

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

L'itinéraire poétique de René Char

Pierre Chappuis

Volume 10, Number 4, July–August 1968

Hommage à René Char

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60303ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chappuis, P. (1968). L'itinéraire poétique de René Char. *Liberté*, 10(4), 29–35.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1968

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

l'itinéraire poétique

de rené char

A qui veut s'éclorre à la lecture du poème, il n'est pas d'autre ressource que d'aller jusqu'à l'oubli de soi, de faire le vide, de s'installer au cœur des oppositions dont dépend ici toute vérité:

*Toute vie qui doit poindre
achève un blessé.
Voici l'arme,
rien,
vous, moi, réversiblement
ce livre
et l'énigme
qu'à votre tour vous deviendrez
dans le caprice amer des sables.*

Comment dire mieux¹ l'échange possible, si on renonce à épuiser toute parole, si on accepte, à l'instar de celui qui en fait métier, d'affronter l'inconnu? Sans doute pourrait-on rappeler à ce propos l'expérience de la Résistance comme la

1. *Toute vie*, dans *Poèmes et prose choisis* (1957, p. 207). Dans l'ensemble, la présente étude s'appuie sur les poèmes de *Retour amont* (Gallimard, 1966).

plus propre à révéler René Char à lui-même, d'autant plus sûrement qu'il gardera le silence sur elle après les *Feuillets d'Hypnos*. Ce n'est pas seulement au danger toujours à vif qu'il faudrait songer, à l'action violente et rapide ou à la lutte dans l'amitié pour une cause commune, mais aussi aux habitudes de privation, à la nécessité de se limiter à l'essentiel. Toutefois l'important est que par la suite aucune relâche n'intervienne, que la même vigilance, la même révolte dominant toujours, donnant lieu à une exigence nouvelle: *Qu'est-ce donc qui agonise, au plus secret de la vie et des choses, malgré l'espoir matériel grandi et l'aiguillon du verbe humain? Celui qui sauta dans le feu n'avait que son cri pour abri. La détresse est moins originale que l'effroi, mais elle libère la lucidité en ôtant à l'imagination sa fièvre. (A une sérénité crispée, Préliminaire, 1963)*. Pareillement, en poésie, la plongée dans les ténèbres répond à la volonté de forcer le mystère, fût-ce à la faveur de la moindre lueur. L'énigme qui dans l'incertitude peut seule être formulée ne va pas sans un souci de clarté. Ainsi, en fonction d'un équilibre presque miraculeux, le sens le plus dérobé est contenu dans les mots les plus simples. Entre ce que le poème dévoile et ce qu'il couvre la mesure est juste, comme entre l'abandon au pouvoir du langage et le souci d'exercer la surveillance la plus rigoureuse.

*

D'abord, il n'est question que de saisir dans un éclair ce que René Char a appelé anciennement *la matière-émotion instantanément reine*. Sans doute ne convient-il alors que d'être assez attentif, assez humble et patient, assez prompt aussi pour tirer parti de tout signe, pour laisser sourdre la secrète alliance qu'une présence révèle, le *vous* du très bref poème intitulé *Tracé sur le gouffre*, *l'Amoureuse*, *la Folie*, *l'absente* de *Faim rouge*, *la Servante* ou encore *l'appelé*, *l'hôte itinérant* de *Les Parages d'Alsace*. D'une telle rencontre² — celle de

2. La danse y est volontiers associée, accord provisoire et passionné entre deux êtres, mouvement aussi de la flamme. D'où, par exemple, le titre de *Dansons aux Baronnie*s.

l'amour, celle aussi de l'union fraternelle — dépend la poésie, que rien d'autre ne saurait *déclencher*. La création poétique (il s'agit plutôt, pour René Char, d'une découverte et M. Blanchot a pu parler à ce propos de « l'antériorité du poème ») n'exige donc point d'abord de se priver de vivre, de se mettre à l'écart, mais bien au contraire d'enclorre la vie dans la poésie fondée sur *l'alchimie du désir*. Nul texte ne dit plus exactement la convergence de la vie et de la poésie que celui de *Recherche de la base et du sommet* où René Char raconte comment il est abordé par une jeune inconnue nommée Madeleine:

A vrai dire, son nom ne m'a pas surpris. J'ai terminé dans l'après-midi Madeleine à la veilleuse, inspiré par le tableau de Georges de La Tour dont l'interrogation est si actuelle. Ce poème m'a coûté. Comment ne pas entrevoir, dans cette passante opiniâtre, sa vérification? A deux reprises déjà, pour d'autres particulièrement coûteux poèmes, la même aventure m'advint. Je n'ai nulle difficulté à m'en convaincre. L'accès d'une couche profonde d'émotion et de vision est propice au surgissement du grand réel. On ne l'atteint pas sans quelque remerciement de l'oracle.

