

Faculté de philosophie, arts et lettres

René Char : poète de la révolte ?

Une étude de *Fureur et mystère* à l'aune de
L'Homme révolté d'Albert Camus

Auteur : Jérôme Boitquin
Promoteur(s) : Michel Lisse
Année académique 2020-2021
Master [120] en langues et lettres françaises et romanes, orientation
générale, à finalité approfondie

Université Catholique de Louvain
Faculté de Philosophie, arts et lettres

Département de langues et lettres françaises et romanes

René Char : poète de la révolte ?

Une étude de *Fureur et mystère* à l'aune de *L'Homme révolté*
d'Albert Camus

Mémoire de fin d'étude présenté en vue de l'obtention du
diplôme de Master [120] en langues et lettres françaises et
romanes, orientation générale, finalité approfondie,
Présenté par Jérôme Boitquin

Année académique 2020-2021

Remerciements

Je tiens à remercier en premier lieu Monsieur Michel Lisse qui a accepté d'être mon promoteur pour ce mémoire, qui m'a assisté tout au long de ma recherche et de ma rédaction et dont les conseils et suggestions m'ont été essentiels afin de mener à bien ce projet.

Je remercie également mes parents qui ont toujours été présents pour moi durant toutes mes études et en particulier mon père pour ses relectures attentives.

Je remercie enfin l'ensemble de mes proches et amis qui m'ont accompagné pendant toutes ces années et sans qui mon aventure universitaire ne m'aurait jamais conduit à entreprendre ce mémoire de fin d'études.

Table des matières

Introduction	5
Chapitre 1 : <i>Seuls demeurent</i>	9
I. <i>L'Avant-monde</i>	10
II. <i>Le Visage nuptial</i>	21
III. <i>Partage formel</i>	25
IV. Conclusion.....	31
Chapitre 2 : <i>Feuillets d'Hypnos</i>	33
I. Histoire et pessimisme	34
II. Fraternité et contre-terreur	40
III. L'évidence et l'être.....	47
IV. Conclusion.....	54
Chapitre 3 : Ensemble final de <i>Fureur et mystère</i>	57
I. <i>Les Loyaux Adversaires</i>	58
II. <i>Le Poème pulvérisé</i>	66
III. <i>La Fontaine narrative</i>	76
IV. Conclusion.....	82
Conclusion.....	83
Bibliographie des textes et ouvrages cités.....	87

Introduction

« Comment montrer, sans les trahir, les choses simples
dessinées entre le crépuscule et le ciel ? Par la vertu de la vie obstinée,
dans la boucle du Temps artiste, entre la mort et la beauté. »¹

En 1946, au sortir d'une guerre qui a bouleversé l'état du monde, un texte inédit est publié dans la récente revue *Espoir* d'Albert Camus. Ce texte, c'est le recueil des *Feuillets d'Hypnos* de René Char, un recueil de « fragments » issus d'un carnet de notes que le poète a tenu durant la période où il opérait dans la Résistance française, soit entre 1943 et 1944, et qu'il dédie à ce même Albert Camus, lequel a alors insisté pour publier ce texte dans sa revue. Cette rencontre éditoriale marquera le début d'une grande amitié entre les deux auteurs qui se poursuivra jusqu'à la mort de Camus en 1960. Dans les années suivant cette rencontre, Char choisira d'intégrer le texte des *Feuillets* au sein d'un recueil plus ample, faisant office d'anthologie de ses poèmes écrits entre 1938 et 1947 : *Fureur et mystère*, publié en 1948.

Des années plus tard encore, en 1951, et alors que l'amitié entre les deux hommes ne fait que se renforcer, Camus publie un essai intitulé *L'Homme révolté*, dans lequel il expose sa pensée du dépassement de l'absurde. Dans cet essai, Camus n'hésite pas à évoquer son ami Char, en faisant de lui le « poète de notre renaissance » (HR, p. 130²), et en vient même à le citer à la fin de son ouvrage : « *L'obsession de la moisson et l'indifférence à l'histoire, écrit admirablement René Char, sont les deux extrémités de mon arc* » (HR, p. 377). L'un des chapitres de cet ouvrage, intitulé *La révolte contre le nihilisme*³, sera même dédié à René Char (pour, finalement, ne pas être retenu)⁴.

