

## Guillevic et la "question de la paroi"

Isabelle Chol

► **To cite this version:**

Isabelle Chol. Guillevic et la "question de la paroi". Eugène Guillevic et la langue, Laurence Bougault, Jan 2007, Rennes, France. pp.103-127. halshs-01292868

**HAL Id: halshs-01292868**

**<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01292868>**

Submitted on 20 May 2016

**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 et la « question de la paroi »

ISABELLE CHOL

Les critiques ont montré l'importance du mur et de la paroi dans l'œuvre de Guillevic. L'étanchéité de la muraille désigne l'obstacle et l'exclusion. La paroi s'impose alors comme une extériorité que le sujet explore. L'économie des moyens, le style lapidaire et dense comme la matière dure de l'objet sont des constantes de l'écriture de Guillevic. La brièveté prend la forme de morceaux de textes successifs, formés de vers courts, qui se donnent visuellement comme autant de blocs de résistance face à ce qui se refuse.

Par-delà ces constantes, l'œuvre de Guillevic semble proposer une progression, de *Terraqué* à *Paroi*<sup>1</sup>. Le monde extérieur est ressaisi dans cette figure désignée par le titre. L'affirmation « je parle », répétée, introduit un retour quasi obsessionnel de cette « question de la paroi », dans tous les sens que suppose la relation construite par « de » : question portant sur la paroi, question adressée à la paroi et question adressée par la paroi. Ce qui est extérieur est ainsi susceptible de devenir l'interlocuteur privilégié du sujet, ce qui lui est autre, ce qu'il longe mais aussi traverse.

L'étude des marques énonciatives et des formes de l'interrogation dans le texte permettra de préciser la nature du questionnement et le fonctionnement de l'interlocution. Il s'agira de rendre compte des particularités de

1 *Paroi* est édité chez Gallimard en 1970. Dans notre article, les références aux pages correspondent à l'édition : Guillevic, *Art poétique* [1989] précédé de *Paroi* et suivi de *Le Chant* [1990], préface de Serge Gaubert, « Poésie », Gallimard, 2001. Les séquences ne sont pas numérotées dans le texte. La numérotation linéaire que nous avons effectuée pour les besoins de l'analyse correspond aux séquences isolées par un blanc et un signe typographique.

## GUILLEVIC ET LA LANGUE

ce qui relève plus largement d'un débat continué et d'une parole qui se prolonge au-delà du raisonnement logique.

### La mise en scène de la parole

La paroi est le centre apparent du poème. Il relate en fait une expérience qui est un parcours, celui d'un sujet qui met en scène sa propre parole. Pour prendre la mesure de ce parcours à géométrie variable, j'aborderai d'abord la construction d'ensemble du poème, puis la nature et la répartition des verbes qui ont valeur d'acte, et enfin les marques personnelles qui se trouvent inscrites dans une situation d'énonciation complexe.

### La construction d'un parcours

Le début du texte présente immédiatement une situation d'adresse que suppose la *lettre* :

Je dois te dire,  
 Bien qu'il m'en coûte  
 Que tu saches :  
 Quand je suis seul,  
 Je parle.<sup>2</sup>

Deux niveaux d'énonciation sont posés : celui de l'adresse et du dire (niveau I) et celui de la parole hors de l'échange, dans la solitude (niveau II). La suite du texte peut donc être lue comme une nécessité (« je dois ») de dire que « je parle », et d'en montrer les formes. Le locuteur ainsi présenté est celui auquel la pensée est aussi attribuée : « Permets-moi/De te dire ce que je pense : » (S8, p.23).

Ce premier niveau de l'énonciation est un élément de repère dans la progression du texte. Deux lettres ouvrent le recueil (S1 à S9, pp.21-24 et S10, p.25), une lettre est à nouveau présente aux deux tiers (S144, p.99) et une dernière un peu avant la fin (S197, p.132). Ces passages reprennent le même jeu des pronoms liés à l'adresse. Dans les deux lettres présentes à l'intérieur du poème, le *je* et le *tu* deviennent un *nous*, dans un monde imaginé et futur; le monde non pas de ce qui est mais le monde possible, qui ferait s'effondrer l'obstacle de la paroi et réduirait la distance entre les personnes :

#### LETTRE

Peux-tu imaginer  
 Ce que cela serait pour moi

#### LETTRE

Je viendrai m'asseoir contre toi.  
 Je ne dirai rien, nous serons ensemble,  
 Nous attendrons.

2 *Paroi*, *op. cit.*, séquence 1, p.21. Les citations extraites de *Paroi* sont désormais uniquement suivies d'un S pour séquence suivi du numéro de celle-ci et du numéro de page.

*La « question de la paroi »*

Si un jour c'était toi  
Qui m'apparaissais

Mais il faut  
Que je continue. (S 197, p.132)

Au pied de la paroi, soufflant  
Dans la trompette de Jéricho?

Nous irions ensemble  
De l'autre côté  
Triompher ensemble. (S 144, p.99)

Les dernières pages, après la dernière lettre, relèvent du second niveau de la parole et de la pensée. Mais elles dessinent aussi une évolution du texte. Dès le début, le niveau II progresse par injonctions et interrogations, et inscrit d'abord le pronom *on* qui signale le décrochage par rapport au niveau I : « On n'est pas à l'air/Pas dans la lumière » (S 11, p.26).

Dans la lettre, le *on* est utilisé dans sa valeur indéterminée<sup>3</sup>. Cette valeur, inscrite à l'initiale de l'énoncé de niveau II, est contrebalancée par le retour d'un *je* et d'un *tu*. La fin du poème n'est plus composée que de phrases assertives. Le futur de l'indicatif qui introduit le dernier ensemble S 198 à S 216, pp. 133-142) maintient la référence à un *faire* actualisé dans le réel :

Nous ferons de la terre  
Une cathédrale sans murs.  
  
Les grandes orgues déjà  
Jouent la marée. (S 198, p.133)

L'infinifitif qui le clôt est l'étape ultime du parcours :

Être paroi.  
  
Se confondre  
Avec la paroi.  
  
L'intégrer.  
S'intégrer.

Rêver le temps  
Devenu corps. (S 216, p.142)

Ce parcours va du monde possible à l'intention, du *faire ensemble* à l'*être*, c'est-à-dire du désir orienté à la simple présence. Entre ces étapes, le sujet du dire devient un sujet de la parole, puis un sujet de l'écriture.

### Les actes de langage et le parcours du sujet

Le pronom *je*, posé au début du recueil, est repris ensuite comme instance liée à la parole et à l'expérience ayant pour vis-à-vis la paroi. *Je dois te dire* inscrit un *devoir-agir* qui prend ensuite plusieurs formes dès lors que

3 « On ne déparle pas./Lui [le silence] ou moi. » (S 4, p.22).

## GUILLEVIC ET LA LANGUE

l'obligation devient une nécessité. Le repérage des verbes, dans leurs formes personnelles, permet de distinguer les acceptions que peut prendre cette catégorie de *l'agir* et le feuilleté énonciatif qui l'accompagne.

Le tableau des occurrences (annexe 1, p.123-126) montre que :

- Le verbe *dire* est récurrent.

Surtout présent au début du texte et jusqu'à la séquence 45 (p.44), il revient de façon ponctuelle jusqu'à la fin.

