pas mauvaises,
Qui s'en viennent montrer des yeux d'un autre temps,
Ou peut-être abondant de nouvelles genèses
Et devant essayer leurs espèces de dents.
Des insectes craquant sous le poids de leur masse,

For the erstwhile *poète-militant*, time seems well and truly *out of joint*.

In this poem, Guillevic shows a certain mastery of regular verse. There are also moments of real beauty, for example 'la lumière/ Pleurant devant l'iris au sommet de ses jours', though the discursive and exclamatory style makes 'Elégie' contrast unfavourably with works that precede and follow. But the mention of 'carrefours' is significant: Guillevic is moving away from an unhappy place and looking to find more fertile territory. 'Chemin', with its return to his archaic landscape and more open form, would soon mark a significant break. Guillevic observed : 'Après "Chemin", j'ai complètement abandonné la versification classique et l'inspiration qui va avec elle puisque forme et fond s'épousent'¹⁸. The *poème-chemin* is also illustrated beautifully by 'Elégie', published in *Sphère*, which takes the content used in 1958 and gives it a more 'adéquate' form. Guillevic does not abandon regular verse entirely, often using hexasyllabic couplets, but the poet's *souffle* breathes more freely:

¹⁸ Ibid., p. 157-158.

Il y eut les violettes
Dont tu me fis l'honneur

Et celles qui venaient
Dans le hasard des bois,

Qui voulaient m'amener
Au pays d'où venait
La puissance de tes violettes.¹⁹

Anaphora is more effective than end-rhymes in expressing his quest for the lost beloved :

Je t'ai cherchée

Dans tous les regards
Et dans l'absence de regards,

Dans toutes les robes dans le vent,
Dans toutes les eaux que se sont gardées,
Dans le frôlement des mains.²⁰

If the 'Elégie' of 1963 is one of Guillevic's most successful, the 'Elégie' of 1958 is probably one of the least. However, as he remarked on his sonnets phase, 'ce n'est pas ma poésie à moi, ce n'est pas ma voix, mais c'est quand même un certain moi : je ne le renie pas. J'ai été ce Simplicius Simplicissimus'²¹.

¹⁹ Guillevic, *Sphère suivi de Carnac*, Paris, Gallimard Collection Poésie, 1977, p. 100.

²⁰ *Ibid.*, p. 103.

²¹ *Vivre en poésie*, p. 151.