Pour bien comprendre le lien indéniable qui existe entre la création de *L'Homme révolté* et l'amitié qui unit les deux hommes, citons cet extrait de la dédicace de Camus à Char dans l'exemplaire de l'essai qu'il lui remet en juillet 1951 :

« À vous, cher René, le premier état de ce livre dont je voulais qu'il soit *LE NÔTRE* et qui, sans vous, n'aurait jamais pu être un livre d'espoir. »⁵

¹ CAMUS (Albert), *La Postérité du soleil*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2009, p.7.

² Le sigle HR sert à désigner l'édition de *L'Homme révolté* reprise dans la bibliographie.

³ *Dictionnaire René Char*, D. Leclair, P. Née eds., Paris, Classiques Garnier, coll. « Dictionnaires et Synthèses », 2015, p. 124.

⁴ *Ibid.*

⁵ CAMUS (Albert), CHAR (René), *Correspondance 1946-1959*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2017, p. 100.

Char, de son côté, ne tarira pas non plus d'éloges sur l'ouvrage :

« Après avoir lu et relu votre *Homme révolté* j'ai cherché qui et quelle œuvre de cet ordre – le plus essentiel – avait pouvoir d'approcher de vous et d'elle en ce temps ? Personne et aucune œuvre. [...] Votre livre marque l'entrée dans le combat, dans le grand combat intérieur et externe aussi des vrais, des seuls arguments – actions valables pour le bienfait de l'homme, de sa conversation en risque et en mouvement. [...] Cette montagne que vous élevez, édifiez tout à coup, refuge et arsenal à la fois, support et tremplin d'action et de pensée, nous serons nombreux, croyez-le, sans possessif exagéré, à en faire notre montagne. »⁶

Deux auteurs proches et deux œuvres liées, indubitablement, toutes deux marquées par les événements des années de guerre et de Libération qui ont suivies, mais dont on peut toujours interroger les fondements du lien qui les rapproche tant.

En effet, si Maulpoix n'hésite pas à qualifier Char de « poète de la révolte et de la liberté »⁷, il serait pertinent d'interroger cette notion de révolte charienne. Le poète peut-il légitimement être considéré comme un « poète révolté » ? Et si tel est le cas, peut-on assimiler cette révolte à celle que Camus encourage dans son essai *L'Homme révolté* ? Bien que la recherche sur Char soit relativement abondante et que bon nombre d'aspects de sa poésie ait été abordés, il nous semble que la question de « révolte » dans son œuvre n'ait été que survolée. La recherche assume en effet le plus souvent que les liens de Char avec le surréalisme ou la Résistance suffisent à le qualifier de révolté, mais la nature de sa révolte, elle, n'est jamais véritablement questionnée ; et, du reste, suffit-elle à faire de son auteur un « homme révolté » au sens camusien du terme ?

C'est sur cette question que portera l'objet de cette étude. Plus précisément, nous envisagerons cette notion de révolte chez Char à travers son œuvre *Fureur et mystère*, tout en nous appuyant sur les concepts et réflexions apportés par Camus dans son *Homme révolté*. La finalité d'une telle approche visera donc à exposer les convergences et divergences repérables entre ces deux ouvrages, ainsi que la proximité ou non des concepts de « révolte » entre les deux auteurs. Au final, il s'agira de vérifier la pertinence de ce double surnom du poète, qualifié d'un côté par une partie de la recherche de « poète de la révolte » et de l'autre côté par Camus de « poète de notre renaissance ».

⁶ *Ibid.*

⁷ MAULPOIX (Jean-Michel), *Fureur et mystère de René Char (Essai et dossier)*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1996, p. 165.

