

Justesse de Georges de La Tour, justesse de René Char

Olivier Birmann

Nous proposons dans cet article⁽¹⁾ de lire deux poèmes de René Char écrits *avec* ou *à partir des* tableaux de Georges de La Tour : *Justesse de Georges de La Tour* (poème de 1966. In. *Le Nu perdu*, publié en 1971) et le poème sur *Le Prisonnier* (le tableau est généralement appelé *Job raillé par sa femme*), poème des années 1943-1944, sans titre, fragment 178 des *Feuillets d'Hypnos* (In. *Fureur et mystère*, publié en 1948)⁽²⁾.

Quelques données biographiques et bibliographiques

La rencontre du poète avec l'œuvre du peintre : Char eut, semble-t-il, l'occasion de voir en 1934 l'exposition intitulée "Les Peintres de la réalité en France au XVIIe siècle", au musée de l'Orangerie. Par la suite et jusqu'à la fin de sa vie Char reviendra plusieurs fois sur cette œuvre qui a été si vitale pour lui, comme en témoignent six textes au moins qui le citent directement. Char a vu les tableaux que possèdent le Louvre et plusieurs musées de province comme celui d'Epinal ou de Besançon. Il a vu la grande rétrospective de 1972. Il se sentait vivement concerné aussi par le problème de la restauration de ces tableaux (cf. la "plainte" auprès de Chastel. In. Jean Pénard, dialogues de 1974~76, p. 90). Anne, une femme qui a été liée à Char, faisait des recherches sur le peintre lorrain. Char suivait ces recherches et avait ses perspectives sur l'œuvre (problème du lien avec le Caravage et du voyage en Italie, influence de la peinture du nord, rôle du fils dans le changement de son style.) Char aimait particulièrement *les nuits* : *Le Prisonnier*, *Madeleine à la veilleuse*. . . Enfin l'épi-

sode du *Prisonnier* (*Job raillé par sa femme*) est célèbre : Char en avait piqué une reproduction dans son P. C., à Céreste, pendant la Résistance. Je cite, ici, le témoignage d'un résistant, Pierre Zyngerman :

Quand on entrait dans la pièce où il travaillait, on était extrêmement impressionné par plusieurs éléments, et cela à chaque fois. Les détails tels que je me les rappelle étaient les suivants : sur un buffet, une pierre du pays ; au centre, un poêle [. . .] ; au mur, il y avait une reproduction en couleurs du *Prisonnier* de Georges de La Tour, tableau qui m'a toujours paru résumer d'une façon particulièrement saisissante et profonde notre situation d'alors. Il faut d'ailleurs préciser que, lors des longues conversations que nous avons sur tous les sujets et au cours desquelles Char faisait partager sa vision des choses, Georges de La Tour comptait beaucoup. — Et surtout, il y avait la présence si athlétique, si exacte, si rassurante de Char . . .

(*Témoignages 1967*. In. *Char, Dans l'atelier du poète*, p. 356)

Pour la petite histoire je rapporterai le détail suivant. René Char a lui-même complété cette description : il avait cloué sur un autre mur une copie de sa main d'un poème d'Etienne Jodelle, un sonnet, dans lequel il est aussi question de *nuit* et de *clarté*. Et il y aurait beaucoup à dire sur Char grand lecteur de poésie comme de prose. Je garderai cette question pour une autre fois.

Je reviens à notre sujet et à Georges de La Tour, lui-même. On ne sait rien ou presque : un peintre lorrain (1593–1652), à peu près contemporain de Pascal (1623–1662). Un peintre qui a été longtemps oublié, qui a subi l'influence de l'Italie mais sans doute plus encore celle du nord, qui a peint des *nuits* (ou *peintures à la bougie*, qui est un genre). Il avait le goût du faste. Il a été annobli. Il a connu les misères de son siècle : les guerres de religion, la peste.

Pour le public français : un des plus prestigieux peintre, généralement associé à une réflexion de type pascalien (cf. *La Tour traduit Pascal*, de Michel Serres). Nous reviendrons sur cette question du christianisme.