Les tiroirs verbaux sont ceux du présent de l'indicatif, majoritaire, et plus ponctuellement du passé composé, du futur simple et du futur antérieur. L'infinitif est inclus dans des périphrases régies par *pouvoir*; et surtout *devoir* et *vouloir*.

- Le verbe *parler* est tout aussi récurrent, jusqu'à la séquence 179 (p.120).

Il est complété à partir de la séquence 29 (p.36), par quelques verbes inscrits dans le champ de la parole, *crier*; *récriminer*; *se plaindre*, présents surtout de la séquence 68 à la séquence 86 (pp.56 à 67).

Il laisse place à un vocabulaire lié au raisonnement logique, de la séquence 93 à la séquence 100 (pp.71 à 75) : *j'écarte*, *j'admets*, *je suppose*.

Les tiroirs verbaux sont ceux du présent, majoritaire pour *parler* et les verbes qui réfèrent au raisonnement logique, et, plus ponctuellement, du futur, du conditionnel ou de l'imparfait. L'infinitif est inclus dans des périphrases régies par *avoir besoin de*, *avoir à*, *vouloir*; *savoir* et *pouvoir*.

- Le verbe *écrire* apparaît dans la séquence 103 (p.76).

Il est au présent de l'indicatif ou à l'infinitif. Il est alors inclus dans une périphrase régie par *il faut*.

Il est associé à *inscrire* et *graver* (S145, p.100 et suivantes), puis *insérer* et *s'insérer* (S191-192, p.128) et enfin *intégrer* et *s'intégrer* (S216, p.142). Ces formes sont majoritairement à l'infinitif.

Reliant les deux derniers champs, les verbes *témoigner* et *prier*, qu'accompagnent les noms *prière* et *testament*, sont présents dans les séquences 80 et 82 (pp.63-64), puis dans la séquence 170 (p.114).

Ce premier repérage fait ainsi apparaître une progression dans la reprise des verbes inscrits dans les trois champs.

Le *dire* laisse place à une parole, qui prend la forme du cri, lié à la plainte et à la souffrance. Cette parole se déploie dans le poème : le pronom sujet varie (*je*, *on*, *elle*). La forme intransitive (*je parle*) est remplacée par une forme transitive. La valence du verbe inscrit un destinataire : « j'essaie/De lui parler », « Elle [...]//Nous parlera », « parlez-moi » (respectivement, S45, p.44, S111, p.80, S159, p.107). La prise de parole construit une situation d'échange désirée, qui fait de la paroi un locuteur possible.

Dès lors que les pronoms désignant d'abord l'interlocuteur deviennent les sujets grammaticaux du verbe *parler*, le pronom *je* est le sujet de verbes

### La « question de la paroi »

qui se rapportent à l'écriture. Celle-ci prend le sens concret du graphème, de ce qui est gravé. La disparition des formes personnelles du verbe accompagne ensuite l'inscription. La paroi est alors le lieu où s'inscrit le poème. L'inscription est reformulée : « Insérer ce qu'on grave » devient « S'insérer/ Avec ce qu'on grave » (S 191, p. 128). et « intégrer [la paroi] » est repris par « S'intégrer » (S 216, p. 142). La distance entre la paroi et le locuteur qui dit *je* est ainsi, au terme du poème, réduite. Mais le sujet est aussi devenu autre. Il est celui qui se projette dans un désir d'écrire, celui dont la trace demeure dans ce projet.

Le parcours qu'évoque le poème est celui d'une tentative de découverte, comme le montrent la présence du verbe *découvrir* et la récurrence de *essayer*<sup>4</sup>. Elle est justifiée par la nécessité et la volonté de *savoir* : « il faut savoir », « je veux savoir » (respectivement S 96, p. 72, S 98, p. 73). Le verbe est régulièrement inscrit dans des formes négatives<sup>5</sup>. Le constat du non-savoir par rapport à la paroi laisse place à un savoir possible du locuteur sur lui-même, savoir qui conditionne le sujet à venir : « nous serons/Ce que nous savons que nous sommes » (S 194, p. 130). Si toute tentative d'élucidation de la question de la paroi est vouée à l'échec, le texte réitère la possibilité d'une *reconnaissance*, préalable à la *connaissance*. Le verbe *savoir* est présent sous la forme de l'infinitif à la fin du texte : *savoir donc*. Il est repris par *connaître*, dans le sens littéral, co-naître, naître avec la paroi, naître paroi.

Le cheminement, la découverte, autant de termes qui peuvent être entendus dans le sens concret et physique. Le verbe *aller* est récurrent. La *reconnaissance* est aussi celle d'un espace. Sa géométrie variable impose des tâtonnements dans la recherche des points d'équilibre et des contours de l'étendue (S 211, p. 140), et dans l'approche de la paroi.

Cette reconnaissance se construit dans le présent de l'énonciation mais aussi dans le passé qui en présente les tentatives, et le futur, qui en suggère la possibilité mais aussi l'horizon qu'elle ouvre. Le texte présente ainsi l'histoire et les étapes d'une rencontre dans tout ce que le mot laisse entendre, morphologiquement et sémantiquement. Aller *contre* la paroi<sup>6</sup>, au risque

4 Le verbe *découvrir* est présent à la fin de la séquence 9 (« Il y a donc/À découvrir », p. 24). Il est repris dans les séquences 70 (p. 57), 189 (p. 127) et 210 (p. 139). Le verbe *essayer* marque les étapes de cette tentative de découverte. Il est réitéré dans les séquences 27 (pp. 34-35), 45 (p. 44), 108 (p. 79), 120 (p. 85), 141 (p. 97), 176 (p. 119). Son sujet est la paroi dans les séquences 41 (p. 42), 111 (p. 80) et 150 (p. 102).

5 « Tu ne sais pas » (S 35, p. 38 et S 39, p. 41), « on ne sait pas » (S 79, p. 62, S 81, p. 64, S 107, p. 78, S 150, p. 102, S 166, p. 111), « nous ne savons rien » (S 102, p. 76), « je ne sais plus » (S 106, p. 78), « je n'en sais rien » (S 115, p. 83), « je ne sais pas » (S 177, p. 120), « ceux qui ne savent pas » (S 178, p. 120), « celui qui [...] / Ne le sait pas » (S 179, p. 121).

6 « Chaque fois qu'il bouge./C'est contre. » (S 110, p. 80); « Ce que l'on fait contre elle. » (S 196, p. 131).

## GUILLEVIC ET LA LANGUE

de se cogner. Aller *dans* la paroi, la traverser, et finalement *être paroi*. Ainsi, la rencontre ne peut se réduire à la somme des éléments distincts, voire opposés, alors réunis. Son effet réside dans le fait que les frontières s'atténuent (« Être paroi », S216, p.142) et font émerger une démarcation supérieure (« Rêver le temps/Devenu corps », *ibid.*).

C'est ce processus que met encore en valeur dans le texte le feuillet énonciatif qui se construit entre le premier vers et la fin du poème : « je dois te dire/Être paroi ».

### Les marques de la personne

Les marques personnelles sont fréquentes dans le texte : il s'agit des pronoms et des adjectifs possessifs de rang 1, 2, 4 et 5. Elles sont complétées par les marques de la non-personne, formulée dans le pronom *elle* renvoyant à la paroi. Elles trouvent un prolongement dans le *on*, qui a, comme le *nous*, une valeur collective, mais aussi indéterminée.

