

René Char ou *le fil de fraîcheur et de fertilité*

Olivier Birmann

Et puis j'ai continué comme si une rafale de vent me poussait dans le dos

Et l'auteur, Malamud, poursuit ainsi : “Je n'ai pas tout compris, je vous l'ai dit, mais dès qu'on touche à des idées pareilles, c'est comme si on enfourchait un balai de sorcière. Je n'étais plus le même homme.”

Ces lignes⁽¹⁾ qui disent magnifiquement le bouleversement que peut représenter une lecture en l'occurrence d'un texte philosophique nous les faisons nôtres pour dire ce que représente pour nous la lecture de la poésie de René Char et cela en gardant le terme d'“idées”, généralement écarté quand il est question de poésie, car c'est bien de *goutte de clarté* (RBS 759) qu'il s'agit et si cette “clarté” est possible c'est que sa poésie, tout en étant celle d'un “savant selon les cinq sens” (Lorca) est avant tout *la trace* d'une formidable *connaissance*. A nous maintenant d'essayer de saisir ne serait-ce qu'“une goutte” de cette connaissance, qui se définit, nous le verrons, comme *connaissance productive du réel* (MSM 61).

Dans la luzerne de ta voix tournois d'oiseaux

Sans doute cela est-il vrai de toutes les grandes œuvres : malgré d'importantes études sur René Char nous avons l'impression que nous ne faisons que commencer à le lire et la question posée au lendemain de la guerre par Georges Mounin : *Avez-vous lu Char?* (1946) trouve un écho significatif, nous semble-t-il, dans la remarque que fait Eric Marty dans l'avant-propos de son *René Char* (1990) : “Bien que René Char ait été

commenté par de grands écrivains comme Maurice Blanchot, André du Bouchet ou Jacques Dupin, il me semble que nous nous trouvons devant son œuvre comme les contemporains de Marcel Proust, une fois le dernier tome de *A la recherche du temps perdu* publié : il nous reste à le lire.”

René Char aujourd’hui : *Fureur et Mystère*, publié après la guerre, en 1948, est, d’après une enquête du journal *Le Monde*, l’un des recueils de poésie les plus lus en France. Et j’imagine que cela s’explique non seulement par ce qu’il dit de la guerre, de la résistance et de *la réalité française* mais aussi et surtout par “l’égalité de l’exigence et de la tenue”⁽²⁾ et par la “beauté” qui y tient “toute la place” (FM 232).

L’œuvre de Char par ailleurs continue d’inspirer des recherches qui constituent en elles-mêmes de grands livres de vie. Citons d’abord l’ouvrage essentiel de Jean-Claude Mathieu, *La poésie de René Char ou le sel de la splendeur* (1988). “Char organise ses livres”, dit celui-ci, mais “la vision de cette poésie est trop aimantée par l’inconnu pour que le désir de constituer le livre comme un solide . . . ne soit contrebalancé par le maintien de l’ouverture, par un mouvement de dépassement qui vise au-delà du livre, une interrogation, et non une affirmation, ultime : “l’édifice” est toujours “frissonnant”” (Mathieu I. 15) Ou encore : “poésie où la voix est prodigieusement présente. Poésie toute en appels, en apostrophes, constamment tournée avec des inflexions affectueuses ou impérieuses vers l’autre, pour établir avec lui dans le poème, la réalité d’un “commun présent” (Mathieu, I. 16). Signalons encore le livre de Paul Veyne, *René Char en ses poèmes* (1990) et notamment le chapitre sur *l’expérience de l’extase*, dans lequel l’auteur parle magnifiquement de *la nuit* et de ce mouvement de la conscience, qui, pour reprendre une expression de Fichte, opère à vide la négation de la réalité. Nous reviendrons sur ce point. Enfin il est impossible de ne pas mentionner la préface du volume de *La Pléiade* consacré à René Char, écrite par Jean Roudaut (1983), texte riche en remarques comme celle sur le baroque de Char, ni le livre de Eric Marty, *René Char* (1990) auquel nous nous référons à plusieurs reprises au cours de notre lecture du poète.

Rappelons enfin que la poésie de Char est désormais en *commune présence* avec la langue japonaise grâce à deux *passeurs* : Motoko Yoshimoto⁽³⁾, qui a traduit l'œuvre poétique dans son intégrale et, Yoshinari Nishinaga⁽⁴⁾ qui a traduit le livre de Paul Veyne, mentionné plus haut. Et ce sont ces deux ouvrages qui sont à l'origine de cet article dont le but est, en les accompagnant, d'essayer de faire mieux connaître le poète au Japon⁽⁵⁾.