LES POEMES

Le nom même de La Tour paraît pour la première fois dans le poème *Partage formel (IX)*, qui appartient au recueil *Seuls demeurent*, publié juste après la guerre, en 1945, et qui reprend des poèmes écrits pendant l'Occupation, René Char ayant refusé de publier quoique ce soit pendant cette période.

Feuillets d'Hypnos, fragment 178, (1943–1944), dédié à Albert Camus, publié en 1948. Il s'agit du poème sur *le Prisonnier*.

Justesse de Georges de La Tour (Dans la pluie giboyeuse. In. *Le Nu perdu*, 1978). Poème daté du 26 janvier 1966.

Enfin le nom de La Tour est cité directement dans *Grands astreignants* (1956) (In. *Recherche de la base et du sommet*, nouvelle édition augmentée, 1965), dans *Contre une maison sèche* (1975) (In. *Le Nu perdu*, 1978) et dans *Bornage* (In. *Les Voisinages de Van Gogh*, 1985.)

Signalons aussi la présence, non nommée directement, de La Tour dans : *L'intelligence avec l'Ange . . .* (In. *Feuillets d'Hypnos*, fragment 16). Ou encore : *Le Rempart de brindilles* (In. *Poèmes des deux années, La Parole en archipel*, 1962.)

Le poème : JUSTESSE DE GEORGES DE LA TOUR (1966)

Je choisis ce poème pour commencer car il saisit l'œuvre de La Tour dans son ensemble. Cette œuvre, il la voit comme étant construite dans une tension entre des contraires : monde disloqué avec d'une part le jour (la pensée du jour) qui est *l'exemplaire fontainier de nos maux* (non pas la vie, mais l'existence réelle : celle que connut La Tour – guerres de religion, peste, luttes, maladie, misère –, celle que connut Char – l'Occupation et après, tout aussi bien, notre monde, celui de *la technicité* – . . .) et de l'autre la nuit (la pensée de la nuit) avec *le cercle de la bougie* qui en éclairant chaque fois des parties différentes de la réalité indique en même temps les ténèbres, *l'inconnu* qui n'est, nous le verrons, ni révélation, ni illumination, ni vérité instituée, ni rêve mais *acte, rencontre, geste tou-*

jours à recommencer : *entrer dans le cercle de la bougie* . . . Ou encore se détourner du jour et faire face à *l'inconnu*.

Cette vision pour Char est *juste* dans le sens où elle correspond à son intuition de la vie et des valeurs (de ce qui est légitime) telle que cette intuition a pu se vérifier pendant son expérience de la Résistance mais également, et tout aussi bien, avant et après elle. *Juste* aussi dans le sens où elle est exacte dans son expression (*C'est cela!* avant de dire *C'est beau!*) Et écrire La Tour, écrire à la fois la vérité et l'exactitude poétique qui est celle de La Tour (réalisme et savante composition) demande aussi une même exactitude — *justesse* — dans son langage. Cette communauté de vision est aussi une communauté des choix esthétiques.

Si j'essaie de dire en quelques lignes ce que sont ces choix, je dirai : Réalisme (sévérité) et goût pour la psychologie (tromper-être trompé / le besoin de spiritualité), dans le sens, donc, non réducteur du mot, mais aussi resserrement sur l'essentiel et goût pour les constructions de l'esprit qui dépassent la réalité, goût absolu pour la beauté, la magnificence, tension de tous ces éléments jusqu'à produire une forme de maniérisme. Nous reviendrons sur ces différents points.

Le premier paragraphe.

Extrêmement construit : une longue phrase avec une reprise de souffle au milieu — *de s'y tenir* —, un phénomène d'écho entre les deux souffles : *l'unique condition pour . . . / en ne cédant à la tentation de . . .* et rythmée par des répétitions sonores : en interminable . . . / entrer / cédant / tentation / remplacer / inconstant.