La répartition volumétrique des pronoms montre ainsi que :

- Les différentes personnes (*je, tu, nous vous* et *on*) sont représentées dans le texte, et ce, soit de façon concomitante, dès lors qu'il y a interlocution (S1 à S69, pp.113 à 144), soit de façon successive dans le cadre d'un échange univoque ou d'une simple parole non adressée directement à l'autre (S69 à S113, pp.146 à 216).

- Certaines séquences font disparaître toute marque personnelle. Elles sont réparties dans l'ensemble du poème, mais leur importance s'accroît à la fin.

- Le pronom *on* sert moins à désigner ce qui est extérieur au sujet que l'une des formes possibles du sujet lui-même, un sujet devenu une simple instance percevante ou voué à l'incertitude. Dans les formes comme « on peut dire » (S79, p.79), « on ne sait pas » (S79, pp.81, 107, 150, 166, citées note 5), « Comme si l'on pouvait/S'y croire » (S201, p.134), il renforce alors l'indétermination modale. Il est aussi le pronom qui domine dans les dernières séquences avant l'effacement des formes personnelles. De fait, il inscrit et se trouve inscrit dans le parcours qui tend à effacer toute marque personnelle individuelle.

Ce repérage est insuffisant pour rendre compte de la stratification complexe du texte. Un même pronom peut référer à des actants différents. Dans les passages de niveau I, les personnes de rang 1, 2 et 4 sont stables. Un locuteur (*je*) s'adresse à un interlocuteur (*te*) qui occupe toujours la fonction objet et ne devient donc jamais sujet de la parole<sup>7</sup>. Au contraire,

7 Ce niveau qui ouvre le texte de Guillevic correspond à celui de la mise en scène de l'« adresse lyrique » (cf. Joëlle de Sermet, « L'adresse lyrique », dans *Figures du sujet lyrique*, « Perspectives littéraires », sous la direction de Dominique Rabaté, PUF, 1996, p.93).

### *La « question de la paroi »*

dans le second niveau, la parole est prise en charge tantôt par *je*, tantôt par *on*, tantôt par *nous*, et le système énonciatif est beaucoup plus complexe.

La complexité réside dans la double référence du pronom personnel de rang 2 (*tu, te, toi*) :

- Il réfère au personnage présenté comme sujet de la parole, qui dit *je parle* puis s'adresse à lui-même. Les pronoms de rang 1 et 2 présents dans l'interlocution peuvent être ainsi co-référentiels. Cette mise à distance de soi-même est présente au début du texte (S 10-39, pp.25-41). Elle est reprise au milieu du poème (S 112-114, pp.81-83).

Dans ce système, *vous* désigne un collectif (*tu* (mis à la place de *je*) + la paroi). Il est remplacé par *nous*, qui désigne le même ensemble de personnages (*je* + la paroi).

- Le pronom de rang 2 correspond aussi au personnage de la paroi (S 40-69, pp.41-57), à laquelle s'adresse le *je*.

Les autres passages du poème, essentiellement la deuxième moitié, à partir de la séquence 115 (p.83), font disparaître l'allocutaire et maintiennent les seules marques d'un locuteur qui dit *je*, s'inclut dans un *nous* ou dans un *on* à valeur indéterminée. L'alternance des trois personnes montre que le texte est construit à partir de ces trois formulations possibles du sujet, en tant que sujet individuel et souffrant, en tant que sujet inscrit dans le collectif, et enfin en tant que sujet indéterminé, voué à l'incertitude.

Toutefois, l'analyse s'avère beaucoup plus complexe dès lors que la personne de rang 4, *nous* formulable comme un (*je + x tu*), se trouve composée d'une part instable :

- *Nous* peut avoir une valeur collective.

- *Nous* peut être une reformulation du *je*, dès lors que le *tu* désigne le *je* en train de se parler. Cette scission du personnage, en un *je* et un *tu*, se trouve ressaisie et en même temps atténuée dans le *nous*. Elle est une étape ou une forme nécessaire dans la construction d'un sujet qui dépasse le champ de l'individuel et devient une simple conscience perceptive (*on voit*) que signale le pronom *on*.

Un dernier élément participe à cette complexité du système énonciatif. La personne de rang 1 désigne certes celui qui parle de son expérience de la paroi, qui parle à la paroi et se parle à lui-même. Mais il désigne aussi, dans l'évolution du poème, celui qui écrit ou inscrit. Il est alors aussi bien le poète et lecteur des poètes, celui qui déclare « J'ai lu Henri Michaux » (S59,p.52). Le *nous* prend aussi place dans ce niveau de l'énonciation. Il est le poète auteur de *Paroi*, mais aussi le poète par excellence<sup>8</sup>.

8 Les séquences 177 et 178 font allusion à Orphée et Eurydice (pp.119-120).



## GUILLEVIC ET LA LANGUE

Ce repérage montre que le texte mêle différents niveaux énonciatifs, réunis dans l'emploi des mêmes formes, les pronoms personnels de rang 1, 2, 4 et plus rarement 5. L'alternance des pronoms et la variation de leurs valeurs participent à la complexité du texte. Ils dessinent la progression du discours, d'un sujet qui dit, *je* à un sujet qui, grammaticalement, s'efface.

À partir des analyses précédentes, on peut ainsi distinguer trois niveaux. La parole permet de faire le récit d'une expérience physique et métaphysique (cheminer, se cogner, souffrir). Cette expérience est susceptible de prendre une valeur collective (vraie pour tous). La parole est elle-même un acte : elle se fait cri, plainte, prière. L'écriture est l'autre aspect de cette expérience retranscrite, liée au témoignage mais aussi à l'invention. Le niveau énonciatif qui correspond aux instances du poète et du lecteur, et que formule « j'écris », apparaît aux deux tiers du poème.

La valeur variable des pronoms, l'emploi du présent de l'indicatif atténuent les différences entre ces trois niveaux. Devenir poète, c'est avoir fait l'expérience de la paroi, de la souffrance et de l'obstacle, c'est encore faire l'expérience de la paroi, du silence et de l'absence. C'est surtout chercher à découvrir, interroger la paroi jusqu'à ce que l'absence de réponse conduise à la certitude de l'existence. Reste alors ce qui est inscrit sur la paroi, le témoin de ce devenir du sujet et de cette tentative de rencontre, dans tous ses méandres.

### Un espace de relations : question, questionnement et débat

Dans le texte, se construit un espace de relations, lié à l'interlocution et à ses multiples formes. Même si l'interlocuteur ne répond pas, le poème inscrit une relation à l'autre qui est aussi un *problème*. Le sujet interroge et débat, se débat avec ses questions et ses hypothèses, voire ses contradictions.

#### La question

Le *questionnement*<sup>9</sup> est récurrent faute de conclusion stable et définitive. Le mot *réponse* est repris huit fois et souvent nié<sup>10</sup>. Seize fois, à intervalles réguliers, le texte réitère le mot *question* qui trouve un écho dans les nombreuses interrogations. Mais sa valeur est moins celle de l'interrogation adressée à un interlocuteur dans le cadre d'un dialogue, que celle d'un

9 Le « côté du questionnement » est présenté comme un « côté de la paroi », dans la séquence 27 (p.34).

10 Il s'agit des séquences 21 (« question sans réponse », p.31), 27 (*l'absence de réponse aux questions* : « indemne de réponse », p.34), 87 (« si la paroi [...] / N'est pas réponse », p.67) et 97 (« sans réponse », p.73).

