

## René Char et la définition du poème

Jean Starobinski

Volume 10, Number 4, July–August 1968

Hommage à René Char

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60302ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Starobinski, J. (1968). René Char et la définition du poème. *Liberté*, 10(4), 13–28.

*rené char*  
*et la définition*  
*du poème*

Il n'est aucun poème, aucune ligne de René Char qui ne nous donne le sentiment de l'ouverture. Un espace accru apparaît devant nous, s'illumine en nous. Cet espace s'offre à nos yeux ouverts. Il n'a pas les facilités du songe: c'est le volume foisonnant et rude de notre séjour terrestre, c'est l'instant de notre souffle présent, révélés dans leur étendue plénière. Quelque chose d'immense, d'intense, s'annonce impérieusement. L'ampleur nous en est rendue sensible par l'emportement d'une émotion qui ne supporte pas de se sentir distincte des grandes énergies naturelles: nous reconnaissons l'avènement de la «matière-émotion instantanément reine». Mais le sentiment d'ouverture que nous éprouvons à lire René Char ne tient pas seulement à cet accroissement déchirant du site et de l'instant présents. Le poème, si nettement tracé devant notre regard, nous fait sentir ses deux rives de silence; il se développe entre un passé et un futur, il s'arrache à un espace originel, il est pointé vers un lointain qui ne peut être que pressenti et qui est destiné à rester inaccessible. La parole poétique s'environne d'un en deçà et d'un au-delà qui ne sont pas atteints et nommés, mais que l'énergie du poème ne cesse de désigner. Le sentiment d'ouverture, plus encore qu'il ne résulte de l'étendue offerte à la domination de notre regard,

tient à la façon dont René Char, en donnant au présent et à la présence tout leur éclat, sauvegarde l'intégrité du lointain et de l'absence. La grande alchimie du poème consiste à impliquer dans le présent du langage, dans le mouvement actuel de la parole, une relation vigilante avec ce qui ne se laisse ni posséder ni nommer, avec ce qui s'annonce et se dérobe dans l'intervalle absolu. A l'admirable définition «la poésie est l'amour réalisé du désir demeuré désir»<sup>1</sup> s'ajoute cette parole plus récente: «Supprimer l'éloignement tue. Les dieux ne meurent que d'être parmi nous.»<sup>2</sup>

L'ouverture, on le voit, ne se borne pas à la conquête positive d'un vaste horizon offert à la contemplation. Elle appréhende négativement ce qui nous est dérobé. Elle naît du contraste dramatique entre un ici et un ailleurs, entre l'éblouissement actuel et le fond insaisissable sur lequel il se détache. La fonction de la poésie, Char ne cesse de le répéter, c'est de maintenir cet affrontement des contraires, c'est d'en recueillir la souffrance et le fruit: le poète peut nous apparaître ainsi sous le double aspect du blessé et du conciliateur.

Les aphorismes de René Char offrent le parfait exemple du commerce amoureux et belliqueux qu'entretiennent les contraires. Ces textes d'extrême éveil ne sont pas écrits d'une autre encre que le reste de l'œuvre. Ce sont des poèmes qui se hâtent de déclarer l'universel; en eux, comme le dit si bien Maurice Blanchot, «la poésie est révélation de la poésie, ...poème de l'essence du poème, ...poésie mise en face d'elle-même et rendue visible dans son essence, à travers les mots qui la recherchent.»<sup>3</sup> Dans leur écriture si forte et si impérieuse, les aphorismes semblent au premier abord se refermer sur une définition, circonscrire une vérité, enclore un précepte. Mais prêtons-leur toute notre attention: nous verrons peu à peu la réponse se faire interrogative; l'absence, le futur, le lointain prendre place au cœur de cette forme apparemment close et

1. Partage formel, *Fureur et mystère*, 1962, p. 76.

2. *L'Age cassant*, 1965, XXIX.

3. Maurice Blanchot, *La Part du feu*, 1949, p. 107.

en faire craquer la coque; la définition mise au service de l'in-définissable, et le précepte n'enjoindre que pour affranchir. Ayant choisi, entre tous les modes d'expression, celui qui suppose la plus grande contrainte, Char en fait la clé d'une libération. Le resserrement de la parole engendre l'élargissement du sens. L'aphorisme énonce autoritairement l'ordre du monde, mais, selon l'expression si belle de Char, c'est un «ordre insurgé».