Notre lecture partira du rapport au réel qui s'établit dans le poème : rôle de la nature, saisie de la Création (du cosmos), *libre disposition de la totalité des choses entre elles* (FM 160). Nous tenterons aussi une mise en rapport avec d'autres poètes pour en marquer la distance ou la proximité. Enfin nous évoquerons quelque-unes de ces *gouttes de clarté* qui *éblouissent* puis *accentuent l'obscur à l'intérieur* de nous (M 330), lecteurs d'aujourd'hui.

une nature qui agit –de nouveau– dans le poème

Fait rare dans la poésie française et insolite en cette seconde moitié du XIX^e siècle, la nature chez Rimbaud a une part prépondérante. Nature non statique, peu appréciée pour sa beauté convenue ou ses productions, mais associée au courant du poème où elle intervient avec fréquence comme matière, fond lumineux, force créatrice, support de démarches inspirées ou pessimistes, grâce. De nouveau, elle agit. (RBS 730, 731)

A la différence des poèmes romantiques dans lesquels elle est tout au plus objet de *contemplation*, de *vision*⁽⁶⁾, sous le regard dominant du poète, la nature est, chez Rimbaud, *associée au courant du poème*. Elle *intervient* en lui. Il suffit ici de se souvenir d'un poème des *Illuminations*, comme *Aube*⁽⁷⁾, par exemple. Nous ne citons que les premières lignes :

J'ai embrassé l'aube d'été.

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et . . .

Ombres qui campent sur la route du bois, *pierres* qui regardent, *ailes* qui se lèvent sans bruit d'une aube active à laquelle viennent se conjuguer les actions du marcheur : *j'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes. Entreprises* dont on ne sait plus même si le sujet est le marcheur ou la nature, comme si nous étions dans un avant la distinction sujet / objet : *La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.*

Mais revenons au texte de Char, cité plus haut. Toujours, donc, au sujet de la nature :

Voilà ce qui succède à Baudelaire. De nouveau nous la palpons, nous respirons ses étrangetés minuscules. L'apercevons-nous en repos que déjà un cataclysme la secoue. Et Rimbaud va du doux traversin d'herbe où la tête oublieuse des fatigues du corps devient une eau de source, à quelque chasse entre possédés au sommet d'une falaise qui crache le déluge et la tempête. Rimbaud se hâte de l'un à l'autre, de l'enfance à l'enfer. (RBS 731)

Soit, dans *Aube* :

Je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps. L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

Au réveil il était midi.

Ou encore dans *Fleurs* :

Tels qu'un dieu aux énormes yeux bleus et aux formes de neige, la mer et le ciel attirent aux terrasses de marbre la foule des jeunes et fortes roses. (Fleurs, p. 179)

Et c'est cette nature active dans le poème, cette nature, dont parle si justement Char, avec *ses étrangetés minuscules* et ses *cataclysmes – déluges et tempêtes* – que nous retrouvons dans sa poésie pour la *palper* et la *respirer*. Ainsi du poème *Le Bois de l'Epte*. (PA 371)

Le Bois de l'Epte

Je n'étais ce jour-là que deux jambes qui marchent.
Aussi, le regard sec, le nul au centre du visage,
Je me suis mis à suivre le ruisseau du vallon.
Bas coureur, ce fade ermite ne s'immisçait pas
Dans l'informe où je m'étendais toujours plus avant.

Un corps qui marche, un corps devenu pur mouvement, qui a perdu son visage-identité et qui est comme en deça de la distinction homme-nature : *Dans l'informe où je m'étendais toujours plus avant.*

Venus du mur d'angle d'une ruine laissée jadis par l'incendie,
Plongèrent soudain dans l'eau grise
Deux rosiers sauvages pleins d'une douce et inflexible volonté.
Il s'y devinait comme un commerce d'êtres disparus, à la veille de s'annoncer encore.

Rosiers mus par une volonté et qui, selon l'imprévisible charrien, *plongèrent soudain* – dans l'eau grise. Perceptions minuscules – *il s'y devinait* – d'une autre présence et de son devenir. *Le poète doit être un savant selon les cinq sens*, disait Garcia Lorca, déjà cité plus haut.

Puis la magnifique strophe dont *le dire* est si rimbaldien et plus encore, comme nous allons essayer de le montrer, si charrien.

Le rauque incarnat d'une rose, en frappant l'eau,
 Rétablit la face première du ciel avec l'ivresse des questions,
 Eveilla au milieu des paroles amoureuses la terre,
 Me poussa dans l'avenir comme un outil affamé et fiévreux.

Nous noterons d'abord le changement dans les constructions syntaxiques et par là-même dans le rythme : rejet du sujet après le verbe dans la strophe précédente *Venus . . . Plongèrent . . . Deux rosiers / Il s'y devinait . . . un commerce . . .* et, pour cette nouvelle strophe, un sujet unique, placé en tête, qui est l'agent de trois *entreprises* : *Le rauque incarnat d'une rose . . . Rétablit . . . Eveilla . . . Me poussa . . .*

Changement encore dans les colorations sonores. Pour ne prendre que les deux derniers vers de la strophe précédente : *Deux rosiers sauvages pleins d'une douce et inflexible volonté. / Il s'y devinait comme un commerce d'êtres disparus, à la veille de s'annoncer encore.*

Et maintenant dans la nouvelle strophe, après le premier vers qui reprend les sonorités *consonne + o* , la primauté du *a* et du *i* selon les figures en miroir *a* ou *i* + *consonne* ou *consonne + a* ou *i* : *Le rauque incarnat d'une rose, en frappant l'eau, / Rétablit la face première du ciel avec l'ivresse des questions, / Eveilla au milieu des paroles amoureuses la terre, / Me poussa dans l'avenir comme un outil affamé et fiévreux.*

Nature active comme dans un poème de Rimbaud, splendeur du langage, registre rimbaldien de *l'ivresse*, de *l'éveil*, de *l'avenir*, mais aussi éminemment charrien par son abstraction, son registre et ses sonorités : sonorités vigoureuses du *rauque incarnat d'une rose* qui frappe l'eau, inversion du paysage de l'eau dans celui du ciel qui relève d'un baroquisme souvent présent chez Char⁽⁸⁾ et surtout cette image-pensée de *l'outil affamé et fiévreux* que la nature pousse dans l'avenir.