La voix — le ton — est d'une grande maîtrise. La pensée définitive : comme La Tour, le poète *sait* : il choisit la nuit, l'inconnu (*Comment vivre sans inconnu devant soi*) et refuse le jour — la réalité, *dit-on* : l'Occupation, mais tout autant le monde — ou encore il refuse *un terme inconstant* que serait *le compromis* de la religion ou l'adhésion à un parti ou à quelque vérité établie. Char nomme ici, bien sûr, les *nuits* de La Tour, ces tableaux avec un, deux ou plusieurs personnages (liés à l'histoire de la Bi-

ble, *Madeleine à la veilleuse*, *Le Prisonnier* ou *Job*) et que la flamme d'une bougie éclaire en partie tout en rejetant les autres dans l'obscurité. Le deuxième paragraphe, plus long, dit le jour, *le fontainier de nos maux*.

Le deuxième paragraphe.

Changement de rythme : *Il ouvre les yeux. C'est le jour, dit-on*. Le poète *romance* le tableau et tente de rivaliser avec lui par le choix très savant des mots. *La Tour sait que la brouette des maudits est partout en chemin . . .* Avec cette étonnante image de *la brouette renversée*. Et son *rusé contenu*, par terre.

La vision est radicale — aucun mélange entre *les ordres*, dans le sens pascalien du mot — ou bien on entre dans le cercle de la bougie et on avance dans les ténèbres en creusant la nuit, en faisant reculer notre défaite ou notre sommeil futur, ou bien on vit dans ce leurre qu'est le jour. Et le poète de dresser l'inventaire de ce qu'on appelle le jour ou la réalité. *Le tricheur, les mendiants musiciens qui luttent, la jeune bohémienne détournée, le joueur de vielle, syphilitique* représentent chacun un tableau de Georges de La Tour, un de ces *maux* dont il établit *l'inventaire*.

Je ferai ici une courte digression. On a souvent rapproché La Tour de Pascal, son contemporain : misère de l'homme (le *divertissement*, le jour) ou détournement du jour pour aller vers Dieu qui, lui même, s'est détourné en nous laissant et "toute la lumière" (le cercle de la bougie) et "toutes les ténèbres" (les nuits) (cf. *Les Pensées* : "Il y a assez de lumière pour ceux qui ne désirent que de voir, et assez d'obscurité pour ceux qui ont une disposition contraire" fr. 139, Ed. Le Guern). "La Tour traduit Pascal", même vision de la dérégulation de l'homme et du seul choix qui lui reste, celui de *l'inconnu : le dieu caché . . .* (Voir, par exemple, Leduc Fayette)

Mais si Char partage avec Pascal une authentique "ferveur spirituelle", s'il lisait de grands mystiques comme Saint Jean de La Croix il n'en rejette pas moins l'idée d'une vérité révélée (Dieu et la morale chrétienne qui l'accompagne. Le *compromis* de la religion) et pour lui *entrer*

dans le cercle de la bougie a un autre sens que le sens pascalien que l'on prête souvent à La Tour. "La coupure du jour et de la nuit n'est pas celle de la terre et du ciel chrétien" (cf. Paul Veyne, p. 225).

Char dit qu'entrer dans le cercle de la bougie est un acte⁽³⁾, un acte répété qui est chaque fois constitutif de son sens : *acte du réfractaire* qui entre dans l'ombre pour résister en se détournant du *Jour fontainier de nos maux* (l'Occupation) mais tout aussi bien acte de celui qui *saute* par-dessus son lit (*Conséquences*, p. 114) ou *le rate* (*L'extravagant*, p. 255) pour choisir la fatigue, la rêverie . . ., acte de celui qui, creusant la nuit, fait reculer le sommeil, acte créateur du peintre ou du poète qui écrit et se détourne du jour, de nos jours qui sont, pour Char, ceux de la technicité dont le nazisme n'a guère été qu'une forme.

Ainsi si dislocation il y a, ce n'est pas dans le sens d'une incohérence de la vie humaine ou d'un leurre.

Nous sommes déroutés et sans rêve. Mais il y a toujours une bougie qui danse dans notre main. Ainsi l'ombre où nous entrons est notre sommeil futur sans cesse raccourci.

(*Le Rempart de brindilles*. In. *La parole en archipel*, p. 359)

Et je citerai ici un autre poème qui dit de manière définitive ce rejet de la religion et le choix pour l'acte, qui est de l'ordre de la pensée, de la pensée dans un corps — Char dit : *le sang* —

Ange, ce qui à l'intérieur de l'homme, tient à l'écart du compromis religieux, la parole du plus haut silence, la signification qui ne s'évalue pas. Accordeur de poumons qui dore les grappes vitaminées de l'impossible. Connaît le sang, ignore le céleste. Ange : la bougie qui se penche au nord du cœur.