*Le poète transforme indifféremment la défaite en victoire, la victoire en défaite, empereur prénatal seulement soucieux du recueil de l'azur.*<sup>4</sup>

*Magicien de l'insécurité, le poète n'a que des satisfactions adoptives. Cendre toujours inachevée.*<sup>5</sup>

Ces textes, auxquels s'appliquerait si bien le terme baudelairien de fusées, portent en eux comme une réserve d'énergie supplémentaire, principe de leur éclatement dans la hauteur illuminée. La contraction formelle de l'aphorisme est en rapport d'opposition avec un espace illimité qui ne lui est étranger que pour lui devenir plus parfaitement complémentaire.

*L'intensité est silencieuse. Son image ne l'est pas. (J'aime qui m'éblouit puis accentue l'obscur à l'intérieur de moi.)*<sup>6</sup>

L'instant fulgure; il déchire le silence et la nuit de l'attente. Puis la nuit se recompose. — Ce n'est là qu'une image entre plusieurs du surgissement de l'événement poétique: le poète est maître de désigner à sa guise (et selon la grâce que lui octroie le monde) cet instant qui demeurera comme une trace bouleversante. Et ce qui borde l'instant, sur les deux rives du passé et de l'avenir, est trop insaisissable pour ne pas appeler le jeu des images les plus variées. D'où naît le poème? A quel horizon se destine-t-il? Cette origine et cette fin, le poème les implique dans ses tensions internes et ses plus vives assertions. L'image de la nuit, à coup sûr, revient avec insistance,

4. Partage formel, *Fureur et Mystère*, 1962, p. 68.

5. Ibid.

6. Rougeur des Matinaux, *Les Matinaux*, 1964, p. 81.

associée à l'image de l'humus, du rocher, de l'hiver, de l'an-goisse. Qu'on relise surtout l'admirable poème intitulé *Sur une nuit sans ornement*.<sup>7</sup> Nombreux sont les autres poèmes où se laisse percevoir un fond obscur, une anxiété douloureuse «en sous-œuvre». Ajoutons aussitôt que c'est là une anxiété combattue, une anxiété devenue féconde parce qu'elle alimente l'élan qui la renie. Nous sentons fortement le ténébreux silence auquel maint poème s'arrache; et nous percevons aussi le silence qu'après s'être accomplie chaque phrase laisse derrière elle, silence comparable à une eau dormante et noire, où fermente la vie naissante.

Mais René Char n'est pas un poète de la nostalgie. Il n'est pas fasciné par l'origine et par la tentation du regard rétrospectif. S'il évoque les lieux nocturnes du commencement, c'est parce qu'ils appartiennent, par la «base», au mouvement qui s'en arrache. L'œuvre de Char, dans son caractère le plus général, se manifeste comme un *soulèvement* qui, laissant en arrière de soi une région nocturne, pointe à travers la nette clarté du jour vers un risque ultérieur. Mais l'événement poétique n'assure pas la continuité de la durée: il n'est pas le point de transition où le passé coule paresseusement vers le futur. La temporalité s'y manifeste sous l'aspect de la rupture, de la disjonction.

\* \* \*

Un *soulèvement* de la parole. Soulèvement, dans ses acceptions multiples, est bien ici le terme approprié. Il s'applique d'abord aux images de la montée, si nombreuses dans la poésie de Char; il indique le mouvement de ce qui s'élève, — le surgissement d'un archipel volcanique, le choc de la vague, le bond du cœur, le vol ascensionnel de l'aigle; il désigne aussi l'élévation du langage à son sens plein, à sa hauteur dominante, région au sein de laquelle l'entière littéralité des mots se révèle compatible avec leur plus large aptitude métaphorique (dans l'échange des pouvoirs entre l'abstrait et le concret). La poésie de René Char est encore une fois soulèvement, dans le sens d'insurrection, d'élan séditieux, d'énergie révoltée.

7. *La Parole en archipel*, 1962, p. 115.