*La « question de la paroi »*

*problème* (S96, p.72 et 208, p.138) qui suscite réflexion (la *question de la paroi* (S7, p.23 et S21, p.31), la *question de degré* (S185, p.124). La réflexion porte sur la validité des questions :

Recto-verso.

Y a-t-il recto?

Y a-t-il verso?

La question ne se pose

Que si la paroi

N'est pas confins d'une masse, (S87, p.67)

Elle concerne encore la forme qu'elles prennent :

Dans ces conditions-là,

La question étant mieux posée,

Déblayés

Les problèmes adventices,

[...]

Il faut savoir :

Recto, verso,

Lequel des deux

Me protège, m'en veut. (S96, p.72)

C'est, en fin de compte, une démarche scientifique que présente le poème. Il progresse par *hypothèses* (S15, p.28) et examen des différents aspects de la question et des différentes voies de la paroi :

Je figure, je projette,

Je visualise, je spatialise. (S180, p.122)

Cette démarche est celle d'un géomètre. Le vocabulaire géométrique (*parallèle*) et les coordonnées spatiales (*verticale, étendue*) rendent compte du questionnement et de l'expérience d'un sujet confronté à ce qui lui est autre et extérieur :

Il y a la paroi

Et la question

Tout au long de la paroi :

Des parallèles. (S21, p.32)

Inventer le plaisir

D'aller le long de la paroi

Invisible, géante,

Parallèle à ma course

Et la croisant parfois,

La gênant, l'arrêtant, (S132, p.91)

## GUILLEVIC ET LA LANGUE

Par exemple, inventer  
De donner des contours  
À l'étendue ou tout au moins

À des fractions de l'étendue.

Pour, alors, notamment,  
Interroger ces formes

Sur ce qui se produit  
À l'intérieur.

(S211, p.140)

Les questions sans réponse sont alors comme autant d'indices qu'il faut peut-être non seulement chercher à mieux poser le problème mais aussi à le déplacer :

Le mystère  
Est ce qui n'a pas de volume.

Il peut avoir de la paroi,  
Mais il lui faut de l'ouverture  
Vers son domaine sans frontière.

Sinon, ce n'est pas du mystère,  
C'est un problème.

(S208, p.138)

Cette *ouverture* est aussi celle d'une rencontre enfin possible, une fois que les questions ont été posées, une fois que l'absence de réponse a été constatée. Une *réponse* est toutefois présente et mise en scène dans le poème :

C'est un testament  
Et c'est une prière

À moi-même adressée,

À ce qui en moi est paroi,

(S170, p.114).

Elle marque une étape dans le discours. La question de la paroi ne peut être un problème complètement extérieur au sujet et qu'il s'agirait de résoudre. C'est ce qui le fait agir et le met à distance de lui-même.

### Le questionnement

Les phrases interrogatives ponctuent ce parcours. Elles sont surtout présentes de la séquence 33 à la séquence 58 (pp.38 à 51), de la séquence 74 à la séquence 107 (pp.60 à 79), et de la séquence 170 à la séquence 192 (pp.114 à 129). Elles disparaissent des dernières pages du poème (cf. annexe 2, p.127).

L'interrogation suppose une relation entre le locuteur présent sous ses multiples formes (*je, nous, on*) et un allocutaire, le plus souvent non marqué dans le discours :

Là, où que l'on soit,  
Est-ce qu'on peut entrer  
Toujours, n'importe où?

(S12, p.26).

Elle est aussi une question adressée à soi-même :

*La « question de la paroi »*

Es-tu sûr  
Que ce n'est pas elle  
Parfois qui parle? (S 39, p. 41)

Interroger la paroi et ses frontières consiste encore à prendre la mesure de ses propres limites, des limites du pouvoir de dire ou de parler, des limites du pouvoir du langage :

Nous, nos composants  
Sont faits de quelque chose :  
Ils sont matière.

Peut-être toi  
Es-tu faite avec rien.

Faites seulement  
De la limitation  
De nos pouvoirs. (S 47, p. 45)

Interroger la paroi est rendu d'autant plus nécessaire que le sujet est lui-même susceptible de devenir paroi pour d'autres (S 102, p. 75). Certes les interrogations totales diminuent au fil du texte (cf. annexe 2, p. 127). Mais la question *qu'est-ce que la paroi?* demeure. Et si les interrogations partielles portant sur le sujet, l'objet ou l'attribut, sont souvent de fausses questions dès lors qu'elles supposent la réponse, elles laissent place à d'autres interrogations sur la destination, dans le sens physique du terme (le déplacement<sup>11</sup>) ou dans celui de l'adresse : « Et la prière, c'est à qui? » (S 170, p. 114). *À qui?* peut aussi s'entendre comme une interrogation sur l'appartenance et donc, ici, sur l'origine de la prière. Le discours concerne ainsi les deux instances de tout échange, le locuteur et l'allocutaire.

Ce réseau de questions est la marque d'un cheminement complexe du sujet qui explore des voies. Et cette exploration est aussi celle de la voix, comme parole ou prière, et du graffiti ou de l'écriture comme témoignage. Dans toute sa complexité, l'écriture garde une simplicité liée aux mots et aux formes syntaxiques réitérées. Dans les systèmes interrogatifs, la répétition de *est-ce que*, l'absence d'inversion et le choix de la forme *quoi* au lieu de *que*<sup>12</sup> relèvent d'une langue familière. Et ce qui est familier, c'est aussi le débat incessant dont témoigne le poème.

### Le débat, le *combat*

Le questionnement est le signe d'une recherche qui suppose le débat. L'interrogation est parfois construite à partir d'hypothèses (cf. annexe 2,

11 « C'est vers quoi/Ce pèlerinage? » (S 85, p. 66).

12 « Quoi dire? » (S 178, p. 120).

## GUILLEVIC ET LA LANGUE

p.127). Elle témoigne d'une nécessité de progresser par étapes et cette progression s'effectue sur le mode de l'argumentation logique.

Ainsi, jusqu'à la séquence 144, certains outils logiques sont fréquents. C'est le cas des conjonctions de coordination *ou* qui marque une disjonction et *mais* liée à l'opposition<sup>13</sup>. Toutefois la valeur de *mais* est moins celle de l'antithèse appuyée, proche de *au contraire*, que celle du contraste sémantique. Elle introduit une concession ou une restriction, à partir d'un jeu sur la polysémie du mot *question* :

À la vérité il en est question,  
Il en est toujours question,  
Et même il n'est question que de cela.

Mais c'est une question sans réponse  
Comme la paroi (S21, p. 31)

La reconsidération de ce qui a été préalablement posé s'effectue aussi au moyen de la locution *du moins* (S 15, p.28, S38, p.40, S73, p.59) et de la conjonction de subordination *même si* (S 12, p.27 et S76, p.61). *Mais* indique encore le changement d'orientation du discours :

La question est posée,  
Mais pour l'instant  
Doit rester sans réponse,  
Par ignorance.