Toutefois, la poésie n'est pas tout entière dans semblable accès. Au mouvement premier succède une mise en doute, une confrontation douloureuse entre le *grand œuvre* entrevu et ce qui a pu en être sauvé, une manière de revers qui, sans être nouveau pèse, dans *Retour amont*, plus qu'il ne pesait auparavant, en particulier dans *Chérir Thouzon*, d'une extrême sobriété et d'une extrême richesse. Dissipant ténèbres et brouillard (ou peut-être est-ce la nuit qui est comme un brouillard), le jour se lève, non point gage d'innocence et d'allégresse comme si souvent dans la poésie de René Char (J.-P. Richard l'a relevé en effet), mais au contraire moment de détresse et de dénuement:

CHERIR THOUZON

Lorsque la douleur l'eut hissé sur son toit envié un savoir évident se montra à lui sans brouillard. Il ne se trouvait plus dans sa liberté telles deux rames au milieu de l'océan. L'ensorcelant désir de parole s'était, avec les eaux noires, retiré. Ça et là persistaient de menus tremblements dont il suivait le sillage aminci. Une colombe de granit à demi masquée mesurait de ses ailes les restes épars du grand œuvre englouti. Sur les pentes humides, la queue des écumes et la course indigente des formes rompues. Dans l'ère rigoureuse qui s'ouvrait, aboli serait le privilège de récolter sans poison. Tous les ruisseaux libres et fous de la création avaient bien fini de ruer. Au terme de sa vie il devrait céder à l'audace nouvelle ce que l'immense patience lui avait, à chaque aurore, consenti.

Le jour tournoyait sur Thouzon. La mort n'a pas comme le lichen arasé l'espérance de la neige. Dans le creux de la ville immergée, la corne de la lune mêlait le dernier sang et le premier limon.

D'un côté — je me borne à marquer quelques accouplements possibles — les références au brouillard, à la nuit, à l'océan, au débordement des eaux, à la ville immergée: communication avec une réalité une et totale (la nuit, l'océan), libre jaillissement de la source; parole et envoûtement; abondance, don, récolte, optimisme foncier et créateur. De l'autre côté, les allusions au jour comme à une ère rigoureuse, au poison, au sang écoulé; évidence et lucidité, mais au prix de la vie; aridité, éparpillement, désastre, certitude de ne rien pouvoir sauver. A part, peut-être, la colombe de granit et le lichen.

Ainsi, à la faveur d'une double opposition — celle de la nuit et de la lumière, celle de Thouzon en contrebas et du point élevé d'où les choses sont vues —, flux et reflux, affirmation et négation se réunissent comme les deux moments incompatibles et indissociables de la création poétique. Cependant, à la fin s'opère une sorte de déplacement qui remet tout

(1930)



La poésie sera toujours
au premier chef une évasion,
une geôle forcée et l'assurance
que cette évasion aux longues
et meurtrières foulées a
réussi.

29 octobre 1967

Jean-Mar

Pour Jean Guy Pilon.

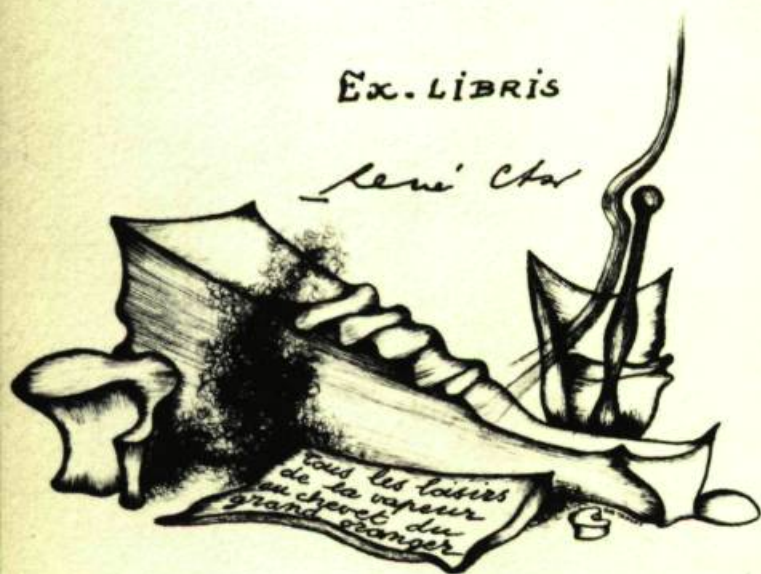
Dessin de Valentine Hugo (1932)



Dessin de Yves Tanguy

EX. LIBRIS

René Cta



en question³. La rupture est sensible déjà par le temps du verbe utilisé, sans concordance aucune avec le reste du poème: *La mort n'a pas comme le lichen arasé l'espérance de la neige*. Nœud et faille, le foyer irradiant et obscur est ici.

Entendons qu'une promesse a été faite, la neige, l'hiver n'étant pas la négation de la vie; témoin le *fruit hivernal* de *Bout des solennités*. Mais cette promesse n'est nullement pour celui qui, *au terme de sa vie*, se trouve, par la hauteur où l'a hissé la douleur, coupé de la ville immergée, de la colombe de granit elle aussi à demi enfouie et sauvée peut-être par ce qui la couvre ou doit la couvrir, neige, lichen, eaux noires, le lichen étant clairement opposé à la mort comme le jour qui tournoie, à l'ombre (*brouillard, eaux noires*) non encore complètement évanouie. Là seulement un renouveau se prépare; la conclusion le postule.