L'image du soulèvement nous permet donc d'apercevoir les vertus cardinales de la poésie de René Char: l'angoisse mobilisée, la hauteur gagnée, l'adversaire défié. Ce sont là les vertus d'un vivant en même temps que celle d'une œuvre. Le poète est ici l'exact contemporain de sa parole: si l'on a pu dire, à propos de Char, que le poète est enfanté par le poème, il faut aussitôt ajouter que le poème est le péril consenti, dans lequel un homme disparaît pour renaître poète. Il y a quelqu'un à l'origine du soulèvement, — qui ne sera plus le même sur la « crête de la connaissance » où le porte son mouvement. C'est dire que l'acte poétique est inséparable d'un affrontement: l'angoisse, la hauteur, l'adversaire, René Char les a éprouvés, à leur degré le plus intense, dans la lutte concrète comme dans la dimension imaginaire. La hauteur est l'apanage glorieux du poème, et elle est en même temps la région où luit le double soleil de l'amour (« chemin de parélie »<sup>8</sup>); quant à l'angoisse, c'est en faisant face au pire, en défiant dans les maquis le plus monstrueux des adversaires réels, que le poète s'est porté garant de sa parole rebelle.

Je viens d'évoquer la région secrète que l'on pressent à l'origine du poème, son lieu prénatal: la nuit, la terre, l'angoisse, le rocher. Mais un principe antagoniste est immédiatement à l'œuvre; c'est un principe porteur d'énergie concentrée, et capable de *faire opposition*, tantôt dans l'effort patient, tantôt de façon subite. Char nous en communique l'évidence par des images d'une significative diversité: la graine dans la terre, la source dans le rocher, l'éclair dans la nuit, le scintillement des astres sur fond de ténèbres. (D'une façon qui révèle bien l'exigence toujours extrême de René Char, l'image de la constellation ou de l'essaim de météores manifeste l'opposition de l'éclat lumineux et de l'obscurité, sous les espèces d'un éclat *multiple* en lutte avec l'*uniformité* monotone du ciel nocturne; le contraste de la lumière et de la nuit se redouble, pour ainsi dire, dans celui de la pluralité et de l'unité.) Le mouvement désormais irrépessible naît d'un choc d'adversaires belliqueux et amoureux, dont le théâtre n'est ni le monde « extérieur », ni la « conscience » isolée, mais leur commune appartenance.

8. Lettera Amorosa, *Commune Présence*, 1964, p. 135.

nance... Pour qui sait écouter, il y a, derrière maint poème de Char, un couple fécond, un jeu d'antagonistes ou même d'incompatibles, qui se prêtent mutuellement appui en vue d'un arrachement, d'un jaillissement, d'un en avant qui ne pourront désormais plus s'arrêter avant d'avoir dépensé toute l'énergie motrice dont la commotion de l'origine les a chargés. Dans le beau poème lumineux *Déclarer son nom*, où Char évoque son enfance, le couple générateur est l'*insouciance* et la *douleur*. Sitôt ces deux termes évoqués, une accélération se produit:

*J'avais dix ans. La Sorgue m'enchâssait. Le soleil chantait les heures sur le sage cadran des eaux. L'insouciance et la douleur avaient scellé le coq de fer sur le toit des maisons et se supportaient ensemble. Mais quelle roue dans le cœur de l'enfant aux aguets tournait plus fort, tournait plus vite que celle du moulin dans son incendie blanc.*<sup>9</sup>

On perçoit, au début de ce poème, le *ralenti* propre aux images de la mémoire, et particulièrement aux souvenirs d'enfance. Ailleurs, un mouvement rapide et quasi instantané porte le poème de son origine à son comble, de son surgissement initial au «point diamanté actuel» où le présent précaire et acéré nous illumine. Et souvent, nous l'avons vu, l'instant multiple, le bouquet d'étincelles, la grappe et l'essaim — figures plurielles où l'unité du présent se brise en éclats — sont chez René Char des thèmes privilégiés. Mais l'on ne saurait assigner un poète aussi libre que Char à la répétition obsédante d'un parcours et d'un schème dynamique. Combien de poèmes, dans cette œuvre, ne nous parlent-ils pas de l'essor retardé, de la patience, de l'endurance au sein d'un élément hostile (durée nocturne, temps d'inclémence et d'injustice), élément rendu fécond par la *veillée* qui l'habite et qui attend l'issue? «Porteront rameaux ceux dont l'endurance sait user la nuit noueuse qui précède et suit l'éclair».<sup>10</sup> Et dans le soulèvement de la parole, ce n'est pas seulement l'origine et la cime qui

9. *La Parole en archipel*, 1962, p. 129.