N'a peut-être d'ailleurs  
Pas d'importance.  
Qu'est-ce que savoir cela  
Peut changer à ma vie? (S97, p. 73)

Possiblement rien,  
Mais le fait est là  
Que je veux savoir;

Que quelque chose me pousse  
À rechercher le vrai.

Que je ne peux  
M'en tenir là et vivre  
Comme si de rien n'était. (S98, p. 73)

La fonction de relance et de réorientation du discours qui chemine sur de multiples voies s'accompagne de conclusions régulièrement posées et reprises, marquées par la récurrence de *ainsi* et *donc*<sup>14</sup> :

13 S2, p.21, S21, pp.31-32, S23, p.32, S32, pp.37-38, S39, p.41, S49, p.46, S73, p.59, S82, pp.64-65, S89, pp.68-69, S97, p.73, S98, p.73, S100, pp.74-75, S151, p.103, S181, p.122.  
14 Respectivement S10, p.25, S17, p.29, S99, p.74 pour *ainsi* et S9, p.24, S15, p.28, S17, p.29, S50, p.47, S70, p.57, S88, p.68, S94, p.71, S100, p.74, S103, p.76, S158, p.107, S174, p.117, S210, p.139, S212, p.140 pour *donc*.

*La « question de la paroi »*

Cette incapacité partielle  
Qui serait la nôtre

Et nous ferait croire  
À ton existence,

Elle pourrait venir  
De nos composants,

De leur état présent. (S 48, p. 46)

Mais cet état,  
Il peut changer.

Nous pouvons même agir  
Sur lui et le forcer

À changer. Ah!  
Du calme.

Patience! Patience  
Relative! (S 49, p. 46)

La paroi n'aurait donc  
Rien de spatial.

Ce serait ce sur quoi  
Buttent fatalement  
Mes possibilités, mes capacités.

En somme ce serait  
La manifestation de mes limites.

Mais je te sens, paroi,  
Tout à fait autre chose. (S 50, p. 47)

Faute de conclusion définitive, le raisonnement pose sans cesse de nouvelles hypothèses. Celles-ci prennent la forme des nombreuses propositions hypothétiques introduites par *si*. Et, à partir de la séquence 111 (p. 80), l'hypothèse soutient une comparaison marquée par l'emploi récurrent de *comme si*. Le raisonnement porte sur le contenu du discours, son thème qui est la paroi, mais aussi le sujet dans sa relation à la paroi. L'hypothèse développée dans la séquence 50 concerne le locuteur lui-même et la possibilité du discours. Le débat sur la paroi est aussi un débat du sujet avec la paroi et avec lui-même.

Le fait de débattre suppose ainsi une interlocution, déjà observée dans le jeu des pronoms. Les outils logiques qui expriment la causalité<sup>15</sup> sont significatifs d'un raisonnement qui s'oriente vers la mise en scène d'un interlocuteur ou d'un autre locuteur dans le discours. *Parce que*, qui sert à

15 Parmi lesquels figurent les systèmes de type [si A, alors B].

## GUILLEVIC ET LA LANGUE

expliquer et relève d'une volonté d'être clair, est relativement rare (S62, p.53 et S72, p.58). Les connecteurs *car* et *puisque*, qui inscrivent une justification, sont plus fréquents<sup>16</sup> :

Donc, tout à coup,  
Par hypothèse,  
Plus de paroi.

Du vague encore  
Est venu,  
Là aussi,

Sous forme de caresses,  
Au début du moins.

Car il y aura une suite  
À cette histoire, une durée,

Et que feront alors sur toi  
Ces mains?

(S 15, p.28)

Peut-être de chair, la paroi,  
De corps, c'est-à-dire.

De corps peut-être bons  
À palper dans l'espèce  
De noir où ils seraient.

Puisque le mur  
Un jour a eu des mains,

Et puisque toujours  
Vers la paroi

Quelque chose m'appelle  
Que je reconnais.

(S 72, pp.58-59)

Si les hypothèses proposées sont vouées à l'incertitude, comme le montre la fréquence des modalisateurs (*pouvoir; peut-être*), le texte peut cheminer à partir de quelques éléments posés. *Car* et *puisque* introduisent une justification de ce cheminement qui passe par la possibilité d'une continuité de l'*histoire* et plus largement de la parole. La valeur pragmatique de ces outils est liée aux deux actes d'énonciation qu'ils supposent. À un énoncé modalisé (*par hypothèse, peut-être*) s'ajoute un énoncé qui ne l'est pas. Au locuteur qui tâtonne répond un locuteur sûr d'un devenir, ou plutôt que *quelque chose* le fait agir, parler, et l'*appelle*. Il légitime ainsi le tâtonnement et le questionnement. L'instance qui parle et celle qui justifie la

16 S 15, p.28, S24, p.33, S26, p.34, S90, p.69, S 119, p.85, S 169, p.113 pour *car*; S 16, p.29, S23, p.32, S29, p.36, S72, pp.58-59, S74, p.60, S 196, p.131 pour *puisque*.

### La « question de la paroi »

parole sont réunies dans le pronom de rang 1 (*quelque chose m'appelle*). C'est un sujet qui débat avec lui-même de la paroi et de la nécessité de parler. Mais cette nécessité est aussi hors de lui, c'est ce *quelque chose* qui restera extérieur tant que la *reconnaissance* ne sera pas une *rencontre* avec la paroi, la rencontre de la paroi.

La parole progresse ainsi par hypothèses, suppositions. Elle permet d'ouvrir des voies vers le probable ou l'*improbable* (S 108, p. 79). Elle envisage, dans un premier temps, les possibilités d'habiter l'espace, contre, avec ou dans la paroi. Elle se fait cri et larmes, joie et bonheur. Ces variations sont au plus près d'une vérité du sujet, comme instance qui se déploie au fil de la parole et qui se débat. C'est ce dont témoigne l'écriture :

Puisque paroi il y a,  
Tant que paroi il y aura,  
  
Qu'elle serve au moins,  
Qu'elle nous serve  
  
À écrire sur elle  
Ce que l'on fait contre elle. (S 196, p. 131)

Le *combat*, l'*attaque* sont une des formulations qui rendent compte d'un *agir* du sujet. Et cet *agir* passe par le langage :

Ou bien parlez-moi  
Plutôt du langage.  
  
C'est par lui qu'on tient,  
Par lui qu'on attaque et qu'on se défend,  
  
Par lui qu'on envoie  
Fouillis et foison  
  
S'occuper de lui faire  
Sa fête, à la paroi.  
  
Quand les directives ont été données,  
C'est déjà comme si. (S 159, p. 107)

### Un espace topologique

Le texte propose une topographie, dans le sens physique du terme. Il désigne un espace, ou une *étendue*, à partir de l'évocation de la paroi et du sujet, ainsi que de leurs relations. Comme dans d'autres recueils, *Euclidienne*, *Inclus*, *Du domaine*, l'expérience du sujet consiste à éprouver les distances et les limites de l'espace, c'est-à-dire aussi ses propres limites<sup>17</sup>. La paroi est le témoin de cette expérience. Un témoin est un repère spatial, c'est aussi ce qui atteste de l'expérience et en est la trace. L'écriture, comme inscription, est ce qui a lieu, ce qui prend forme et donne forme, ou *corps*,

17 Voir les séquences 47 (p. 45) et 50 (p. 47).



## GUILLEVIC ET LA LANGUE

au rêve<sup>18</sup>. Elle introduit une transformation du sujet et de sa relation à la paroi. L'extériorité que supposaient les interrogations et l'intériorité qu'elles envisageaient s'annulent dès lors que l'inscription permet d'être *paroi*. Le texte propose ainsi un espace topologique, marqué par la transformation continue des éléments. Ses propriétés sont celles de l'isotopie et de l'homotopie. Elles correspondent aux phénomènes de redondances sémantiques, syntaxiques, phoniques et métriques, et à la construction de relations d'équivalence qui assurent la continuité du discours et sa transformation progressive.

