



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 8, n° 3, Mai-Juin 2007
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.3106>

René Char et ses frères

Olivier Belin

René Char 2. Poètes et philosophes – De la fraternité selon Char. Textes réunis par Danièle LECLAIR et Patrick NÉE. Caen, Lettres modernes Minard, « La Revue des lettres modernes », 2007, 268 p.



Pour citer cet article

Olivier Belin, « René Char et ses frères », *Acta fabula*, vol. 8, n° 3, , Mai-Juin 2007, URL : <https://www.fabula.org/revue/document3106.php>, article mis en ligne le 30 Avril 2007, consulté le 29 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.3106

René Char et ses frères

Olivier Belin

Alors que l'année 2007 voit le centenaire de la naissance de René Char, célébré par une exposition à la Bibliothèque nationale de France¹, la série *René Char* de la *Revue des lettres modernes* poursuit sa publication avec une deuxième livraison qui « s'interroge sur une dimension clé de l'œuvre – et de la vie – du poète, celle de la fraternité » (avant-propos, p. 5). Fraternité qui s'affirme comme un compagnonnage de l'imaginaire et de la pensée : c'est pourquoi ce recueil d'articles s'attache à redécouvrir la « conversation souveraine » que Char a entretenue avec quelques-uns de ceux qu'il appelait ses « *astreignants*² », les poètes et les philosophes. Et c'est bien d'une redécouverte qu'il s'agit : à plusieurs égards, ce *René Char 2* sort des sentiers battus. Tout d'abord parce qu'il se concentre sur des écrivains là où la critique a souvent souligné les liens privilégiés de Char avec les peintres. Ensuite parce que les études rassemblées dans ce volume, loin de décrire des relations plus ou moins attendues, se proposent soit de mettre en lumière des convergences jusqu'ici peu traitées (avec les textes homériques comme avec des auteurs contemporains, voire avec la culture populaire), soit d'aborder sous un angle nouveau et insolite des compagnonnages déjà connus (ainsi de Rimbaud, Nietzsche, Hölderlin ou Heidegger).

Composé de neuf articles, le volume les répartit en deux grandes divisions : la première est consacrée à certains « *Grands ascendants* » de Char, à ces sources constamment revisitées que sont Homère, les Romantiques, Nietzsche ou Rimbaud ; la seconde, intitulée « *Chemins croisés* », fait le point sur le dialogue noué par Char avec différents contemporains, poètes (Dupin, Jourdan), penseurs (Heidegger, Blanchot) mais aussi compagnons du maquis ou du territoire provençal. À la réappropriation de la parole des morts (parfois telle que l'intertextualité devient implicite) succède ainsi un dialogue attentif mais parfois divergent avec les vivants.

Le premier article du recueil, signé Danièle Leclair, se situe clairement aux origines. Avec « La Grèce en source : fraternité de Char avec Homère » (p. 9-52), l'auteur

¹ Du 4 mai au 29 juillet 2007.

² « Grands astreignants ou la conversation souveraine » est le titre de la troisième section de Recherche de la base et du sommet (Char, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 709).