10. *Retour Amont*, 1966, p. 28.

comptent pour l'expérience poétique: René Char sait tout le prix qu'il faut accorder au seuil, à l'orée, à la frontière, à la brèche, — à tous les lieux où s'accomplit l'issue décisive, entre l'origine obscure et le terme informulé. Le poète, nous dit-il, est un «passeur de justice», un «passant appliqué à passer». <sup>11</sup> Or s'il est du nombre des «matinaux», ce n'est pas seulement parce qu'il est du premier soleil, c'est aussi parce qu'il a su guetter en pleine nuit le rougeoiement de l'aube. Le point du passage n'est pas celui où le conflit s'annule: les contraires demeurent affrontés, le tragique de l'opposition reste entier, mais un élan se produit, auquel le poète donne son acquiescement:

*L'état d'esprit du soleil levant est allégresse malgré le jour cruel et le souvenir de la nuit. La teinte du caillot devient la rougeur de l'aurore.*<sup>12</sup>

*Nous ne pouvons vivre que dans l'entrouvert, exactement sur la ligne hermétique de partage de l'ombre et de la lumière. Mais nous sommes irrésistiblement jetés en avant. Toute notre personne prête aide et vertige à cette poussée.*<sup>13</sup>

Tout surgissement traverse une limite, franchit un obstacle, se risque dans un espace imprévu: les premiers instants du poème, de l'amour, ou du fleuve sont liés entre eux par de puissantes analogies. Ils portent en eux la révélation du passage. Et s'il est des lieux et des objets privilégiés — disons même: sacrés — dans l'univers de Char, ce sont ceux où s'inscrit la trace du passage: la pierre du seuil, le défilé que traverse une force conquérante, le rocher de la Fontaine de Vaucluse, ou ce *carreau*<sup>14</sup> ambigu, qui unit et sépare, et où le dehors et le dedans marquent leur frontière solidaire.

A la limite extrême du soulèvement poétique, nous retrouvons un nouveau seuil, mais un seuil interdit, qui ne peut plus

11. *Les Matinaux*, 1964, p. 86.

12. *Les Matinaux*, 1964, p. 79.

13. Dans la Marche, *Commune Présence*, 1964, p. 266.

14. *Les Matinaux*, 1964, p. 53.

être franchi. La cime n'est pas un but conquis et possédé. Que le poème bondisse à sa plus grande altitude — et il arrive qu'il s'y porte avec une éblouissante célérité — il s'y trouve moins riche de son acquis qu'assoiffé de ce qui lui manque et se dérobe encore. Le sommet n'est que d'un instant, où l'inconnu, le futur, le silence se manifestent par leur retrait même:

*Après l'ultime distorsion, nous sommes parvenus sur la crête de la connaissance. Voici la minute du considérable danger: l'extase devant le vide, l'extase neuve devant le vide frais.*<sup>15</sup>

Quelle que soit l'image que le poète nous propose du terme atteint — comble du plaisir, delta du fleuve, crête de la vague, zénith de la flèche ou de l'astre — la victoire s'y inverse glorieusement en défaite. Ainsi, instruit sur ses limites, mais refusant obstinément de s'y soumettre, le poète se trouve reconduit à la nuit illimitée de ses origines, à la source de son élan.

Le comble, chez René Char, exclut le cumul possessif. Entre un passé aboli et un «futur non prédit», la plus vive crête du présent — où la vigilance, l'emportement, l'émotion, la pensée, le vertige se rejoignent — n'est pas le lieu d'une demeure possible. La dynamique de l'acte poétique, pour René Char, n'autorise pas à trouver le repos sur les cimes: «Notre arche à tous, la très parfaite, naufrage à l'instant de son pavois. Dans ses débris et sa poussière, l'homme à tête de nouveau-né réapparaît. Déjà mi-liquide, mi-fleur.»<sup>16</sup> Lorsqu'il endurait dans la nuit, le poète guettait l'instant du passage; mais la parole, au point extrême de sa trajectoire, s'y trouve interdite de séjour.

*La poésie vit d'insomnie perpétuelle.*<sup>17</sup>

17. Les Dentelles de Montmirail, *Commune Présence*, 1964, p. 284.

15. *Recherche de la base et du sommet*, 1965, p. 124.