Le choix du corpus étudié dans le cadre de ce mémoire est fonction de l'objectif de recherche : celui-ci est centré sur la poésie de René Char ; la pensée de Camus servira avant tout de fil conducteur en vue de proposer un éclairage nouveau sur l'œuvre du poète. De cette façon, nous justifions le recours prioritaire à l'essai *L'Homme révolté*, d'abord par le fait qu'il s'agit de l'ouvrage le plus précis et le plus explicite concernant la conception camusienne de la révolte. Nous rappelons ensuite que ce texte a joué un rôle décisif dans la relation entre Char et Camus et que sa rédaction a été, comme nous l'avons vu plus haut, directement influencée par cette relation. Etant donné enfin que le but de cette étude est avant tout de déterminer l'existence et la nature de la révolte de Char, précisons que l'essai *L'Homme révolté* reste l'ouvrage qui permet le mieux d'étudier la question sous cet angle précis. Quant au choix, par ailleurs, de s'arrêter au recueil *Fureur et mystère*, il tient surtout au fait qu'il s'agit là aussi d'un texte essentiel dans l'histoire de l'amitié Char-Camus. Ce choix permet en outre de réduire l'objet de notre étude à une partie de l'œuvre poétique de Char, partie à la fois suffisamment réduite pour en apporter une analyse en profondeur, et suffisamment étendue – nous parlons tout de même d'un recueil de 200 pages reprenant des poèmes écrits sur près d'une décennie – pour percevoir les subtilités et les évolutions de la conception charienne de la révolte. Ajoutons, pour clôturer cet aspect, que les deux œuvres sont nées dans un contexte similaire, comme nous l'avons déjà évoqué, rendant d'autant plus pertinent leur rapprochement dans le cadre de cette étude.

Pour ce qui est de la façon dont nous allons analyser ce corpus, nous nous attacherons en priorité à parcourir de manière linéaire les différentes sections de *Fureur et mystère*. L'objectif consistera alors à repérer, au sein de chaque section du recueil, les poèmes les plus pertinents eu égard à notre problématique (il nous est en effet impossible à l'échelle de ce travail de passer en revue l'entièreté des textes du recueil). Une fois cette opération effectuée, nous entreprendrons une lecture détaillée de chacun des textes sélectionnés à l'aune de la notion de révolte, du point de vue de *L'Homme révolté* en premier lieu, mais également à la lumière de divers textes critiques, principalement sur Char et sur ses écrits, et ce afin de corréliser nos observations avec celles d'autres chercheurs et chercheuses. Ainsi, en plus du recours à l'essai de Camus, nous nous appuierons sur plusieurs monographies, articles, thèses et autres commentaires critiques de l'œuvre de Char dans le but d'être le plus précis possible dans notre analyse. Enfin, à travers la mise en relation de plusieurs textes dans chaque section du recueil puis de ces différentes sections, nous pourrions envisager, d'un point de vue interne à l'œuvre d'abord, les éventuelles évolutions et constances dans la conception de révolte dans l'œuvre, et d'un point de vue externe ensuite, les points communs et les dissensions entre les points de vue

de Camus et de Char sur la révolte mais aussi sur la société, l'humanité, l'art, etc. À partir de ces considérations, nous pourrions alors revenir aux questions d'entrée de jeu : Char est-il un poète de la révolte ? et Char est-il le « poète de notre renaissance » loué par Camus ?

Dans cette optique, ce mémoire s'organisera suivant une division tripartite : trois chapitres qui viseront à couvrir les trois grandes parties de *Fureur et mystère* selon le schéma établi par Maulpoix dans son commentaire de l'œuvre⁸, à savoir un chapitre consacré à *Seuls demeurent*, un autre consacré à *Feuillets d'Hypnos*, et un troisième consacré aux trois dernières sections : *Les Loyaux Adversaires*, *Le Poème pulvérisé* et *La Fontaine narrative*. Au sein de ces trois grands chapitres, nous diviserons notre analyse en sous-chapitres qui suivront, pour ce qui est du premier chapitre d'abord, les sous-sections de *Seuls demeurent*, à savoir *L'Avant-monde*, *Le Visage nuptial* et *Partage formel*⁹ ; pour ce qui est du deuxième chapitre ensuite, les grandes thématiques en lien avec notre problématique qui traversent le recueil¹⁰ ; et pour ce qui est du troisième chapitre, enfin, les trois recueils qui concluent l'anthologie¹¹. Notre étude se terminera finalement par une conclusion visant à résumer les apports de notre analyse et à résoudre, à l'échelle restreinte de ce travail, les problématiques établies plus haut.