## Isotopie négative et continuité de la parole

Le mot *paroi* est régulièrement répété dans le texte. Les analyses précédentes ont mis en valeur la présence d'autres éléments récurrents, qu'il s'agisse de mots (verbes, outils logiques) ou de structures syntaxiques (interrogations, introduites par *est-ce que*). Les phrases négatives sont aussi particulièrement nombreuses. La négation peut se réduire à l'emploi de *sans* ou de *pas* devant un nom ou un adjectif :

Pas supportable,  
Pas supportable,  
Pas supportable,  
Pas supportable.

Quand je l'aurai dit  
Deux mille huit cents fois,  
Ce sera moins aigu.

Jusqu'à ce que...

(S206, p. 137)

Le mouvement négatif est encore formulé à partir de la récurrence de *moins*. Ces éléments construisent plus largement une isotopie sémantique négative, liée à l'expression de la séparation<sup>19</sup> et de la privation, et dans laquelle s'inscrivent les nombreux mots formés avec le préfixe *in-* : *incapacité* (S 48, p. 46), *insignifiance* (S 60, p. 52), *invisible* (S 132, 133, pp. 91-92), *intouchable* (S 133, p. 92), *indistinct* (S 155, p. 105), etc. Les noms et adjectifs formés avec *in-* de sens privatif désignent une incapacité ou un manque. Le préfixe *in-* qui signifie *dans* est aussi fortement présent, plutôt à la fin du poème. Il réunit des verbes : *inventer*, *installer*, *inscrire*, *insérer* et *intégrer*. La privation se transforme ainsi en un mouvement d'incorporation. Cette transformation

18 Voir à ce sujet, l'étude de Jean-Marie Gleize sur *Du domaine* dans *Poésie et figuration*, Seuil, 1983, p. 210.

19 Elle est aussi formulée en termes de distance. L'adverbe *loin* est récurrent dans le poème.

*La « question de la paroi »*

est rendue possible dès lors que le poème sort de la seule réitération obsessionnelle et du piétinement.

Le cheminement s'effectue ainsi à partir d'une étape qui est celle de la répétition :

Alors que la paroi  
Nous dit la permanence  
  
Et la force assurée  
De demeurer debout,  
  
Fluide, fluente lune,  
Ta lumière opaline  
  
Nous fait descendre en elle  
Interminablement. (S84, pp.65-66)

Le mourant qui te voit  
Croit partir avec toi,  
Lune, dans du liquide,  
  
Liquéfier, liquider,  
Pour le coup, la paroi,  
  
Ne rien abandonner  
Qui vaudrait qu'il en crie. (S86, p.67)

Le mouvement interminable de l'homme est aussi celui de la parole. Il s'effectue par reprises, échos que marque l'allitération dans les vers 5 et 6 de la séquence 84 et les vers 3 et 4 de la séquence 86. Ils réunissent des mots désignant le flux, le mouvement continu. À la discontinuité que supposent la brisure et la séparation répond une parole continuée qui se fait, à l'occasion, litanie.

Le mouvement continu du penser : la litanie

L'apparente simplicité de la poésie de Guillevic réside dans ces répétitions, liées à la présence de mots courants, de tournures familières, et à l'emploi de vers courts. Elle accompagne un refus de la métaphore et de l'allégorie<sup>20</sup> et laisse place à un dénuement qui expose d'autant plus le sujet. Il désigne une incapacité, une insuffisance, et un désir de repli :

Ô nid, ô niche, ô refuge  
Et même  
  
Si jamais refuge  
Ne fut trouvé.  
  
Très secourable fut  
La notion de refuge. (S76, p.61)

20 « Ce n'est pas allégorie,/Ce n'est pas métaphore,/C'est réalité. » (S116, p.84).

## GUILLEVIC ET LA LANGUE

Ce désir de repli est à nouveau formulé à la fin du poème :

C'est en soi-même, alors,  
Qu'on se rencoquille,  
En niant l'espace. (S201, p.135)

L'expérience de la paroi et de sa résistance, le désir de repli font écho à la poésie d'Henri Michaux, cité dans le poème :

J'ai lu Henri Michaux,  
Je sais dans ces cas-là  
Ce qu'il faut faire :  
  
L'imaginer de brique,  
De métal, de verre,  
  
Et la casser,  
Joyeusement. (S59, p.52)

En réponse à la souffrance, l'action est une nécessité, ce que montre la récurrence de *il faut*. Agir sur la paroi, c'est lui donner forme et matière, et rompre cette forme. La nudité de la langue laisse ainsi parfois place à de longues énumérations ou à un vocabulaire qui évoque la profusion agressive :

Au fait, je lui avais  
Dépêché le fouillis,  
Le grouillis, la foison.  
  
Ça l'aura grignotée,  
Taraudée, avalée, (S157, p.106)

L'organisation des pensées et du questionnement laisse ainsi place, à la fin du poème, à l'accumulation. La violence s'accompagne, comme chez Michaux, d'une forme de dérision qui passe par la parodie du discours religieux. L'énumération des adjectifs de la séquence 128 (pp.86-87) se termine sur « Ainsi soit-il./ Etc. ». La séquence 134 (p.93) se clôt sur « Amen. ». L'accumulation relève aussi d'une verbalisation d'une activité intense :

Dans le fouillis, dans le ramassis,  
Dans le pas clair, dans l'indistinct,  
Entre minéral et végétal,  
Dans ce qui devient, qui va devenir,  
Dans ce qui devient autre,  
Dans ce qui bout à froid, dans ce qui fermente,  
Dans ce qui gloutonne avec des glouglous,  
Dans ce qui grouille, dans ce qui foisonne,  
Dans le minuscule, dans l'affamé,  
Dans ce qui est magma, dans ce qui est plasma,  
Dans les germes, dans les spores,  
Dans les interstices par où ça dégouline,  
  
Y prendre des forces  
Pour attaquer. (S155, p.105)

### La « question de la paroi »

C'est une distance intérieure du penser, comme mouvement incessant, que met en scène le poème. L'énoncé ne porte plus de marques grammaticales de la personne. La poésie se dégage ainsi de l'égoïsme, du sujet pensant maître du monde et du sujet intime replié sur lui-même. Le dégagement que permet la langue, et qui s'accompagne d'une certaine violence, passe par cette forme de vocifération, étape nécessaire entre le constat d'une incapacité et la nécessité d'inventer<sup>21</sup>.

#### Homophonie et paronomase

Le poème propose ainsi un parcours entre un moment où la paroi et le sujet sont disjoints et un moment où ils sont conjoints et où le sujet s'efface dans la formule *être paroi*. Ce parcours réside dans la transformation progressive du premier moment. Ce sont l'homophonie et la paronomase qui impriment ce mouvement de transformation.