16. Lettera Amorosa, *Commune Présence*, 1964, p. 140.

Le poète fait face à l'inconnu. «Comment vivre sans inconnu devant soi.»<sup>18</sup> Cet aphorisme de Char, auquel Maurice Blanchot a voué un admirable commentaire,<sup>19</sup> situe la vie — donc la poésie — sur la ligne avancée d'un affrontement. L'inconnu: ce dont je ne suis pas le maître, ce dont l'appel ne cesse de me tenir éveillé, ce qui m'entourne et me provoque, la *partie adverse* qui m'investit, l'horizon inaccessible où se fomentent mon destin. Mais pas plus que le poète ne demeure inactif, l'inconnu ne reste neutre et sans visage. Il va se découvrir à nous dans l'événement qui vient rompre l'affût immobile. Du fond de l'inconnu, l'occurrence surgit, et le poète a le devoir de riposter. Le destin *se produit*, et le poète doit *produire* en réponse «l'inextinguible réel incréé»<sup>20</sup>. De l'horizon encore inqualifié, où la réserve de l'inconnu reste intacte, voient venir les délégués de l'inconnu : l'infortune et le risque, — ou la chance. Une attaque, — ou un don. Les bourreaux et les monstres, — ou la beauté inespérée, toujours attendue. Le poète se porte à leur rencontre, avec la réponse appropriée.

Partout, dans l'œuvre de Char, nous retrouvons la scansion, les deux temps d'une provocation du monde et d'une réponse du poète. A moins qu'en ordre inverse l'acte humain ne précède la réplique du monde: le chasseur tire, la forêt flambe<sup>21</sup>; dans *Le Soleil des eaux*, les pêcheurs font sauter le barrage, «puis l'eau s'échappe en bouillonnant, l'eau que l'explosion a délivrée, l'eau à l'image de sa source».<sup>22</sup> L'instant violent, la syllabe brève de l'explosion est suivie d'une syllabe longue, réplique tumultueuse de la nature délivrée à l'acte ponctuel et pur de la révolte humaine.

18. Le Poème pulvérisé, *Fureur et Mystère*, 1962, p. 175.

19. René Char et la pensée du neutre, *L'Arc*, No 22, p. 9-14.

20. Partage formel, *Fureur et Mystère*, 1962, p. 67.

21. Fête des arbres et du chasseur, *Les Matinaux*, 1964, p. 20.

22. *Trois Coups sous les arbres*, 1967, p. 208.

Apparié à l'inconnu, le poète est donc voué au duel et doit ajuster sa réponse à la provocation du monde. Quand l'histoire se charge de trop de crimes, la juste réponse est dans l'assourdissement de la voix, dans le «sommeil» de la poésie. L'homme alors passe aux actes, et laisse la poésie occuper une position marginale, où l'essentiel est préservé. Les *Feuillets d'Hypnos*, dont «un feu d'herbes sèches eût aussi bien été [l'] éditeur», portent témoignage: le poète sauve la vérité de la poésie en la ramenant au plus près du silence, en serrant les dents devant le sang répandu. «J'ai répliqué aux coups»<sup>23</sup>, écrira-t-il. Les textes de l'époque du maquis sont les traces de l'absence et de l'hivernage du poète, requis par ses «devoirs infernaux». Mais ils sont en même temps les garants d'une «commune présence», promise au futur, et déjà anticipée dans l'épreuve. Il n'eût pas convenu de chanter à pleine voix. Seul, à ce moment, le mutisme est capable de donner la juste mesure de l'espoir; le mutisme, ou ces notes proches du silence, qui disent l'attente et la veillée dans les ténèbres...

Vivre une vocation d'opposant d'une façon si généreuse, si véridique, si intransigeante, n'est possible qu'à un homme capable d'éprouver en lui-même la puissance de l'opposition. L'inconnu, l'adversaire, lui sont présents dans son rapport avec le langage, dans son duel avec la poésie:

*Au centre de la poésie, un contradicteur t'attend.  
C'est ton souverain. Lutte loyalement contre lui.*<sup>24</sup>

«Que le risque soit ta clarté»<sup>25</sup>, dit encore René Char. Nous sommes au point où le risque tourne et montre son autre face, qui est chance; où, par conséquent, la riposte doit prendre le nom d'accueil et le défi se muer en confiance. La possibilité du poème, elle aussi, est un événement, c'est-à-dire une présence venue à nous du fond de l'inconnu. C'est ainsi que l'inconnu lui-même est présent dans la réponse que le poète donne à l'inconnu:

23. *Commune Présence*, 1964, p. 19.

24. *Recherche de la base et du sommet*, 1965, p. 127.

25. *Op. cit.*, p. 129.