⁸ *Ibid.*, pp. 18-20.

⁹ La raison de cette division tient simplement au fait que ces recueils, bien qu'intégrés dans une section plus large de *Fureur et mystère*, gardent malgré tout une cohérence interne qui justifie une analyse différenciée au sein d'un même chapitre de ce mémoire.

¹⁰ Ici, la division change pour la simple raison que *Feuillets d'Hypnos* est constitué de plusieurs fragments qui se répondent tout au long de l'œuvre et qu'il serait illogique de séparer les uns des autres selon une perspective différente de celle du pur point de vue thématique (selon des thématiques suivant bien entendu la logique induite par les problématiques principales de ce mémoire).

¹¹ Il serait inutile de subdiviser à nouveau ces recueils déjà relativement courts.

Chapitre 1 : *Seuls demeurent*

Seuls demeurent est le premier recueil qui compose *Fureur et mystère*. Publié une première fois de manière autonome en 1945, il est lui-même constitué de trois sous-ensembles : *L'Avant-monde*, *Le Visage nuptial* et *Partage formel*. Les poèmes regroupés dans cette partie ont été rédigés entre 1938 et 1943, couvrant ainsi la période allant de l'avant-guerre au milieu du conflit. Notons cependant que les poèmes ne sont pas présentés selon l'ordre chronologique de leur composition et qu'à l'image de l'ensemble de *Fureur et mystère*, *Seuls demeurent* est une œuvre réfléchie selon une logique particulière qui ne suit donc pas (ou du moins pas totalement) la succession des événements¹². C'est d'ailleurs ce point de la composition de l'œuvre qui permet d'éclaircir en grande partie la réflexion de Char en ces temps troublés, ce que nous nous attacherons à démontrer dans les pages qui suivent.

Outre la réorganisation opérée par Char à l'égard de ces différents poèmes, le fait qu'il les ait rassemblés sous le titre de *Seuls demeurent* n'est bien évidemment pas anodin et traduit la volonté du poète d'offrir à son lecteur au travers de ces écrits une idée – ou plutôt des idées – de ce qui demeure d'essentiel lorsque l'homme se trouve confronté à l'inconcevable, comme il l'explique dans une lettre au poète Gilbert Lély datée du 15 mars 1944 : « *A la réflexion et sous réserve d'un meilleur titre non trouvé encore je garde Seuls demeurent, titre-conjonction qui traduit je crois l'ascension de cette goutte d'homme et de chose parmi le chaos et la nausée, cette goutte rescapée chargée comme l'arche légendaire.* »¹³ On retrouve ainsi dans cette lettre l'idée qu'il est une « goutte d'homme et de chose », une part d'être qui s'élève parmi « le chaos et la nausée », mise en évidence dans ces circonstances historiques singulières et désastreuses.

À partir de ces considérations, nous pouvons établir un lien entre l'idée qui sous-tend l'unité du recueil de Char et la pensée camusienne de la révolte. En effet, c'est bien l'idée selon laquelle une part de l'être humain, une « valeur » fondamentale se doit d'être préservée qui est à l'origine du mouvement de révolte : s'il y a un refus de la condition, c'est nécessairement au nom d'une valeur, d'une « goutte d'homme et de chose » qui mérite que l'on se batte pour elle. C'est donc l'affirmation, le « oui » qui suit le « non » dans le schéma pensé par Camus dans

¹² *Seuls demeurent* contient des poèmes écrits entre 1938 et 1944, *Feuillets d'Hypnos* reprend des notes rédigées entre 1943 et 1944, *Les Loyaux adversaires* n'est pas daté mais comprend un poème daté de 1939, *Le Poème pulvérisé* est un recueil reprenant des textes écrits entre 1945 et 1947, tandis que la conclusion de *Fureur et mystère*, *La Fontaine narrative*, date de 1947.