On notera en passant l'étonnante justesse de l'image — le lichen *arasant* l'espérance de la neige — libérant en nous la vision la plus concrète parce qu'en elle brûle une vraie ferveur et aussi parce qu'elle se détache audacieusement de la réalité donnée pour la provoquer verbalement, pour la retrouver, autre, dans le langage. Du même coup, le moment vécu, le lieu exact, nommé, où s'ancrait le poème se nient, s'illimitent: *On est d'abord dans une matière absolue puis tout alchimiquement se spiritualise*⁴. Non que la réalité (faut-il dire extérieure?) soit un simple prétexte, un signe, un symbole. Elle est au contraire le noyau vital, le seul lieu accessible et reconnaissable. Mais l'ambition de la poésie est de nous faire pénétrer si profondément en lui — dans son exiguité, dans son unicité — qu'elle nous permette de le traverser pour atteindre le vrai lieu, *le grand réel*. Nous ne pouvons qu'être à la fois inclus et exclus.

3. C'est pourquoi le texte est reproduit non tel qu'il parut en volume, mais divisé en deux paragraphes, tel qu'il fut d'abord publié dans *L'Arr* (No 22, René Char, été 1963).

4. René Char commente son «Retour amont», propos recueillis par Edith Mora (*Le Monde*, 28 mai 1966); René Char explique ainsi que les lieux cessent peu à peu d'être nommés à mesure qu'on avance dans le livre.

Le *Pays* n'est pas à trouver hors du pays mais en lui, ou plutôt par lui et contre lui. *Mourir, c'est devenir, mais nulle part, vivant?* demande René Char dans *Les compagnons dans le jardin*.

Peut-être n'a-t-on pas assez vu l'importance et le sens de cette négation du lieu, de ce *commerce avec rien*. La même ambiguïté plane sur la rencontre: *Sois bien, tu n'es pas (Faim rouge)*; la présence n'est que l'appétit de la Présence et ne se dissocie pas de l'absence. Ou encore, le poème n'est que fulgurance éparse du Poème: *J'ai cherché dans mon encre ce qui ne pouvait être quêté: la tache pure au-delà de l'écriture souillée*. Quête de l'impossible, la rencontre est sans aboutissement; l'œuvre, elle-même, est impossible. De là les *menus tremblements, les restes épars, les formes rompues*, etc., de *Chérir Thouzon*. La mort est inséparable de ce désordre; pour René Char, elle est monstrueuse et répugnante. Mais ces débris sont un *rebut sacré*. Ils rejoignent tout ce qui témoigne de la même parcimonie, de la même discontinuité, de la même brièveté: foudre, tison, braise, brindilles, paille, séquence (je prends mes exemples au hasard); ils ne sont pas seulement des *décombres*, ils sont *incorruptibles*. Arrachés à la ruine, ils s'apparentent à ce qui contient une promesse de vie: germe, graines, pollen, fruit. Pas d'aridité sans abondance à venir. La mort elle-même est à traverser. Mais rien ne nous épargnera effroi, douleur, agonie. La vie ne peut être que le risque pris d'un tel pari et d'un tel sacrifice.

La création poétique n'est pas autre. Le *blesé* qu'il faut achever est alors l'individu car seul pourra devenir poème ce qu'il aura dépouillé de ce qui lui est exclusivement particulier. Leçon rimbaldienne, assurément, en vertu de laquelle, pour rejoindre les êtres et les choses, il faut savoir «donner chaque jour notre vie tout entière». Cependant la lézarde finale de *Chérir Thouzon* semble indiquer que le poète, puisqu'il est *au terme de sa vie* et qu'il doit tout *céder*, ne peut rien sauver que pour les autres. La communication espérée débouche sur la solitude. *Créer: s'exclure*, note René Char. Sa poésie — ici encore — trouve son équilibre dans la conscience assumée

de ce déchirement. Présent à autrui, le poète garde *sa part d'exil*; son poème non plus ne s'ouvre pas complètement. Je ne crois pas qu'on pouvait rendre plus vraiment compte de la passion de l'artiste, pris dans la contradiction de *rendre unique* (l'œuvre par définition est telle) et de tendre un miroir où tout visage en se réfléchissant puisse se reconnaître. Il y a là un silence sur soi dont nul ne peut avoir idée, dont nul ne peut savoir le prix. A celui que gouverne *l'ensorcelant désir de parole* échoit finalement la *Faction du muet*:

Je me suis uni au courage de quelques êtres, j'ai vécu violemment, sans vieillir, mon mystère au milieu d'eux, j'ai frissonné de l'existence de tous les autres, comme une barque incontinent au-dessus des fonds cloisonnés.

PIERRE CHAPPUIS