*Comment me vint l'écriture? Comme un duvet d'oiseau sur ma vitre, en hiver. Aussitôt s'éleva dans l'âtre une bataille de tisons qui n'a pas, encore à présent, pris fin.*<sup>26</sup>

Déclaration d'une étonnante richesse, où les contraires se prêtent appui; le dehors et le dedans, le froid de l'hiver et la chaleur de l'âtre, la douceur de la plume et la violence de la bataille. Dans l'ordre temporel, l'antagonisme est celui de l'apparition *instantanée* sur la vitre et de la bataille *interminable*, — syllabe brève et syllabe longue...

L'on voit d'ordinaire en Char un poète de l'énergie violente et du conflit. Mais on omet trop souvent d'ajouter que c'est là ce qui l'habilita à être un poète de l'amour. Violence et tendresse, loin d'être exclusives l'une de l'autre, doivent s'allier pour répondre à l'inconnu, quand celui-ci vient à nous sous l'aspect miraculeux de la chance et de la faveur. La chance s'annonce dans des personnes, dans des vivants, dans des visages: ce n'est plus un horizon neutre, c'est un être offert dans sa singularité charnelle: «Le poème est toujours marié à quelqu'un»<sup>27</sup>:

*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 cieus, ni terre privilégiée, ni choses dont on tressaille.*

*Torche, je ne valse qu'avec lui.*<sup>28</sup>

La réponse est alors de fraternité ou d'amour, non sans que s'y mêle le simulacre au moins d'une violence. Le bonheur du couple n'est-il pas «guerilla sans reproche»<sup>29</sup>? Car la compagne, l'aimée, est toujours mandatée par l'inconnu: elle est la chance issue des profondeurs mystérieuses du monde. Elle suscite notre élan reconnaissant, mais elle ne se laisse pas capturer. «Saisir» la tête aimée ne peut être qu'une «convoi-

26. La bibliothèque est en feu, *Commune Présence*, 1964, p. 211.

27. Partage formel, *Fureur et Mystère*, 1962, p. 71.

28. La bibliothèque est en feu, *Commune Présence*, 1964, p. 212.

29. Lettera Amorosa, *Commune Présence*, 1964, p. 139.

tise comique»<sup>30</sup>. L'unité de l'amour ne s'accomplit pas dans la fusion des semblables, mais dans la relation asymétrique où notre désir fait face à la part d'inconnu et d'absence qui, dans la chance offerte, ne cesse jamais de se dérober à nous. Si proche qu'il soit de son semblable, de son compagnon, le poète reste l'homme de la «stabilité unilatérale». L'intervalle doit être sauvegardé; il faut accueillir notre chance, notre adversaire aimé, avec tous les égards qui sont dus à un hôte étranger. On ne saurait trop souligner le fait que l'intensité de la rencontre, chez René Char, est liée au respect d'une irréductible distance. La preuve s'en trouve, le plus clairement manifestée, dans un poème illustre, *Congé au vent*<sup>31</sup>; mais on la retrouverait dans maint autre poème. Ainsi, dans *Le Bois de l'Epte*<sup>32</sup>, la soudaine apparition de «deux rosiers sauvages», «venus du mur d'angle d'une ruine laissée jadis par l'incendie»: la rencontre est le signal d'un bouleversant éveil; mais c'est en rebroussant chemin, «sur le talon du demi-tour», que le poète se conforme à l'exigence de la poésie.

Deux rosiers sauvages: la relation duelle du poète et du monde, voici que le monde lui en offre l'image redoublée: «Il s'y devinait comme un commerce d'êtres disparus, à la veille de s'annoncer encore». La double présence végétale répète, dans l'évidence émouvante d'une allégorie sensible, le couple que le poète forme avec l'inconnu. *Lettera amorosa*, poème de l'aimée absente, s'achève sur l'image de «deux iris jaunes dans l'eau verte de la Sorgue». Dans *Le Jugement d'Octobre*, «deux gueuses dans leur détresse roidie», deux roses d'arrière-saison, dressent l'emblème de la persévérance aimante :

...Une nuit, le jour bas, tout le risque, deux roses,  
Comme la flamme sous l'abri, joue contre joue avec  
qui la tue.<sup>33</sup>

30. Op. cit., p. 143.

31. *Fureur et Mystère*, 1962, p. 14.

32. *La Parole en archipel*, 1962, p. 61.

33. *Retour Amont*, 1966, p. 35.