Le bois de l'Epte commençait un tournant plus loin.
 Mais je n'eus pas à le traverser, le cher grainetier du relèvement!
 Je humai, sur le talon du demi-tour, le remugle des prairies où fon-
 dait une bête,
 J'entendis glisser la peureuse couleuvre ;
 De chacun ne me traitez pas durement j'accomplissais, je le sus,
 les souhaits.

Dernière strophe où, au mouvement des animaux, à leurs désirs, se conjugue celui du marcheur sans visage. *Le poète est chargé des animaux mêmes*, dit Rimbaud. Et l'on notera aussi la nouvelle coloration sonore de cette strophe avec les u dominants humai, sur, du, remugle etc.

Mais si la nature intervient ainsi dans le poème comme matière, *fond lumineux, force créatrice . . .* c'est en tant qu'elle est investie par *le désir* du poète. Sans ce *désir* la nature n'est que *beauté convenue* ou simple *production*. Toujours au sujet de Rimbaud, Char écrit :

Nous sommes avertis : hors de la poésie, entre notre pied et la terre qu'il presse, entre notre regard et le champ parcouru, le monde est nul. La vraie vie, le colosse irrécusable, ne se forme que dans les flancs de la poésie. (RBS 730)

Ou encore si *la nature* comme *matière-émotion* est active dans le poème, c'est en tant qu'elle est soulevée par l'énergie dislocante de la poésie.

La réalité sans l'énergie dislocante de la poésie, qu'est-ce? (PA 399)

Déborder l'économie de la création (FM 155)

Remplaçons le terme de nature par un terme plus charrien : celui de *création*, qui l'englobe.

Fixée dans ses productions, celle-ci n'est rien. La création est, dans son essence, création en devenir et c'est la poésie –le désir–, qui est *en avant*, qui en dit la vérité.

La poésie est à la fois parole et provocation silencieuse, désespérée de notre être-exigeant pour la venue d'une réalité qui sera sans concurrence. (PA 411).

Nombreuses et essentielles sont les déclarations du poète :

Déborder l'économie de la création, agrandir le sang des gestes, devoir de toute lumière. (FM 129)

L'imagination consiste à expulser de la réalité plusieurs personnes incomplètes pour, mettant à contribution les puissances magiques et subversives du désir, obtenir leur retour sous la forme d'une présence entièrement satisfaisante. C'est alors l'inextinguible réel incréé. (FM 155)

L'inextinguible réel incréé. Inextinguible comme on dit feu inextinguible. *Incréé* car la création comme le poète *sont irrésistiblement jetés en avant. Toute notre personne prête aide et vertige à cette poussée* (PA 411). Et c'est justement cette *poussée*, dont il a été question tout au début, que la poésie de Char communique au lecteur. De là aussi la formule célèbre : *La poésie est l'amour réalisé du désir demeuré désir*. Refusant les beautés convenues et la réalité en tant que production ou état de fait au nom de *l'inconnu*, de *l'entrouvert* qui en est la vérité on comprendra que l'écriture du poème ne peut, comme le dit Georges Blin, que désarticuler "le double "carcan" du réalisme et du discours"⁽⁹⁾. Le poème est en effet dans son mouvement même, et de manière indissociable, *approfondissement du réel* et *exploration du langage*⁽¹⁰⁾ et c'est en débordant la création qu'il en retrouve la lumière.

Des critiques comme Jean-Claude Mathieu ou Eric Marty ont évoqué l'“ésotérisme” sur lequel reposait cette conception de la création : pensée juive de la cabale, gnose. Esotérisme dont on sait aussi l'importance chez Baudelaire, Rimbaud, Nerval, les surréalistes etc. comme pensée plus profonde que la rationalité occidentale. De là aussi, du moins pour une part, l'*hermétisme* de cette poésie, mais, plus profondément, le poème, loin d'être transparence de ce qui est, est, par essence, force qui soulève, *fureur et mystère*. De là encore les critiques ou les réserves que valurent à Char cette conception de la poésie comme liée au sacré, au nom d'une poésie davantage liée à notre savoir et à notre sensibilité moderne, plus distanciée, plus prudente⁽¹⁾.

Mais faisons ici une digression et posons une question : si le signe de la modernité, commencée avec Rimbaud, est dans le refus de se confiner ou de se contenter des *mondes intérieurs, des sentiments* pour, selon la formule, *aboucher*, par le poème, *l'homme au cosmos*, comment situer les uns par rapport aux autres des poètes majeurs comme René Char, Henri Michaux, Francis Ponge? Car tous les trois souscrivent à la formule en question et la belle expression –*l'inextinguible réel incréé*– pourrait sans doute se dire non seulement de *La parole en archipel* mais aussi de *L'espace du dedans* (Michaux) ou de *Pièces* (Ponge). Et si les particularités différentielles de ces trois œuvres sont immédiatement perceptibles, il n'en reste pas moins que pour le lecteur d'aujourd'hui ces trois contemporains forment eux aussi une *commune présence* et se rencontrent plus qu'il ne semble. Quelques éléments de réponse à cette question nous permettront de mieux dégager la spécificité de la poésie de Char.