(In. *Fureur et mystère*, p. 179)

Paul Veyne dit la même chose en d'autres termes :

La Nuit est peu bavarde ; elle n'apporte aucune révélation et Char n'a rien d'un illuminé. La leçon de la Nuit n'est pas une vérité mais un acte : l'esprit est plus ample que la réalité et peut

esquisser à vide le geste de la dépasser. Mystique athée et même mystique de la finitude (Cf. "l'acte de dépassement à vide de toute réalité") (Paul Veyne, *René Char en ses poèmes*, p. 223)

Je finirai sur ce poème en revenant sur l'idée de *justesse* : justesse de la vision (pessimisme, sens de ce qui est juste —légitime— et de ce qui ne l'est pas), et *justesse* de l'expression : une très grande exigence d'exactitude (réalisme, sens de la psychologie et intuition poétique). Avec en même temps un goût pour la beauté et le dépassement de toute réalité : d'où le maniérisme du *Tricheur* par exemple, qui est aussi le maniérisme de l'écriture de Char.

Char écrit la Tour, il le *romance* et le traduit. Il traduit aussi bien son réalisme sévère que la magnificence des couleurs et de la construction, la réserve (l'extrême retenue) aussi et la force de l'expression par des mots d'une densité égale.

Enchaînons maintenant sur le deuxième tableau (le deuxième poème), une nuit donc : *le Prisonnier*. Comme il s'agit d'un tableau particulier, partons cette fois du tableau lui-même.

Le Poème : *Feuillets d'Hypnos*, fragment 178.

Quelques données : le tableau de La Tour.

La date est incertaine et le sujet aussi. Je cite J-P Cuzin : "un prisonnier visité par une jeune femme, l'ange délivrant Saint-Pierre, une des œuvres de miséricorde ou saint Alexis . . . Finalement c'est *Job raillé par sa femme* qui a généralement emporté la conviction : "le bol, ébréché au sol, pourrait être une allusion au tesson avec lequel, d'après la Bible, le vieillard grattait les ulcères dont Dieu l'avait affligé" (Cuzin, p. 160)

Cependant comme le note encore Cuzin "on s'étonne de la relative jeunesse de l'épouse de Job et de son expression d'où toute raillerie ou fureur semble absente." Et, de fait, il existe d'autres interprétations, comme l'interprétation profane d'Alain Fermigier. Le critique d'art parle de la "rencontre du malheur et de la pitié" (Le Nouvel Observateur, 392, p. 61). De manière générale "il existe toute une tradition du Job "consolé" en rapport

avec un texte apocryphe du 1^{er} siècle apr. J.-C., *Le Testamentum in Job*, répandu à partir du XV^e siècle, où le personnage était décrit entouré d'instrumentistes qui apaisaient sa douleur par un concert". C'est pourquoi d'ailleurs Job est un des patrons de la musique. (Denise Leduc-Fayette, p.14)

C'est aussi la lecture que fait du tableau Michel Serres pour le lier, avec cette belle expression du "toit incompréhensible" au paradoxe et à la charité. "Aux limites de l'espace cartésien, Pascal [. . .] ouvre un autre espace. Ce toit incompréhensible sous lequel la femme de Job ploie la tête" (Michel Serres, p. 226)

Char, on va le voir, adopte, lui, l'interprétation profane.

La description même que Cuzin donne du tableau exprime bien, je crois, ce que peut sentir toute personne qui l'a regardé attentivement et qui a passé du temps avec lui et avec l'œuvre de La Tour, en général. Cette description en tant que texte nous permettra aussi de mesurer l'écart que représente le poème de Char et de mieux percevoir ce qui fait la particularité de son langage.