De fait, le vrai couple n'est pas celui que forme la rose avec sa trop semblable sœur, mais celui qu'elle forme avec la froidure mortelle et la nuit imminente. Cette foncière *asymétrie* de l'amour est encore plus évidente si l'on passe de l'univers végétal à l'admirable bestiaire de René Char. L'animal ne fait pas couple avec son semblable: dans *La Complainte du lézard amoureux*<sup>34</sup>, c'est du chardonneret que le lézard est amoureux; et c'est avec la mouette que le requin communique au jour de la «neuve innocence»<sup>35</sup>. Un lien plus étroit encore apparie l'animal à ce qui le menace et le tue. Le martinet est guetté par «un mince fusil»<sup>36</sup>; le taureau solaire meurt «cerné de ténèbres qui crient»<sup>37</sup> sous l'épée de son meurtrier rituel; l'alouette, «extrême braise du ciel et première ardeur du jour»<sup>38</sup>, trouve la mort par le miroir qui l'émerveille; la bête de Lascaux perd ses entrailles à côté du chasseur qui a péri pour sa capture<sup>39</sup>. A la limite, le rapport amoureux-agonique est celui qui lie le vivant à l'espace qui l'entourne, — espace offert à l'essor, mais habité par le péril. Le bestiaire de René Char est le symbole foisonnant de la liberté du cœur et de son risque essentiel. Les animaux qui le fascinent sont des créatures qui ne connaissent pas de maître: ils vivent dans la pure intimité des éléments — telle *La Truite*<sup>40</sup> en sa rivière, ou l'orvet sur la terre, ou encore les loups disparus avec lesquels le poète se sent fraternellement conjoint. Libres, généreux, ils sont tout ensemble «incorruptibles» et vulnérables, — exposés à la mort du fait même de leur souveraineté.

\* \* \*

Que ce bestiaire, que ces oliviers et ces roseaux soient d'une région particulière de Provence; que les forêts, les montagnes, les villages (dont le nom apparaît souvent dans le titre même des poèmes de Char) soient repérables sur la

34. *Les Matinaux*, 1964, p. 25.

35. Le Requin et la mouette, *Fureur et Mystère*, 1962, p. 197.

36. *Fureur et Mystère*, 1962, p. 223.

37. Quatre fascinants, *La Parole en archipel*, 1962, p. 30.

38. Op. cit., p. 33.

39. Lascaux, *La Parole en archipel*, 1962, p. 25.

40. Quatre fascinants, *La Parole en archipel*, 1962, p. 31.

carte au voisinage de *L'Isle sur Sorgue*, c'est là certes l'indice d'une fidélité à la contrée natale, mais c'est, encore une fois, dans la perspective de l'union des contraires qu'il faut comprendre les liens avoués. Car nul poète n'est d'autre part plus franc de toute dépendance, plus résolu à se dresser dans un aujourd'hui sans passé, sans au-delà et sans lignée. Entre cette appartenance à toute épreuve, et la grande liberté sans rivage, un dialogue véhément reste engagé: fidélité et liberté accentuent leur différence pour se fortifier mutuellement, comme la «base» et le «sommet», comme l'aval et l'amont. Le poète est de ce lieu-ci, pour mieux faire face à ce qui n'est d'aucun lieu. Il n'est pas de cette terre, de cette «vallée close», pour y vivre séparé, immobile, mais pour y vivre le mouvement et le passage:

*Se mettre en chemin sur ses deux pieds, et, jusqu'au soir, le presser, le reconnaître, le bien traiter ce chemin qui, en dépit de ses relais haineux, nous montre les fétus des souhaits exaucés et la terre croisée des oiseaux.*<sup>41</sup>

La «terre croisée des oiseaux», la marche sur l'immuable chemin, ou encore: le cours du fleuve. Ce sont là autant d'images exemplaires, de préceptes sensibles qui enseignent l'alliance entre la fixité et le mouvement, entre l'enracinement et le flux. Le poète trouve dans le monde les grandes figures qui lui renvoient en miroir son destin d'écartelé et de conciliateur, et dont le poème devra répéter le tracé. Déchiffrer le monde, ce sera, dans une large mesure, y déceler les événements qui portent en eux *l'analogie du poème* — si bien que dire le monde, proférer le poème et dire l'essence de la poésie (c'est-à-dire élever la parole jusqu'au poème du poème) ne sera qu'un seul et même geste.