Les fonds noirs, hermétiquement noirs de Michaux

L'œuvre de Michaux se présente comme une véritable ascèse pour aboucher l'homme à *l'espace nourricier, à l'infini esprit sous-jacent, ouvert à tous* (*Peintures* 709). L'épreuve de la mescaline marque un moment de

cette ascèse et René Char appréciait en particulier ses œuvres liées à *La connaissance par les gouffres*⁽¹²⁾. Si différente soit l'écriture, si différents soient les éléments du réel qui sont investis chez Michaux, par exemple : *familiarité* des *icebergs*, des *montagnes qui ruissellent*⁽¹³⁾ et qui "entendent" le corps sous la poussée du flux mescalinién, nous retrouvons le même goût pour *la rêverie*, comme pratique, ascèse soumise à l'épreuve du réel, pour la liberté de l'instant comme chance qui fait déboucher sur l'inconnu *il faut chercher à sortir sa journée du mois*, dit Michaux (*Ailleurs* 173) *mettre en liberté tous les instants dont nous disposons* (MA 291), dit Char⁽¹⁴⁾-, pour le trait improvisé, les lignes qui rêvent, les déplis comme mouvements de l'univers plutôt que pour une illusoire réalisation du moi, pour la nuit, *la nuit qui remue*, qui cèle et décèle *l'inconnu*. Henri Michaux –et ce qui est vrai de sa peinture, l'est aussi de sa poésie – :

peint curieusement sur des fonds noirs, hermétiquement noirs. Le noir est sa boule de cristal. Du noir seul il voit la vie sortir. Une vie toute inventée. (Peinture, 706)

René Char :

La couleur noire renferme l'impossible *vivant*. Son champ mental est le siège de tous les inattendus, de tous les paroxysmes. Son prestige escorte les poètes et prépare les hommes d'action. (FM 230)

On notera, bien sûr, ce qui différencie la langue des deux poètes : l'air de souplesse et de simplicité du premier et l'air de solennité du second. Mais ils sont proches par ce que l'on pourrait appeler l'aspect cardiaque de leurs poèmes "élans en flèche" et "fougueux"⁽¹⁵⁾ et ce qui les éloigne nous semble plutôt être dans le mode d'expression de l'*unité* : chez Michaux celui du flux, de *l'infini turbulent* et des petites variations, chez Char celui de la séparation, de la tension. Ou, dit autrement, chez Michaux le cosmos est *associé au poème* en tant que mouvement pur, in-

finiment déformable et changeant, *abstrait* ce qui est associé au poème est *la montagne* comme *ruissellement* et non en tant que telle ou telle montagne, et ce *ruissellement* s'est déjà changé en celui du sang– alors que chez Char ce qui est investi du monde *le Bois de l'Epte, le rauque incarnat d'une rose* l'est en tant qu'être du monde, et ce qu'il révèle de l'être du monde et de son éclatement. D'où aussi une poésie abstraite dans son essence même, avec Michaux et, avec Char, une poésie qui, par son projet ontologique, retrouve plus souvent la tradition du discours poétique que celui-ci soit classique, baroque ou même romantique.

Tournons désormais, notre attention vers la poésie de Francis Ponge.

abricot et soleil placé en abîme

La couleur de l'abricot –quelque chose du monde, donc, mais là non plus pas *une beauté convenue*– nous *contacte*, dit, superbement, Ponge. Le fruit nous *contacte* et lance un défi au langage, défi que Ponge relève. Cela est vrai d'un petit objet comme d'un grand : *abricot* ou *soleil, lézard, lessiveuse* ou *ciel de Provence*. L'homme, dit Ponge, n'est jamais plus homme que lorsqu'il s'intéresse au monde extérieur, lorsqu'il se laisse enivrer par lui⁽¹⁶⁾. En écrivant un nouveau *De Natura Rerum*⁽¹⁷⁾, le projet est donc bien pour lui aussi d'*aboucher l'homme au cosmos*.

Approfondissement de la connaissance des choses qui est aussi approfondissement de la connaissance des mots, du vocable qui dit ces choses, comme seule possibilité pour l'homme de sortir de la répétition, *du manège* expression que Char ne récuserait pas. Ni Michaux.

Mais chez Ponge, que Char appréciait peu, semble-t-il⁽¹⁸⁾, car pour Char, –et nous y reviendrons–

Il n'y a que mon semblable, la compagne ou le compagnon, qui puisse m'éveiller de ma torpeur, déclencher la poésie, me lancer contre les

limites du vieux désert afin que j'en triomphe. Aucun autre. Ni cieux, ni terre privilégiée ni chose dont on tréssaille.