repense le rapport de Char à la Grèce antique en réévaluant l'importance des poèmes homériques, véritables textes originels et fondateurs de la pensée grecque, par rapport à celle des Présocratiques, Héraclite en tête. Sans doute, les références à Homère sont plus explicites dans les correspondances ou dans les entretiens de Char que dans son œuvre elle-même, qui n'offre que des traces ponctuelles (au détour d'une épigraphe ou d'une épithète) de la lecture de *L'Illiade* et de *L'Odyssée*. Mais la présence de la source homérique se manifeste surtout en profondeur, à travers « *une conception commune de la poésie et une même appréhension de la nature essentiellement tragique de l'homme* » (p. 25), d'où naît une série de correspondances étudiées par D. Leclair : l'image du poète comme artisan et « *faiseur de pain* » nourricier de sa civilisation, la conscience antichrétienne de la finitude tragique qui régit la condition humaine et contre laquelle l'œuvre d'art apparaît comme une forme de survie et de résistance, le désir de contrebalancer un univers de guerre et de souffrance par la description d'une vie naturelle pacifique, la volonté d'« *honorer l'homme* » (p. 37) et de révéler sa part de divin à travers une série de portraits qui ennoblissent leur héros. Plus profondément encore, D. Leclair met en évidence une même relation de Char et d'Homère (et par-delà de la pensée grecque) au passé et à l'origine : dans les deux cas, il s'agit de retourner en amont, en arrière, pour mieux assurer la permanence du temps et relancer le mouvement vers le futur ; par analogie, le poème ouvre à la vérité en dévoilant la mémoire antérieure qui le fonde. Par ce retour à la source homérique, l'article de D. Leclair accomplit ainsi le tour de force paradoxal de rompre avec l'image de Char en poète-philosophe nourri des Présocratiques tout en soulignant la proximité du poète, pourtant dépourvu de formation classique, avec certaines intuitions et certaines représentations fondamentales de la pensée grecque.

L'étude de Corinne Bayle (« René Char et le Romantisme de la Nuit », p. 53-80) met l'accent sur la reprise par Char de l'héritage romantique. Du romantisme français, Char retient moins Vigny ou Hugo que la figure d'un « *Nerval occulte* » (p. 55) que sa souffrance, sa folie, sa connaissance de l'alchimie et de l'occultisme contribuent à lui rendre attachante. Mais selon C. Bayle, c'est du romantisme allemand que Char est le plus proche, même s'il l'aborde par la médiation de Nerval, de Baudelaire et du surréalisme. Rejoignant « *les intuitions et les fulgurances* » (p. 53) du romantisme allemand, Char découvre dès les années 1930 « *Hölderlin l'Obscur* » (p. 58), et sa lecture semble orientée sur plusieurs points par l'interprétation de Heidegger : conception de la poésie comme lieu d'émergence de l'Être, interrogation sur le rôle du poète dans l'histoire et face à l'absolu, conscience de l'absence des dieux dans un monde que seule la poésie peut aider à habiter en conservant des traces de sacré, formation d'une constellation regroupant la poésie, la philosophie, la nuit et la mort... À cette proximité il faut ajouter celle d'un autre grand nom : Novalis, que C. Bayle caractérise par sa « *transparence* » (p. 65). Si Char lit Novalis dans le sillage du

surréalisme et de quelques ouvrages majeurs (Béguin, *L'Âme romantique et le rêve* ; Bachelard, *La Psychanalyse du feu*), il partage surtout avec lui quelques traits fondamentaux : la vision de la nuit comme épreuve initiatique débouchant sur une connaissance, une pente réflexive conduisant à écrire une poésie de la poésie, le choix d'une esthétique du fragment, la définition de la poésie comme art herméneutique chargé de déchiffrer un monde de ténèbres et comme art magique chargé de recomposer un réel absolu. Ainsi l'œuvre de Char pourrait se caractériser comme une réinvention de ce « *romantisme de la Nuit* » (p. 77) porté à son plus haut degré en Allemagne.