Ainsi, dans un poème récent, l'effacement du peuplier dira l'effacement même du poète: merveilleuse façon de répéter qu'«en poésie, on n'habite que le lieu que l'on quitte, on ne crée que l'œuvre dont on se détache, on n'obtient la durée

41. *L'Age cassant*, 1965, XLIII.

qu'en détruisant le temps»<sup>42</sup>. Relisons *Effacement du Peuplier*<sup>43</sup>, ce texte si laconique et si spacieux, où non seulement les quatre éléments trouvent place, mais encore la vérité et le leurre, la violence et la tendresse, la nature et l'homme unis:

*L'ouragan dégarnit les bois.  
J'endors, moi, la foudre aux yeux tendres.  
Laissez le grand vent où je tremble  
S'unir à la terre où je crois.*

*Son souffle affine ma vigie.  
Qu'il est trouble le creux du leurre  
De la source aux couches salies!*

*Une clé sera ma demeure,  
Feinte d'un feu que le cœur certifie;  
Et l'air qui la tint dans ses serres.*

L'ouragan est liberté déchaînée, avec le flux inépuisable du vent et la brûlure de la foudre. Mais l'arbre endurent, dans sa croissance obstinée, endort la foudre: elle est nommée «la foudre aux yeux tendres», la douceur s'y mêle à la violence. Si nous écoutons l'injonction de l'arbre, la furie mouvante de l'ouragan s'unira à la terre immobile. L'arbre appartient à la fois à l'air et à la terre. Le conflit des éléments lui inflige sa passion, mais il en est en même temps le conciliateur. Il est debout, amarré au sol stable, et il tremble au gré de l'ouragan. Son frémissement est l'indice de sa double appartenance. Car trembler est un mouvement statique, où s'exprime à la fois l'obéissance à la terre et l'obéissance au vent. Ainsi le peuplier participe au flux vagabond et demeure prisonnier de son site. Dans sa verticalité agitée, par sa cime dressée au cœur du tumulte aérien, le peuplier refuse le destin paresseux de la source: le signe de l'altitude en éveil (la «vigie») s'oppose à l'image d'une trouble origine mêlée à l'humus. (La figure de l'arbre dressé dans l'air tumultueux s'apparente à d'autres figures de la liberté: celle, notamment, de la rame dans l'océan.)

42. *Recherche de la base et du sommet*, 1965, p. 104.

43. *Retour Amont*, 1966, p. 14.

«Une clé sera ma demeure». La parole de l'arbre devient ici celle du poète. Car le poète est l'homme de l'ouverture, celui qui refuse de s'établir. «Une clé sera ma demeure»: cette parole peut sembler énigmatique; le laconisme de Char rejoint l'emblème et la devise; la parole ne laisse pas déchiffrer immédiatement son parti singulier et sa portée universelle. Elle n'attend cependant qu'une patience et un appui de notre regard pour s'illuminer. Et l'on découvre qu'elle définit le *lieu* de la poésie et qu'elle fait appel, une fois encore, à l'union des contraires. Char nous dit fortement que la seule demeure du poète est l'instrument du passage, ce par quoi un seuil peut être franchi. («Epouse et n'épouse pas ta maison»<sup>44</sup>, dit-il

ailleurs.) Le poème est cette clé, — une clé qui nous libère, nous lecteurs, — tandis que le poète reste assigné à sa veillée. Or la clé a reçu forme «d'un feu que le *cœur* certifie», et, d'autre part, elle appartient aussi à la force souveraine du *vent* («qui la tint dans ses serres»). Comment mieux dire que le poème, chose feinte, objet imaginaire, a pour garant de sa vérité le feu intérieur de l'homme et la royauté extérieure du vent? Qu'ainsi, sous ce double auspice, la parole poétique ne peut nous égarer, si loin qu'elle nous conduise de nos logis paresseux? Le poème, mince et forte clé, nous donne une plus ample demeure sous le ciel commun; il nous fait accéder à ce foyer instantané «où la beauté, après s'être longtemps fait attendre, surgit des choses communes, traverse notre champ radieux, lie tout ce qui peut être lié, allume tout ce qui doit être allumé de notre gerbe de ténèbres»<sup>45</sup>.

JEAN STAROBINSKI

44. Feuilletts d'Hypnos, 34, *Fureur et Mystère*, 1962, p. 99.

45. *Recherche de la base et du sommet*, 1965, p. 130.