Torche, je ne valse qu'avec lui. (PA 378)

chez Ponge, donc, le rapport aux choses est monologique⁽¹⁹⁾ : celui de l'homme ou des hommes face à une chose qu'il s'agit d'exprimer, d'imiter, en un patient labeur qui ressemble à un cri, jusqu'à ce que le poème devienne lui-même chose du monde, nouveau lieu commun, dont le répertoire reste toujours ouvert, *incrée*. Chez Char, par contre, la relation aux choses est une relation "dialogique à des doubles" : "sa poésie permet aux choses de se faire face : comme l'astre et le désastre"⁽²⁰⁾. C'est à ce face à face, à cette division que nous voulons revenir maintenant.

la libre disposition de la totalité des choses entre elles (FM 160) (RBS 760)

- **contraires et asymétries** -

En poésie c'est seulement à partir de la communication et de la libre disposition de la totalité des choses entre elles à travers nous que nous nous trouvons engagés et définis, à même d'obtenir notre forme originale et nos propriétés probatoires. (FM 160)

Ainsi de la marche quand la nature et le marcheur conjugent leurs mouvements, comme dans *Le Bois de l'Epte* (PA 371) : corps qui s'étend toujours plus avant, rosiers qui, *soudain, plongent* dans l'eau grise, présences qui se laissent deviner. Ainsi encore de la rêverie pour ceux qui "ratent leur lit et le perdent de vue jusqu'au matin" (FM 255). Ceux qui connaissent "l'heure du lit sauté" (Dehors . . . 115), car *la poésie vit d'insomnie perpétuelle*.

Le poète doit tenir la balance égale entre le monde physique de la veille et l'aisance redoutable du sommeil, les lignes de la connaissance

dans lesquelles il couche le corps subtil du poème, allant indistinctement de l'un à l'autre de ces états différents de la vie. (FM 156)

Cette libre disposition de la totalité des choses entre elles prend de façon privilégiée la forme des contraires, sous les figures de la division, de la séparation voire de la coalition ou de la coïncidence.

C'est là un aspect connu de la poésie de Char. Les textes abondent :

N'étant jamais définitivement modelé, l'homme est recéleur de son contraire.

Il semble que l'on naît toujours à mi-chemin du commencement et de la fin du monde. Nous grandissons en révolte ouverte presque aussi furieusement contre ce qui nous entraîne que contre ce qui nous retient. (MA 333)

L'homme n'est qu'une fleur de l'air tenue par la terre, maudite par les astres, respirée par la mort ; le souffle et l'ombre de cette coalition, certaines fois le surélèvent. (PA 381)

Ces contraires, dans l'ordre du sensible et de la pensée seront le requin et la mouette, le rocher et la source, le fruit et le sol, le jour et la nuit, le commencement et la fin, la famine et la moisson, l'espérance et le destin . . . Mais comme Eric Marty l'a bien montré il ne s'agit pas là de couples logiques : ces contraires sont asymétriques et se déplacent parfois vers un autre terme. Donnons quelques exemples de ces contraires qui *saisissent et se qualifient* par et à l'intérieur du poème.

Ainsi du jour et de la nuit, dans une réflexion à partir de la peinture de Georges de La Tour, peintre célèbre pour ses tableaux nocturnes qui montrent généralement un ou deux personnages, avec la lumière d'une

bougie, comme l'éclair d'une conscience qui opère à vide la négation de la réalité⁽²¹⁾ et fixe *l'inconnu* la nuit, *l'impossible vivant* devant eux. Célèbre aussi pour ses tableaux diurnes qui représentent tricheurs, mendiants, syphilitiques . . . (NP 455)

Ainsi d'un côté le jour, la *brouette du jour ou brouette des maudits* –le soleil– *qui est partout en chemin avec son rusé contenu. Le véhicule*, poursuit Char, *s'est renversé. Le peintre en établit l'inventaire*. En un mot : le monde de la dite réalité, où l'on joue le rôle soit de celui qui trompe soit de celui qui est trompé, et la répétition infinie du manège. Monde de l'ordre institué, en l'occurrence la terreur du temps de l'Occupation à laquelle fait allusion le poème, mais cela est vrai aussi de l'époque de La Tour et cela l'est encore, sur un autre mode, du monde contemporain à l'écriture du poème, c'est-à-dire de celui de l'après-guerre. *C'est le jour, l'exemplaire fontainier de nos maux*. De l'autre côté, la nuit, dans une division sans partage, car dans le jour :

Rien de ce qui infiniment appartient à la nuit et au suif brillant qui en exalte le lignage ne s'y trouve mélangé.

Jusqu'à la réalité sensible des sonorités font sentir cette division. Avec la nuit les colorations sonores sont toutes en *i*, *i* consonne ou *ill* ou encore *u* consonne devant la voyelle *i*. *Rien de ce qui infiniment appartient à la nuit et au suif brillant qui en exalte le lignage ne s'y trouve mélangé*. Le *i* étant, de par le sens du texte, comme le son clair du *cercle de la bougie* dans lequel entre le poète : retrait du monde du jour, retrait pour le souffle et la méditation, retrait pour l'action des Réfractaires. Si donc le jour et la nuit sont bien deux contraires sans partage, il y a entre eux asymétrie. La nuit est *fertilité, fraîcheur*, indécision de l'avenir (PA 392,393), *impossible vivant*. Ou plus exactement l'opposition des deux termes s'est déplacée vers celle de la lueur de la bougie qui indique l'obscurité, l'inconnu, *notre sommeil futur sans cesse raccourci*, (*La Nuit Talismanique*). *Nous ne pouvons vivre que dans l'entrouvert*, dit Char.

Commencement et fin forment un autre couple de contraires souvent repris dans la poésie de Char. Comme : le jour de ma naissance est le jour de ma mort. Non pas contraire logique mais coïncidence. C'est ce que dit, dans un magnifique révélation poétique, le poème *Suzerain*.