Avec « Char et Nietzsche ou *de l'Éternel retour* » (p. 81-115), Patrick Née reste dans le domaine allemand, mais pour s'attacher à la figure de Nietzsche, que Char pratique très tôt et en qui il découvre son « *grand initiateur en philosophie du pessimisme* » (p. 81). Nietzsche fournit en effet le modèle d'une acceptation résolue du pessimisme refusant tout ressentiment, et d'une violence positive qui impose à toute force de se retourner contre elle-même, entrant ainsi en perpétuelle révolution. Ainsi s'introduit la thématique de « *l'Éternel retour* » sur soi et contre soi, qui « *se convertit aussitôt en départ éternel* » (p. 86). Choisisant d'aborder l'héritage nietzschéen de Char sous l'angle du motif de l'éternel retour, P. Née montre que la lecture du poète s'écarte de l'interprétation de Deleuze faisant de l'éternel retour un éternel revenir (l'oubli succédant à la répétition sans accumulation possible) pour se rapprocher de l'interprétation de Heidegger, selon laquelle l'éternel retour ouvre au devenir et à l'avenir. Faut-il pour autant parler d'influence heideggérienne ? P. Née préfère parler de « *rencontre* » (p. 92), et suivre la thématique du retour dans une œuvre charienne parfois trop vite vouée à la discontinuité : les différentes figures du retour dessinent en effet une nouvelle continuité et une « *positivité* » (p. 96) qui est gage de renaissance, car le retour chez Char, loin de se borner à une pure répétition cyclique, ne revient jamais exactement à son point de départ pour mieux approfondir son trajet. Au cœur de cette logique du « retour amont » présente dès l'époque surréaliste du *Marteau sans maître*, P. Née place ce qu'il appelle une « *tension d'aval/amont* » (p. 102), structure récurrente dans l'œuvre et qui rend inséparables le mouvement d'un retour en arrière et la poursuite d'un en-avant. C'est cette tension fondatrice qui apparaît en fin de compte chez Char comme la concrétisation poétique du thème nietzschéen de l'éternel retour, à la fois cycle et approfondissement du cycle puisque retourner amont permet d'aller toujours plus loin en aval.

S'éloignant des textes que Char lui a explicitement consacrés, Martine Créac'h, dans « *Voici le Temps des assassins !* : lire Rimbaud avec Char dans *Aromates chasseurs* » (p. 117-141), étudie la présence de Rimbaud dans un recueil tardif, *Aromates chasseurs* (1975). Présence ténue, certes, puisqu'elle tient à la citation d'un

vers de « Matinée d'ivresse » dans l'un des poèmes du recueil, « Dieux et mort », mais suffisante pour que M. Créac'h y voie « *la trace de l'impact de la pensée rimbaldienne dans la poésie de Char dans les années Soixante-dix* » (p. 120). C'est alors que naît en effet un dialogue nouveau dans la mesure où Char, qui a auparavant lu Rimbaud en révisant les interprétations du surréalisme ou de Claudel, s'affronte pour la première fois à son modèle sans intermédiaire : le poème « Dieux et morts » fonctionne ainsi comme un concentré de l'intertexte rimbaldien, se réappropriant une citation, pastichant certaines formulations, reprenant certains rythmes, insistant sur le « *retrait des dieux* » (p. 128), se révoltant contre la mort, refusant la tentation nostalgique, faisant « *l'éloge paradoxal de la faim* » (p. 130) et identifiant de manière rêvée la mère et la mort. Mais Rimbaud est avant tout ce poète exemplaire qui impose une déontologie de l'écriture, et à qui Char « *emprunte moins des significations qu'un mouvement, une force de réaction* » contre le figement de l'écriture (p. 132). C'est pourquoi Rimbaud est lié dans *Aromates chasseurs* à la notion de départ, portée par les images du navigateur, du voyage ou du marcheur : le départ rimbaldien fonde « *un autre rapport au temps* » (p. 135), anti-nostalgique et anti-téléologique, et permet de penser une violence bénéfique et constructive. Dans ces conditions, recueillir l'héritage de Rimbaud, c'est donc moins imiter son œuvre – M. Créac'h voit plutôt dans *Aromates chasseurs* une « *amplification de l'intertexte* » rimbaldien (p. 134) – que pratiquer une « *infidèle fidélité* » (p. 138) soucieuse de conserver l'énergie créatrice et d'articuler la poésie à l'action.