On est frappé par l'arche magnifique que décrit le groupe dans sa partie supérieure, par la puissance et la tension de l'attitude ramassée de la femme dont la tête s'incline à la limite de l'in-vraisemblance, par l'étonnante déformation de son corps énorme, d'esprit tout maniériste, comme l'est le corps de Job, amaigri, tordu et noueux. Des attitudes aussi contraintes et contorsionnées, des poignets semblablement ployés on n'en trouve de comparables que dans des œuvres précoces de La Tour les *Tricheur*, *La Diseuse de bonne aventure* ou même *l'Argent versé . . .*"

J'abrègerai ici le texte mais je mentionnerai deux autres points que remarque le critique : le visage barbu et le torse du vieillard "avec leur impitoyable et savoureuse calligraphie tracée à la pointe du pinceau", et "l'ombre portée du bras et de la main bien découpée sur le mur."

Avant d'aborder le poème de Char faisons encore deux remarques qui me paraissent indispensables pour comprendre et le tableau et le poème :

c'est la présence imposante de la jeune femme et de manière plus générale des femmes (cf. *La Madeleine à la veilleuse*, *La Diseuse de bonne aventure*, les femmes des *Tricheur* . . .) dans l'œuvre de La Tour. Michel Serres a insisté sur ce point.

Enfin : La chandelle, la lumière qui fait reculer la nuit et qui, en même temps, l'indique. Figure du désir et de l'inespéré.

René Char et le Prisonnier (*Job raillé par sa femme*)

Considérons maintenant le poème de Char.

L'épisode est connu et, dans les données biographiques, j'ai cité un témoignage : pendant l'Occupation, René Char a été un membre actif de la Résistance et dans son P. C., à Céreste, il avait piqué sur le mur une reproduction couleur du *Prisonnier (Job)*. *Depuis deux ans pas un réfractaire qui n'ait, passant la porte, brûlé ses yeux aux preuves de cette chandelle.*

A propos de cette activité de résistant, je citerai juste une anecdote qui dit bien, je crois, son rapport avec les *réfractaires*, qui comptaient aussi parmi eux les braconniers de Provence :

Je remercie la chance qui a permis que les braconniers de Provence se battent dans notre camp. La mémoire sylvestre de ces primitifs, leur aptitude pour le calcul, leur flair aigu de tous les temps, je serais surpris qu'une défaillance survînt de ce côté. Je veillerai à ce qu'ils soient chaussés comme des dieux!

(In. *Fureur et mystère*, p. 194)

Mais ce n'est pas tout : Char en effet, et cela jusqu'à la fin de sa vie, s'est senti concerné par ce tableau, par sa beauté bien sûr mais aussi par ce qu'on disait de lui, par les recherches dont il était l'objet, par sa restauration. Préoccupations qui apparaissent dans ses discussions avec Jean Pénard, par exemple.

Le poème *romance* le tableau. La première phrase, longue, fonctionne comme une exposition ou comme un argument : *la reproduction* (le malheur et la pitié) semble *réfléchir son sens dans notre condition* (l'Occupation et l'inespéré), reflet que double la réitération sonore qui ouvre et clôt

la phrase. La phrase est construite en arcades avec le sujet (*la reproduction*) qui attend le verbe (*semble*) et le verbe qui attend son complément (*réfléchir*).

On peut remarquer aussi, à l'intérieur de la phrase des répétitions sonores : *semble avec le temps / réfléchir son sens / dans . . .*

La pensée est nette, elle a trouvé sa respiration et l'expression d'une haute tenue. (Cf. le premier paragraphe de *Justesse de G. de La Tour : condition / tentation*, reprise de souffle, exigence de l'expression)

La deuxième phrase, courte, dit, cette fois, l'émotion : *elle serre le cœur / mais combien désaltère!* Phrase exclamative, construite sur un rythme binaire, comme on en retrouvera plusieurs autres, avec un effet d'écho sonore intérieur que reprendra le *réfractaire* de la phrase suivante.

Poids de ces mots qui disent tout Char : *serre, désaltère* et *réfractaire*, dans le sens historique du terme — ceux qui avaient refusé le travail obligatoire en Allemagne — ou encore tous les révoltés . . .)