Nous commençons toujours notre vie sur un crépuscule admirable. Tout ce qui nous aidera, plus tard, à nous dégager de nos déconvenues s'assemble autour de nos premier pas.

La conduite des hommes de mon enfance avait l'apparence d'un sourire du ciel adressé à la charité terrestre. On y saluait le mal comme une incartade du soir. La passage d'un météore attendrissait. Je me rends compte que l'enfant que je fus, prompt à s'éprendre comme à se blesser, a eu beaucoup de chance. J'ai marché sur le miroir d'une rivière pleine d'anneaux de couleuvre et de danses de papillons. [. . .] (FM, 260)

Cette coïncidence entre *commencement* et *crépuscule*, qui est une autre manière de dire *l'inextinguible réel incréé*, se retrouve au sujet de l'avènement de la ligne chez Miró.

Sur la surface intacte, la ligne pointe la première. Trait qui portera jusqu'au bout son apparition et ne s'interrompra que l'ayant circonscrite, à l'endroit précis où la fin s'annule dans le commencement, il sera d'emblée ligne continue, mise au jour progressive d'une liberté et en même temps désir de confondre jouissance et liberté, de cerner leur commune substance et leur commune subversion. Ainsi la ligne de Miró a-t-elle chaque fois un désir, qu'elle suit tout en le découvrant. (RBS 694)

Ainsi, comme le poème, *la ligne* est-elle *l'amour réalisé du désir demeure désir*.

Mais revenons ici au texte précédent afin, sous forme de digression, d'apporter une précision importante. Dans *Suzerain* en effet nous trouvons cette présence de la Provence, à laquelle le nom de Char est si souvent associé. *J'ai marché sur le miroir d'une rivière pleine d'anneaux de couleuvres et de danses de papillons*. Ou encore, au sujet de Louis Curel de la Sorgue, ce "Tranparent" et Réfractaire qui occupe une place si importante dans le cœur de Char –poème aussi où l'on trouve une belle utilisation du i consonne (*papillons, pétillent, faucille* etc.) :

Sorgue qui t'avances derrière un rideau de papillons qui pétillent, ta faucille de doyen loyal à la main, crémaillère du supplice en collier à ton cou, pour accomplir ta journée d'homme, quand pourrai-je m'éveiller et me sentir heureux au rythme modelé de ton seigle irréprochable? [. . .]. (FM 141)

Or si présente soit la terre privilégiée de la Provence, la poésie de Char n'est en rien, une poésie du *territoire*. *La terre* ici n'est pas une région mais, comme le dit Eric Marty : sol, matière, planète⁽²²⁾. Ou dit de manière plus définitive : Le projet que révèlent les poèmes de Char consiste à "convertir l'expérience sensible en une expérience ontologique, ou encore travailler l'expérience sensible pour amener l'espace à dévoiler ce qu'il contient d'ontologique pour l'homme."⁽²³⁾.

Cette remarque étant faite, revenons à *la libre disposition de toutes les choses entre elles* pour en évoquer une autre figure, celle de la libre disposition des poèmes entre eux. La poésie de Char rencontre et accompagne de nombreux poètes. Ce ne sont pas les mêmes, comme il fallait s'y attendre, que ceux qui accompagnent la poésie de Henri Michaux ou celle de Francis Ponge. C'est cette découverte ou redécouverte de la poésie –de l'histoire de la poésie– ou plutôt de plusieurs histoires de la poésie que nous aimerions indiquer, même si cela ne peut-être ici que sous une forme très allusive.

terre, loups, neige, grillons

René Char est aussi un grand lecteur. De même Henri Michaux ou Francis Ponge. Ce sont de grands lecteurs de poésie, de prose, de philosophie –les philosophes, ces *montagnards ailés*, dit Char, auxquels *nous revenons régulièrement*–, de textes mystiques (pour les deux premiers du moins). Et leur lecture peut être une occasion, sous la forme de poèmes ou de textes en prose, de belles rencontres avec d'autres textes, d'autre poèmes.

Dans le cas de Char et pour ne citer que quelques noms : Rimbaud – nous l'avons vu–, Baudelaire et *la charité*, Hugo comme le meilleur repoussoir, Vigny et *La Mort du Loup* ou *La Maison du Berger*, Racine, Pétrarque et sa subtilité inouïe, Blake, Keats. Avec Michaux : Lautréamont, Mallarmé pour le *geindre*, Supervielle. Avec Ponge : Malherbe, Boileau, la Fontaine, Mallarmé . . . Comme autant de sentiers différents où ni l'école ni l'université n'ont su aussi bien nous mener.

Soit, par exemple la rencontre Char-Hugo. Le pastiche est connu et le critique Jean-Claude Mathieu⁽²⁴⁾ en a fait une analyse détaillée : il s'agit de *Moulin premier* (62), poème dans lequel Char reprend des passages d'un poème de Hugo, *Post-scriptum de ma vie*, pour en inverser les termes.

Hugo : "L'ambition du vivant des globes doit donc être de devenir un vivant de l'espace. Passer de la vie à l'éternité, voilà le but"

Char : "Vivant des globes. L'ambition enfantine du poète est de devenir un vivant de l'espace. A rebours de sa propre destination. Sa première opération poétique : subir son invasion" . . .