Inaugurant la partie consacrée aux contemporains, l'article d'Anne Gourio (« Aux sources de la nuit – Char et Dupin : genèse d'un imaginaire », p. 145-172) étudie les liens souterrains qui unissent Char à Dupin. La convergence entre les deux auteurs réside tout d'abord dans un « *imaginaire tellurique* » (p. 148) et nocturne qui porte la trace d'expériences mémorielles traumatisantes. Dupin trouve ainsi chez Char l'exemple d'un retour aux profondeurs, d'une lutte contre des monstres intérieurs dont il s'agit de renverser la violence, et d'une expérience du désir qui promet l'apaisement au terme d'une douloureuse traversée de l'obscurité. Même si Char parvient à mettre à distance le Mal en le transformant alors que Dupin n'abandonne pas l'ambivalence entre souffrance et délivrance, c'est de cet « *avant-monde* » (p. 147) nocturne que jaillit la poésie des deux auteurs, avant d'osciller entre un « *en-deçà chaotique* » et un « *au-delà immuable* » (p. 156), entre un abîme mortel d'où s'extrait douloureusement la poésie et un ordre supérieur qu'il s'agit de contester et de faire éclater. Ce balancement permet de resituer Char et Dupin dans la modernité post-mallarméenne : la fin de l'ordre cosmique (et avec elle la perte du sacré et le soupçon porté sur le langage) s'accompagne en effet d'un éclatement de la parole pour laquelle le ressourcement au chaos nocturne est le seul moyen de

préservé le rêve cratylien d'une « *continuité ontologique entre le réel et les mots* » (p. 160). Écrire contre le langage pour dégager un réel poétique, telle est alors la tâche paradoxale des deux auteurs, ce qui explique le rôle fondamental de la violence dans leur poétique. Le dialogue Char-Dupin se poursuit dans les années 1970 avec une réflexion partagée sur un art tragique où le sujet écrivain ferait l'expérience de son aliénation à travers la présence d'une nuit intérieure, et où s'affirmerait l'exil du sacré chez Char ou sa pure négation chez Dupin. Ainsi, malgré les nuances et au-delà du silence apparu entre les deux poètes, M. Créac'h rend compte d'une relation profonde où Char joue à son tour le rôle d'ascendant.

Dans « René Char et Pierre-Albert Jourdan : mesures d'un voisinage » (p. 173-193), Stéphanie Thonnérieux évoque le long échange qui, de 1957 à 1981, a réuni un peintre-poète discret et un auteur en pleine notoriété. À l'évidence, les débuts poétiques de Jourdan se placent dans le sillage de Char, qui l'encourage et favorise la publication de ses poèmes. Mais si l'influence de l'aîné se fait sentir dans ses premiers recueils, Jourdan va s'en libérer, sans que le contact avec Char soit rompu. Ainsi, en confrontant les textes des deux auteurs, S. Thonnérieux souligne en particulier leurs divergences sur la question de la représentation : représentation du réel (là où la *mimesis* charienne procède par mise à distance métaphorique et allégorisation indirecte, Jourdan cherche à rester proche de son objet en évitant « *une distanciation par un processus trop imageant* » [p. 179]), du temps (chez Char, la temporalité du poème, décrochée du moment de l'énonciation, débouche sur le récit d'un fait éloigné, alors que Jourdan refuse la distance temporelle pour privilégier un « *approfondissement du temps* » [p. 182]) et de l'énonciation (à l'affirmation charienne d'un Je destiné à devenir personnage imaginaire ou à participer à la construction d'un *ethos* du Poète, s'oppose chez Jourdan l'effacement de l'énonciateur derrière l'objet du texte). Médiatisation du réel par la subjectivité d'un côté, recherche d'immédiateté de l'autre, cette opposition va déboucher dans les années 1960-1970 sur une situation paradoxale : alors même que se renforce l'affection entre les deux hommes, l'éloignement de leur style est net. Jourdan se singularise en adoptant une forme fragmentaire brève différente de celle de Char, dans la mesure où elle cherche moins à retrouver par éclats un « grand réel » spiritualisé qu'à retrouver dans une tonalité prosaïque l'évidence de l'instant vécu – la coïncidence « *du sujet, du monde et du langage* » (p. 188). La confrontation entre Char et Jourdan permet donc tout autant de saisir la spécificité poétique de Char que de mettre en lumière l'œuvre d'un poète sans doute encore trop méconnu.