Le nom *cri* peut se lire dans *j'écris* ou *écriture*. Sortir du simple cri, c'est entrer dans l'écriture, faire entrer la *parole* dans la *paroi*. La proximité entre les deux mots suggère ce parcours qui va d'une parole sur la paroi à une parole devenue paroi, en passant par la parole de la paroi. Le texte ne saurait donc s'en tenir à une représentation. Il présente la paroi comme on présente une personne à une autre : « Toi, paroi./Nous, pas rois. » (S103, p.76). Cette présentation de l'autre (*Toi*) et d'un sujet collectif (*Nous*) s'effectue à partir d'une homophonie qui transforme l'unité du référent *paroi* en une pluralité doublée d'une valeur négative. Si *pas rois* porte sur le *nous*, c'est aussi bien le sujet qui dit *je*, inclus dans le *nous*, qui se trouve ainsi marqué par la dépossession que suppose le jeu de mot. *Pas roi*, c'est-à-dire non maître des lieux qu'il explore, même si le sujet peut être « heureux comme un roi, / À cheval sur la paroi. » (S187, p.125). Le retour de la rime et la reprise du jeu de mot indiquent la valeur ludique de la formule. Elle relève d'une langue codée, la langue qui sépare des choses et du monde, alors même qu'il s'agit de les comprendre.

Le rapport entre la paroi et le sujet est formulé par un autre jeu de mots :

N'amène pas la paroi.  
Laisse-la.

Elle viendra toute seule  
Ou elle restera

Dans sa paroisse, avec  
Tous ses paroissiens,  
Et je suis l'un d'eux.

(S135, p.93)

21 Le verbe apparaît dans la séquence 131 (p.91). Il est repris dans les séquences 132 (p.91), 182 (p.122), 211 (p.140) et 214 (p.141).

## GUILLEVIC ET LA LANGUE

La paroisse, c'est le lieu d'une communauté, un espace commun qui se transforme en champ de bataille :

Ce n'est pas pour cela  
Que nous n'essaierons pas  
D'attaquer la paroi.

Nous sommes faits pour ça.  
Elle aussi doit le voir  
À la passion qu'on met

À la forcer le plus possible,  
À grignoter, cogner, percer,

Pour qu'elle devienne  
Comme une passoire avant

De n'être plus qu'un souvenir,  
Un vrai.

(S 141, p.97)

Le processus de transformation touche ainsi la paroi et le sujet. Et c'est ce que montrent les mots eux-mêmes qui se transforment par glissements sonores. La paroi est devenue *passoire* après *l'attaque*. Et le sujet qui dit *je* se vide de toute identité stable pour devenir un *on* ; il disparaît enfin, dès lors que l'infinifitif domine.

L'écriture peut alors s'inscrire, par morceaux, comme témoin de ce qui passe ou de ce qui se passe. Elle donne forme et transforme l'espace vide en espace habité :

Être en somme paroi

Pour l'étendue  
Qui rêverait  
D'être habitée.

Aussi pour soi.

(S 215, p. 142)

Ainsi le texte rend compte des processus dynamiques dans lesquels le sujet est acteur. Le questionnement mis en scène, la différenciation des problèmes dans l'argumentation, la vocifération permettent de montrer le processus de la pensée ou du penser sous toutes ses formes.

La question de la paroi pose la question du sujet, de son rapport à l'autre, à cet autre qu'est aussi la paroi et son absence ou pour lequel il est lui-même paroi. Le texte propose un cheminement, un questionnement aux multiples facettes. Le locuteur est plus acrobate que grimpeur, acrobate incertain de l'équilibre nécessaire : « Je continue à supposer/Que, de toute façon,/Il y a équilibre » (S95, p.72). Garant non pas d'une vérité mais d'une supposition, le locuteur atteste de la nécessité de continuer. Le débat incessant dans les deux premiers tiers du poème relève alors d'un processus de familiarisation de ce qui ne va pas de soi. Il laisse place à l'accumulation, à l'expression non plus des idées dans un ordre logique, mais du penser dans

*La « question de la paroi »*

sa profusion. À la discontinuité des séquences, à la brièveté du vers, répondent une durée et une continuité de la parole qui se transforme et transforme la confrontation en rencontre.

C'est donc vers une autre relation que tend le poème, une relation qui ne nierait pas l'espace dans un mouvement de refuge, qui ne nierait pas l'existence de la question ou du problème de la paroi, mais en montrerait les formes. Cette relation construite entre le sujet et ce qui lui est autre ouvre à une nouvelle façon d'habiter l'étendue, par l'inscription et l'incorporation.

ANNEXE 1  
Tableaux pages 123 à 126 :  
**dire, parler, écrire** dans *Paroi*

**LÉGENDE :**

Les séquences ont été numérotées de façon linéaire : les « Lettres » sont prises en compte dans la succession. Elles correspondent aux séquences 1 à 9, à la séquence 10, à la séquence 144 et à la séquence 197.

- Figurent, entre parenthèses, après les citations, les numéros de séquence et de page.
- Les citations issues des « Lettres » sont présentées en gras.
- Les citations comportant non pas des verbes mais des noms sont présentées en italiques.
- La barre simple (/) signale un retour à la ligne, la barre double (//), un retour à la ligne accompagné d'un blanc typographique.

**AJOUTER LA SIGNIFICATION DES CROCHETS???**

GUILLEVIC ET LA LANGUE

DIRE	PARLER	CRIER SE PLAINDRE RÉCRIMINER	RAISONNER : ÉCARTER ADMETTRE	TÉMOIGNER PRIER ÉCRIRE INSCRIRE
		CONCLURE		GRAVER
<p>Je dois te dire, (1, 21)</p> <p>Ne me demande pas/ Ce que je dis ://Peut-être je te le dirais/ Si je savais. (2, 21)</p> <p>On a tellement de choses/A ne pas se dire. (6, 23)</p> <p>Permetts-moi/De te dire ce que je pense : (8, 23)</p> <p>Ainsi, je t'aurai dit quand même (10, 25)</p> <p>Elles sont le centre/ De ce qui ne dit pas directement.//Ne peut pas, ne doit pas se dire/(18, 30)</p> <p>S'il n'y a pas de bord/ Tu en fais pour te dire// Que tu es arrêté. (19, 31)</p> <p>On peut se dire/Que mieux vaut ne pas trop penser (24, 33)</p> <p>La paroi, mais qu'est-ce//Qui vous dit/Qu'il n'y en a qu'une? (33, 38)</p> <p>Et tout ce qu'on a dit à ce sujet, notre terminus//Tout ce qu'on dit. (34, 38)</p> <p>Je veux dire : ces moments/Quand tu ne sais pas (39, 41)</p>	<p>Quand je suis seul/ Je parle. (1, 21)</p> <p>Je n'aurais plus sans doute/Ce besoin de parler. (2, 21)</p> <p>Quand je suis seul/ Je parle. (3, 22)</p> <p>C'est le silence qui parle./C'est du silence./On ne déparle pas./Lui ou moi. (4, 22)</p> <p>Et on en parle. (5, 22)</p> <p>Que lorsque je suis seul et que je parle./ Il est question de la paroi.//Alors, probablement/Que je serai forcé/de t'en parler encore.//Pour le moment, j'arrive/À ne pas parler. (10, 25)</p> <p><i>Dans les marges de la parole./De notre parole,</i> (17, 30)</p> <p>Autrement qu'en parlant / De ce qui est autour (18)</p> <p>Es-tu sûr/Que ce n'est pas elle/Parfois qui parle?//Elle-même/Qui parle? (39, 41)</p> <p>[...] tu ne sais pas qui parle./Ni de quoi, ni dans quelle espèce de langue, (39, 41)</p>			
		Puisque] Qu'on ne peut lui crier de près/Qu'il est supplice. [l'horizon] (29, 36)		