Ou encore :

Hugo : “Je suis une âme. Je sens bien que ce que je rendrai à la tombe, ce n'est pas moi. Ce qui est moi ira ailleurs. / Terre, tu n'es pas mon abîme”

Char : “Terre, devenir de mon abîme, tu es ma baignoire à réflexion”.

On le voit : chez Hugo réconciliation des contraires, dépassement, spiritualisme. Chez Char creusement des écarts entre les termes qui s'opposent, être qui subit *l'invasion de l'espace*, dans une formule que ne dénierait pas Michaux. Ponge, sans doute, n'est-il pas loin non plus.

Prenons un autre exemple : Alfred de Vigny. Comme pour Hugo, après l'obus baudelairien et l'obus rimbaldien il faut en considérer les *pans qui se détachent et, splendides, volent vers nous*. (RBS 722). Ainsi de la fin de *La Maison du Berger* (Sous ma . . . 855) Ou encore de *La mort du loup*, animal avec lequel Char aussi sent un voisinage : *Nous, la double proie, . . . et ensemble bien que séparés . . .* (PA 369)

MARMONNEMENT

Pour ne pas me rendre et pour m'y retrouver, je t'offense, mais combien je suis épris de toi, loup, qu'on dit à tort funèbre, pétri des secrets de mon arrière-pays. C'est dans une masse d'amour légendaire que tu laisses la déchaussure vierge, pourchassée de ton ongle. Loup, je t'appelle, mais tu n'as pas de réalité nommable. De plus, tu es inintelligible. Non-comparant, compensateur, que sais-je? Derrière ta course sans crinière, je saigne, je pleure, je m'enserme de terreur, j'oublie, je ris sous les arbres. Traque impitoyable où l'on s'acharne, où tout est mis en action contre la double proie : toi invisible et moi vivace.

Continue, va, nous durons ensemble ; et ensemble, bien que séparés, nous bondissons par-dessus le frisson de la suprême déception pour briser la glace des eaux vives et se reconnaître là.

Présents encore des poètes comme Raimbaut de Vaqueiras ou Pétrarque, qui vécurent respectivement au douzième et au quatorzième siècle dans cette même Provence où vivait Char : le Vaucluse, la Sorgue. Char, avec Tina Jolas, traduit d'eux quelques poèmes, mais plus encore que cela ce sont eux aussi de vrais *savants selon les cinq sens* et d'incroyables savants du langage qui accompagnent la poésie de Char et que la poésie de Char accompagne : on retrouve chez lui, comme chez eux, les figures complexes du *jour* et de la *nuît*, de la *poudreuse terre* et du *désir qui vient des étoiles*, de la *neige* aussi. *Neige* qui passe dans la figure du *sable* chez Char ou inversement (MA 304). Chez Pétrarque, autre grand amoureux, *neige, givre, vent, pluie, glace* figurent les états du "penser" et du "désir" (*Canzonere*, LXVI, Sextine).

Citons un dernier exemple, qui nous ramène à notre modernité : Mallarmé. Dans un rapport plus secret, car Char ne connaissait peut-être pas la lettre en question. Il s'agit du *grillon*, comme chant de la terre, de la terre comme sol, matière et astre dont nous avons parlé plus haut. Et c'est cette voix de l'astre terre qui amène l'enfant à dire son nom,

(Il faisait nuit. Nous étions serrés sous le grand chêne de larmes. Le grillon chanta. Comment savait-il, solitaire, que la terre n'allait pas mourir, que nous, les enfants sans clarté, allions bientôt parler?) (FM 148)

Et Eric Marty remarque que ce temps où l'enfant va déclarer son nom et qui est un temps particulier d'où l'humain est absent, temps où l'enfant "se noue à la terre comme horizon de sa victoire et son établissement poétique"⁽²⁵⁾, ce temps, donc, a déjà été dit dans *les lignes préfigurantes* d'une lettre de Mallarmé.

Le grillon a une voix "une", non décomposable en matière et en esprit, il est "la voix sacrée de la terre ingénue" et cela parce que son cri

n'est pas pénétré du néant des mots, comme au contraire le chant, à deux pas de là, d'une femme".

(Yves Bonnefoy, préface à Mallarmé, Poésie Gallimard, p.12, cité par Marty)

Polyphonie, libre disposition des poèmes entre eux : il faudrait en ajouter beaucoup d'autres et non seulement des poèmes mais aussi des tableaux, comme ceux de Braque, de Picasso, de Brauner, de Nicolas de Staël qui furent dans une *commune présence* avec la poésie de Char.

le fil de fraîcheur et de fertilité (RBS 638)

Nous voudrions pour terminer laisser la parole au poète et, avec quelques citations choisies parmi tant d'autres possibles, faire une nouvelle fois sentir ce que cette poésie contient de formidable intelligence de la vie : *gouttes de clarté* qui nous font signe et dont l'autre nom, nous le savons maintenant, est aussi bien celui d'un pessimisme porteur d'avenir de *salves d'avenir*. *La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil*, dit Char.