Si Patrick Quillier, dans « Du silence au verbe : l'écoute métaphysique selon Char et selon Heidegger » (p. 195-219), convoque Heidegger, c'est pour montrer que le voisinage entre le poète et le philosophe ne doit pas masquer de nettes divergences. S'il arrive à Char de postuler l'existence du silence comme lieu pur et

originel qui précède et d'où procède le son, et qui commande une écoute métaphysique de l'être, il se distingue surtout, en dernier ressort, de la phénoménologie heideggérienne qui tend à faire du silence un arrière-monde. Comparant les écoutes de Char et de Heidegger, P. Quillier montre ainsi que le premier accède plus facilement aux traces du silence originel que le second, mais qu'il se complaît moins dans ses parages, préférant se confronter aux sons. Ces deux manières d'appréhender une instance première et transcendante se retrouvent sur le plan de la nomination : nommer, c'est pour Char recomposer le réel, et c'est pour Heidegger retrouver la parole de l'être. Si bien que les deux auteurs abordent différemment le rôle du langage (Char entendant toujours en disposer librement) et les rapports entre poésie et pensée (Heidegger les associant dans une même communion alors que pour Char la poésie ajoute à la pensée une réserve d'inconnu et de mystère). Divergences analogues sur la question de l'appel ou encore de la résonance, déconnectée par le philosophe du sonore pour devenir purement intelligible tandis que Char lui conserve une dimension concrète. Au bout du compte, c'est d'une forme de mysticisme heideggérien que P. Quillier détache Char : le détour par Heidegger sert ainsi à éviter « *l'erreur d'une lecture heideggerianisante* » (p. 211) et à rappeler combien Char, même s'il est tenté par une métaphysique du silence et par une mystique de l'absolu, conserve à sa poésie une dimension sensible qui ne sépare pas le verbal de l'audible. Riche de cette ambiguïté, l'écriture charienne s'apparenterait ainsi à la recherche d'un « *point de bris* » (p. 214) du silence pour mieux libérer le sens.

À lire l'article de Céline Guillot intitulé « *Dans le ciel des hommes...* : une conversation entre René Char et Maurice Blanchot » (p. 221-243), il semble que les relations entre Char et Blanchot se caractérisent comme un dialogue aux repères communs (autour d'une possible « *représentation 'athéologique' de la communauté* » [p. 221] fondée sur la conscience de la mort et sur le rôle de la poésie) mais aux conclusions marquées par une « *divergence essentielle* » (p. 222). Cette divergence porte d'abord sur la question de l'absence du divin dans un monde où, après la mort de Dieu, la transgression n'est plus qu'une pure expérience de la limite. Pour Char, la fin du théologique s'accompagne néanmoins de la préservation d'un divin immanent : la poésie a alors pour tâche de « *ramener le sacré au cœur de la communauté et des valeurs humaines* » (p. 226) et de témoigner de sa persistance. Chez Blanchot en revanche, la perte du divin ne fait que révéler les limites de l'homme, et l'écriture mime l'aspiration à un absolu irrémédiablement disparu. L'écart entre les deux auteurs se manifeste également face au problème de la finitude : alors que pour Char la conscience de la mort et l'expérience de la destruction sont susceptibles de devenir le ciment d'une communauté humaine (en témoigne l'expérience du maquis), elles ne débouchent aux yeux de Blanchot que sur une « *négativité absolue* » (p. 228) qui isole l'homme. D'où une attitude tout aussi divergente quant à

la figure de l'Ami, « loyal adversaire » qui déclenche chez Char le mouvement de l'écriture et inscrit la poésie dans une relation fondatrice, fantôme perdu qui chez Blanchot s'affirme dans la distance et dans l'éloignement, et qui n'est peut-être que le double d'un sujet rendu étranger à lui-même. Ces positions différenciées conduisent ainsi C. Guillot à affirmer que, sur la question de la garantie du lien communautaire par un principe transcendant, Char apporte « *des réponses plus tranchées que Blanchot* » (p. 241).