La troisième phrase revient au rythme de la première. La phrase dit un fait (*Depuis deux ans, pas un réfractaire. . .*) Avec une dissociation des éléments — l'auxiliaire et le participe (*qui n'ait, passant la porte, brûlé ses yeux . . .* — et le phénomène d'écho que crée la répétition de la nasale — *deux ans / passant / chandelle* — La phrase arrive à saisir à la fois un mouvement — l'incidente : les réfractaires *passant la porte* — et qui *brûlent leurs yeux* — et aussi la signification que représente l'événement — la rencontre des réfractaires et du tableau de La Tour : *se brûler les yeux aux preuves de cette chandelle*, belle expression qui fait se rencontrer le sens concret de regarder une chandelle (son image) et le sens abstrait de la conviction, de la naissance de l'*inespéré* qui *désaltère* : la possibilité d'un dialogue d'êtres humains.

Puis retour avec la quatrième phrase au rythme de la deuxième : *La femme explique / l'emmuré écoute*. Rythme binaire, 6 / 6, allitération des "m" qui disent le murmure et l'émotion et que reprennent *les mots . . . des mots . . . immédiatement*.

C'est alors que *tombent* les mots essentiels du poème. Cela en est

aussi exactement le milieu. *Les mots qui tombent de cette terrestre silhouette d'ange rouge sont des mots essentiels, des mots qui portent immédiatement secours.* Où l'on retrouve une longue phrase construite en arcades – retard de l'occurrence du verbe qui permet de détacher l'expression *cette terrestre silhouette d'ange rouge*, expression qui rivalise, par sa hauteur et par sa musicalité, ses assonances, le glissement d'un mot dans son contraire (*terrestre / ange* et même *ange / rouge*) avec le somptueux rouge de La Tour et le "traduit".

L'Ange rouge n'est pas non plus sans rappeler le poème que j'ai cité : *connait le sang, ignore le céleste.* Ici non plus il ne s'agit pas de révélation mais d'un acte qui s'effectue dans un corps et dans une pensée – *le sang*, donc, dans la langue de Char.

De façon plus générale l'acte que représente le choix de l'inconnu, du vide, se dit souvent sous la forme de *la rencontre*, et de la rencontre amoureuse en particulier.

Le poète tourne maintenant ses yeux vers l'emmuré. *Au fond du cachot, les minutes de suif de la clarté tirent et diluent les traits de l'homme assis. Sa maigreur d'ortie sèche, je ne vois pas un souvenir pour la faire frissonner. L'écuelle est une ruine.* La coloration devient toute différente. Prépondérance de la voyelle "i". Le "i" du prisonnier et de sa maigreur. Des "u" aussi (i+u / u+i). *Les minutes de suif de la clarté tirent et diluent les traits de l'homme assis*, semi-voyelles "ui" qui, de manière sensible presque tactile, évoque par sa sonorité la présence de la nuit. Et on peut se souvenir ici de la célèbre remarque de Mallarmé sur la difficulté pour le poète d'exprimer la nuit avec une sonorité claire (le "i") et inversement le jour avec la sonorité sourde du "ou". Dans le cas de Char le mot *nuit* ne peut pas être plus juste : la nuit est d'abord le sens du mot *nuit* (ténèbre, obscurité) et la sonorité claire du "i" ou de la semi-voyelle "ui" en convoquant la sensation de clarté (la chandelle) est là comme une pointe, une lueur qui en indique la profondeur (*l'inconnu devant soi*).

Relevons également l'exigence et la hauteur de l'expression : les minutes de suif de la clarté tirent et diluent les traits de l'homme assis . . . et

la splendide expression *sa maigreur d'ortie sèche* qui, là aussi, rivalise avec le peintre et ses traits à la pointe du pinceau pour peindre les rides qui frippent la poitrine du vieil homme.

Le poème, ensuite, retourne à *la terrestre silhouette d'ange rouge* pour en traduire cette fois le volume : *Mais la robe gonflée emplit soudain tout le cachot. Le Verbe de la femme donne naissance à l'inespéré mieux que n'importe quelle aurore.*

Coloration encore différente : la voyelle "o" comme dans (o+r / r+o), ou encore "ou", "on".