Variations sur l'amour. Choix de la vie et du risque où l'on retrouve aussi cette certitude selon laquelle il n'y a pas de poésie sans drame personnel *Le poème est toujours marié à quelqu'un* (FM 159) , certitude qui lui rendait difficilement recevable, nous l'avons vu, l'entreprise poétique de Ponge :

Claude me dit : "Les femmes sont les reines de l'absurde. Plus un homme s'engage avec elles, plus elles compliquent cet engagement. Du jour où je suis devenu "partisan", je n'ai plus été malheureux ni déçu . . ."

Il sera toujours temps d'apprendre à Claude qu'on ne taille pas dans sa vie sans se couper. (FM 202)

Jeunes hommes, préférez la rosée des femmes, leur cruauté lunaïque, à laquelle votre violence et votre amour pourront riposter, à l'encre inanimée des meurtriers de plume. Tenez-vous plutôt, rapides poissons musclés, dans la cascade. (PA 360)

Pensées sur les vicissitudes du cœur ou les lois du désir qui semblent comme accompagner Proust :

Je m'avise parfois que le courant de notre existence est peu saisissable, puisque nous subissons non seulement sa faculté capricieuse, mais le facile mouvement des bras et des jambes qui nous ferait aller là où nous serions heureux d'aller, sur la rive convoitée, à la rencontre d'amours dont la différence nous enrichiraient, ce mouvement demeure inaccompli, vite déclinant en image, comme un parfum en boule sur notre pensée.

Désir, désir qui sait, nous ne tirons avantage de nos ténèbres qu'à partir de quelques souverainetés véritables assorties d'invisibles flammes, d'invisibles chaînes, qui, se révélant, pas après pas, nous font briller. (PA 380)

Variations sur la mort, *qui n'est une grande affaire que de ce côté-ci* :

Si tu rencontres la mort dans ton labeur
Reçois-la comme la nuque en sueur trouve bon le mouchoir aride
En t'inclinant (MSM 81)

Salut, poussière mienne, salut d'avance, joyeuse devant les pattes du scarabée. (RBS, 752)

Ou encore, et pour suspendre notre lecture, cette superbe expression sur la *voix*, qui s'applique si bien à celle que la poésie de René Char fait entendre :

Dans la luzerne de ta voix tournois d'oiseaux chassent soucis de sécheresse. (FM 136)

Abréviations (les numéros de page renvoient à l'édition La Pléiade)

FM : *Fureur et Mystère* / MA : *Les Matinaux* / MSM : *Le Marteau sans maître* / NP : *Le Nu perdu* / PA : *La Parole en archipel* / RBS : *Recherche de la base et du sommet*.

Notes :

- (1) Malamud, *L'homme de Kiev*, Ed. du Seuil, p. 75-76, au sujet de la lecture de Spinoza et cité par Gilles Deleuze, *Spinoza Philosophie et pratique*, éditions de minuit.
- (2) Georges Blin, préface à *Commune Présence*, Poésie Gallimard.
- (3) 『ルネ・シャール全詩集』, 吉本素子訳, 青土社, 1999.
- (4) 『詩におけるルネ・シャール』 ポール・ヴェーヌ, 西永良成訳, 法政大学出版局, 1999.
- (5) Voir aussi l'article sur Char publié dans le numéro de février 2000 de cette même revue.
- (6) Dans la poésie romantique la nature se donne le plus souvent dans une vision panoramique dont le poète est la conscience. Ou encore elle est souvenir, sentiment, symbole : reflet de l'âme.
- (7) Rimbaud, *Les Illuminations*, Poésie Gallimard, p. 178.
- (8) Voir Mathieu ou encore Roudaut, *Introduction* à l'édition La Pléiade, p. XXXII ~ XXXIV.
- (9) Georges Blin, préface à *Commune Présence*, Poésie Gallimard.
- (10) Mathieu I, p. 175.
- (11) Voir par exemple Raymond Bellour, *Henri Michaux*, Folio Essais, p. 23. Ou encore, et différemment, Christian Prigent, *Ceux qui merdRent*, Essai, P. O. L.
- (12) Voir Jean Pénard, *rencontres avec Char*, en lisant en écrivant, José Corti, 1991.
- (13) Michaux, *Iceberg* (In.Ed.La Pléiade) et *L'Infini turbulent*, Poésie Gallimard.
- (14) Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux, écritures de soi et expatriations*, José Corti.
- (15) Michaux, *Epreuves, exorcismes*, In. *Henri Michaux*, La Pléiade, p. 773.
- (16) Francis Ponge, *Braque le Réconciliateur*, p. 131.

(17) Lucrèce, auquel Ponge se réfère souvent.

(18) cf. note (12) .

(19) Marty, p. 90.

(20) Id. p. 90, 91.

(21) Veyne, *René Char en ses poèmes*.

(22) Marty, p.38.

(23) Id. p. 75.

(24) Mathieu I, p. 293 et suiv.

(25) Marty, p. 39.

Bibliographie

CHAR (René), *Œuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, 1983

CHAR (René), *Commune présence*, Poésie Gallimard.

René Char – dans l'atelier du poète, Edition établie par Marie-Claude Char,
Quarto Gallimard, 1996

『ルネ・シャル全詩集』, 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・シャル』, P・ヴェーヌ, 西永良成訳, 法政大学出版社, 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

Francis Ponge, La Pléiade

Henri Michaux, La Pléiade

Raymond Bellour, *Henri Michaux*, Folio essais

Jean-Pierre Martin, *Henri Michaux, écritures de soi et expatriations*, José Corti

文学部教授