Dans « René Char, la fraternité et la culture populaire » (p. 245-267), Bengt Novén examine comment cette œuvre difficile nourrit le désir d'une poésie fraternelle. Fraternité d'abord conçue sous la forme d'une collaboration entre créateurs, les textes critiques ou les dédicaces suggérant la « *primauté du rapport interpersonnel* » et de l'amitié (p. 247). Mais cette confraternité n'est qu'une étape vers un art vraiment fraternel et ouvert, auquel Char lui-même en appelle dans certains textes en faisant de la poésie un travail collectif, et du poète un ouvrier ou un artisan. Cette revendication est du reste alimentée par une identité auctoriale qui tient à « *marquer sa distance vis-à-vis de la culture savante et lettrée* » (p. 250) en s'appuyant sur des éléments biographiques comme la solidarité de la Résistance ou l'ancrage dans la ruralité provençale. On a là tous les ingrédients d'un mythe de la fraternité populaire, réserve d'innocence, de révolte et de liberté, qui inspire la production de l'immédiat après-guerre (le théâtre, le recueil des *Matinaux*). Il n'en reste pas moins, reconnaît B. Novén, que l'œuvre de Char défie les formes de la culture de masse, folklorique, ou industrielle. Dès lors, comment penser son articulation à la culture populaire ? Sous la forme, répond le critique, d'une « *tension féconde* » (p. 262) entre la « *base* » et le « *sommet* », ces deux termes étant référés à la distinction entre une culture élitiste et une culture de masse. B. Novén replace ainsi Char dans la logique du surréalisme et des avant-gardes qui, selon la théorie de Peter Bürger, ont voulu rapprocher l'art et la vie, rompant avec « *l'idée d'autonomie esthétique* » (p. 263). En ce sens, la revendication populaire de Char signifierait une forme de résistance aux normes culturelles dominantes, l'œuvre dramaturgique du poète portant en particulier les traces de cette ruse et de cette inventivité que, selon Michel de Certeau, les cultures populaires ou marginales opposent aux produits qui leur sont imposés. Selon cette hypothèse intéressante mais peut-être optimiste, le dialogue entre base et sommet aurait ainsi une vertu subversive, la poésie de Char se montrant « *soucieuse de trancher sur la reconduction des inégalités sociales actuelles* » (p. 265).

Sans doute, le panorama présenté par ce riche et simulant *René Char 2* ne prétend pas à l'exhaustivité. Mais le volume permet d'éclairer d'un jour souvent original certains points-clés de l'œuvre de Char, comme le lien pragmatique de l'écriture

charienne à une communauté idéale qui la justifie et l'oriente (même si les études recueillies montrent que cette fraternité, loin de déboucher sur une entente parfaite, trouve aussi son équilibre dans la confrontation, l'écart et la réappropriation), ou comme le problème complexe du rapport de cette poésie à la philosophie en général (dans quelle mesure les poèmes de Char ont-ils une vocation ontologique ou métaphysique ?) et à celle de Heidegger en particulier (si l'idée d'une influence déterminante du philosophe allemand sur le poète français semble écartée par les auteurs, en revanche ils ne s'accordent pas vraiment sur le degré de proximité réelle entre les deux, ce qui montre combien le débat reste ouvert). Reste qu'on pourrait s'interroger sur la validité de termes récurrents dans les articles comme dans ce compte-rendu : car quelle teneur réelle donner au *dialogue*, à la *conversation*, à l'*échange* dès lors que la fraternité revendiquée par Char se double du souci jamais démenti d'affirmer une vérité « *personnelle, stupéfiante et personnelle*³ » ?

³ Char, « Le Mariage d'un esprit de vingt ans », dans Recherche de la base et du sommet, Œuvres complètes, p. 662.

PLAN

AUTEUR

Olivier Belin

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : o.belin@wanadoo.fr