Et le poème se clôt avec le deuxième paragraphe, la conclusion de l'argument :

Reconnaissance à Georges de la Tour qui maîtrisa les ténèbres hitlériennes avec un dialogue d'êtres humains.

Un poème donc qui dit des faits, qui les nomme : la reproduction épinglée au mur, les réfractaires qui, *passant la porte*, viennent se brûler les yeux à cette chandelle, l'hitlérisme . . .

Un poème qui saisit à la fois le jour (l'Occupation ou plus justement : la réalité dont on s'est détourné) et la nuit (l'ombre qu'ont choisie les réfractaires — les justes — ou plus exactement l'inconnu qu'ils ont choisi : l'acte d'entrer dans la nuit, dans le cercle de la chandelle avec la possibilité de rencontrer l'inespéré, acte toujours répété de dépassement à vide de la réalité et qui relève du désir dont la chandelle est la figure.

Un poème d'une extrême exigence dans son expression : variations des rythmes, des colorations, hauteur et justesse des expressions. Les deux personnages saisis, chacun, en deux expressions dont la comparaison avec le texte, de qualité, du critique d'art permet de mesurer l'écart et la splendeur :

terrestre silhouette d'ange rouge / la robe gonflée emplit soudain tout le cachot, pour la femme. Et pour l'emmuré :

la maigreur d'ortie sèche / ses traits que tirent et diluent le suif de la clarté

qui font du poème une traduction en mesure de rivaliser avec le tableau.

En guise de conclusion

J'espère avoir un peu réussi à faire sentir le poids de ces deux poèmes écrits à partir de La Tour et ce que le peintre et le poète partagent en commun : leur sens du *juste*, de la vérité du partage qui se fait entre les hommes et les femmes et aussi de la hauteur de leurs exigences esthétiques.

Je finirai par une dernière citation qui aurait pu être écrite par tous les deux et qui dit bien mieux tout ce que j'ai essayé de dire :

Nous sommes une étincelle à l'origine inconnue qui incendions toujours plus avant.

(Notes sibériennes. In. *Aromates chasseurs*, p. 524)

Notes

- (1) Cet article est le texte complet de l'exposé fait à la suite de Madame Motoko Yoshimoto, lors du *Symposium René Char*, qui s'est tenu le 27 novembre 1999, à l'université Kwansai Gakuin, dans le cadre du Congrès de langue et de littérature française pour la région du Kansai.
- (2) Pour les textes de René Char, la pagination renvoie à l'édition La Pléiade, 1983.
- (3) Paul Veyne, surtout, a dégagé cette notion d'acte, dans le beau chapitre, *La nuit et l'extase*, de son livre.

Bibliographie

- CHAR (René), (*Oeuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, 1983)
- CHAR (René) : *La Nuit talismanique*, Les sentiers de la création, Albert Skira éditeur, 1972
- René Char – dans l'atelier du poète*, Edition établie par Marie-Claude Char, Quarto Gallimard, 1996
- 『ルネ・シャール全詩集』, 吉本素子訳, 青土社, 1999
- VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, tel Gallimard, 1990
- 『詩におけるルネ・シャール』, P・ヴェーヌ, 西永良成訳, 法政大学出版局, 1999
- PENARD (Jean), *rencontres avec René Char*, en lisant en écrivant, José Corti, 1991
- MATHIEU (Jean-Claude), *La poésie de René Char –ou le sel de la splendeur*, I et II, José Corti, 1988

MARTY (Eric), *René Char*, Les contemporains SEUIL, 1990

CUZIN (Jean-Pierre) et ROSENBERG (Pierre), *Georges de La Tour*, Réunion des musées nationaux, 1997

CUZIN (Jean-Pierre) et SALMON (Dimitri), *Georges de La Tour - Histoire d'une redécouverte*, Découverte Gallimard, Réunion des musées nationaux, Peinture, 1997

PASCAL (Blaise), *Pensées*, Edition de Michel Le Guern, folio classique

SERRES (Michel), *HERMES III. La Traduction*, Les Editions de Minuit, 1974, chap. III, *La Tour traduit Pascal*

LEDUC-FAYETTE (Denise), *Pascal et le mystère du mal, la clef de Job*, Les Editions du Cerf, 1996