## La « question de la paroi »

DIRE	PARLER	CRIER SE PLAINDRE RÉCRIMINER	RAISONNER : ÉCARTER ADMETTRE	TÉMOIGNER PRIER ÉCRIRE INSCRIRE
			CONCLURE	GRAVER
Dis-moi, (45)	Alors, j'essaie/De lui parler directement : [la paroi] (45, 44)... Te parler/C'est toute une erreur/Tu n'existes pas. (58, 51) Quand j'avais le plus / Besoin de parler// Ce n'est pas à toi/ Que je m'adressais. (60, 52)	<i>les lamentations</i> (64, 54), <i>mes sanglots</i> (65, 55) Avoir de quoi récriminer/Me plaindre. (68, 56) Bouger, courir./Flâner; crier, rester. (70, 57)		
(Si l'on peut dire) (79)	Heureusement qu'on a/Toujours de quoi parler/raconter, cancaner. (71, 58)	<i>leurs plaintes, / Leurs cris de plaisir</i> , (73)		Et qu'il témoigne/Si je suis digne de l'épouser./Qu'il en témoigne [le ruisseau] (80, 63) Rien autant que la lune / Ne nous a fait prier, / ne nous a fait douter (82, 64-65)
Alors que la paroi/ Nous dit la permanence (84)		Ne rien abandonner/ Qui vaudrait qu'elle en crie. [le mourant] (86, 67)	J'écarte. (93, 71) Donc j'admets, je suppose./Je continue à supposer (94, 71) Je continue à supposer (95, 72) Réfléchissons [...] J'en conclus (99, 74)	Il faut l'écrire/Pour l'oublier. [Et si nous étions, nous,/Pour d'autres la paroi] [...] J'écris donc // Toi, paroi./Nous, pas rois. (103, 76)
Et dire/Que je ne peux même pas dire/ Que je me contredis //Je n'en sais rien. (115,083)	[Elle = la paroi] Nous parlera du père./Des mains tendues vers nous (111, 80) Dire que me voilà/Parlant aussi des corps (115, 83)	<i>Râles, respirations, // [...]</i> <i>Cris, sueurs/ Des corps</i> (134, 92)		Il m'a fallu du temps/ Et bien de l'écriture/ Pour en arriver là // Que la paroi sans doute/ N'est pas que verticale, (143, 98)
	Avec des mots pas nets/ Qui voudraient nous parler/ De l'un ou l'autre Dieu. (139, 96)			Chacun doit inscrire/ Ses rêves de gloire. (145, 100)



## GUILLEVIC ET LA LANGUE

DIRE	PARLER	CRIER SE PLAINDRE RÉCRIMINER	RAISONNER : ÉCARTER ADMETTRE	TÉMOIGNER PRIER ÉCRIRE INSCRIRE
			CONCLURE	GRAVER
<p>Que je me dise./Que je me fasse croire./Et que j'agisse en conséquence./Que de paroi./Il n'y en a pas. (163, 109:110) Facile à dire, (165, 110)</p> <p>Quoi dire? (178, 120)</p> <p>Et puis./Je n'invente pas./Je ne mens pas./Je vois. Je dis. (182, 122)</p> <p>Je ne dirai rien, nous serons ensemble, (197, 132)</p> <p>Pas supportable./Quand je l'aurai dit/Deux mille huit cents fois/Ce sera moins aigu. (206)</p>	<p>Reparlez-moi donc/ De métaphysique! (158, 107) Ou bien parlez-moi/ Plutôt du langage. (159, 107)</p> <p>Quand on parle d'elle /la paroi/De cette façon, quand on l'imagine (166, 111)</p> <p><i>Qu'elles n'avaient même plus/L'usage de leur parole?</i> (175, 118) Du voyage, on ne parlait pas./On n'aurait pas pu, d'ailleurs./ Pas su. (178, 120)...</p>	<p>Pour qu'à la toute dernière minute./Il n'y ait rien/ Qui crie justice contre moi. (169, 114)</p> <p><i>Larmes, larmes, colère./ Ici./Supplications./ Vociférations.</i> (176, 118)</p>		<p>Ce que je viens d'écrire./Est-ce que ce n'est pas encore/ <i>Un testament et une prière? // Et la prière, c'est à qui? [...]/C'est un testament/ Et c'est une prière</i> (170, 114)</p> <p>De toute façon./Il faut inscrire./Il faut noter/ graver./Insérer ce qu'on grave./S'insérer./Avec lui dans la succession/ Des temps, des actes, des combats./Marquer le sien. (191, 128) Est-ce que tout bulletin de victoire/Que l'on inscrit./Est-ce que toute acquisition/Que l'on insère [...]/Est-ce que/ Ce n'est pas sur la paroi/ Qu'on le grave en creux?/Est-ce que ce n'est pas elle/ Qui doit témoigner? (192, 128-129) Comme ce qu'on écrit sur la paroi/ S'approfondit, prend du sens, éclaire! Comme ce qui est inscrit/Devient plus vrai, plus potentiel./Du fait que c'est inscrit! <i>Pour qui sait lire/ Les graffiti de la paroi.</i> (193, 129) <i>Dans les graffiti.</i> (194) Qu'elle nous serve!/ À écrire sur elle/ Ce que l'on fait contre elle. (195, 131)</p> <p>Être paroi/ //Se confondre/ Avec la paroi./ // L'intégrer./ S'intégrer./ // Rêver le temps/ Devenu corps. (216, 142)</p>

## La « question de la paroi »

ANNEXE 2  
Formes de l'interrogation

Séquences :	INTERROGATIONS TOTALES			INTERROGATIONS PARTIELLES					
		Interrogation et alternative	Interrogation et hypothèse	Nb Total =	portant sur			autres	
				le sujet	l'objet	l'attribut			
1 à 10 [Lettre]	0	0	0	0					
11 à 32	3 [12, 22]	0	1 [14]	2 =	0	1 [15]	1 [26]	0	
33 à 58	16 [34, 36, 39, 42, 45, 46, 58]	0	0	6 =	1	1 [33]	2 [45]	2 [46] [42 : où ?] [51 : pourquoi ?]	
59 à 73	0	0	0	0					
74 à 106	9 [75, 80, 87, 89]	3 [92]	3 [79, 102]	6 =	0	2	1 [74, 97]	3 [78] [78 : par qui ?] [85 : pourquoi ? vers quoi ?]	
107 à 143	0	0	0	0					
144 [Lettre]	1	0	0	0					
145 à 168	0	0	0	0					
169 à 192	8 [170, 177, 182, 192]	0	0	8 =	4	2 [174, 175]	0 [178, 181]	2 [170 : à qui ?] [182 : pourquoi ?]	
193 à 196	0	0	0	0					
197 [Lettre]	0	0	0	0					
198 à 216	0	0	0	0					