¹³ MAULPOIX (Jean-Michel), *Fureur et mystère de René Char (Essai et dossier)*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1996, p. 21.

son essai qui fonde la cohérence de cette partie du recueil de René Char. Nous tirerons de cette façon le fil conducteur de notre analyse de *Seuls demeurent*, laquelle visera à donner un début de réponse à ces différentes interrogations : s'il y a bien quelque chose à préserver, comment cela est-il retranscrit dans la poésie de Char ? Si la révolte implique le refus d'une condition, du « chaos et de la nausée », de quelle façon le poète considère-t-il ce mal, et comment le désigne-t-il à travers ses poèmes ? Enfin, comment l'auteur pense-t-il le rapport à son art en cette période qui entraîne le mouvement de révolte ?

1. *L'Avant-monde*

Cette première section du recueil rassemble un total de trente-deux poèmes, essentiellement en prose, écrits entre 1938 et 1943, couvrant de cette façon, et à l'image du reste de *Fureur et mystère*, une période assez large de l'avant-guerre et de la guerre elle-même. Ainsi, le lecteur se retrouve confronté à des poèmes adoptant des tons variés puisque liés à des circonstances bien différentes selon l'époque de leur conception. Une forme de rupture s'opère d'ailleurs dans le propos à partir du quatorzième poème du recueil intitulé *Le Lorient*, daté du 3 septembre 1939, qui marque l'entrée en guerre de la France contre l'Allemagne mais également l'irruption de l'histoire dans l'univers du poète – idée sur laquelle nous reviendrons dans la suite de ce chapitre. Notre analyse de *L'Avant-monde* sera donc scindée en deux parties : la première s'attardant sur les treize premiers poèmes de la section (de *Argument* à *Afin qu'il n'y soit rien changé*) et la deuxième sur les dix-neuf derniers (de *Le Lorient* à *La liberté*).

1. « *L'homme fuit l'asphyxie* »

La section s'ouvre sur le poème *Argument*, daté de 1938. Si l'on peut considérer les premiers poèmes de *L'Avant-monde* comme des poèmes d'amour, ou du moins comme des poèmes abordant sous des angles divers la question amoureuse, *Argument* semble faire exception à ce contexte. En effet, les premiers mots du texte apparaissent comme une vérité adressée au lecteur : « *L'homme fuit l'asphyxie* » (FM, 19¹⁴). Si ces mots ne peuvent pas faire directement référence au contexte de guerre dans lequel le poète sera entraîné par la suite, ce premier vers sonne comme un pressentiment de la suite des événements. Cela se confirme dans la suite du poème où « *L'homme* » ne se rapporte plus à l'humanité toute entière mais désigne deux « types » d'homme : d'une part, il y a « *L'homme dont l'appétit hors de l'imagination se calfeutre sans finir de s'approvisionner* » qui « *se délivrera par les mains, rivières*

¹⁴ Le sigle FM sert à désigner l'édition de *Fureur et mystère* reprise dans la bibliographie.

soudainement grossies », et d'autre part, il y a « *L'homme qui s'épointe dans la prémonition, qui déboise son silence intérieur et le répartit en théâtre* », qui est désigné comme « le faiseur de pain ». Il faut comprendre ces vers comme la présentation de deux attitudes antithétiques, dont les issues, bien différentes, sont annoncées dans la suite du texte : « *Aux uns la prison et la mort. Aux autres la transhumance du Verbe* ». Jean-Claude Mathieu, dans son commentaire du texte, présente les choses comme suit : « *d'un côté l'homme d'action, d'une action conduite jusqu'à sa limite criminelle, de l'autre le « faiseur de pain », le poète allant à sa consommation, nourricière des autres* »¹⁵. L'on retrouve dans cette définition de l'homme d'action, qui « *se drogue avec l'action au lieu d'en vivre* », pour reprendre l'expression utilisée par Georges Mounin lorsqu'il reformule le vers de Char¹⁶, l'attitude d'Hitler telle qu'elle est pensée par Camus dans *L'homme révolté* :

« *Seule, l'action le tenait debout. Être pour lui, c'était faire. Voilà pourquoi Hitler et son régime ne pouvaient se passer d'ennemis. Ils ne pouvaient, dandies forcenés, se définir que par rapport à ces ennemis, prendre forme que dans le combat acharné qui devait les abattre.* » (HR, 230)

Char prévient donc des travers de l'action lorsqu'elle amène à dépasser une certaine limite, rejoignant ainsi Camus dans la conception de cette limite qui fait naître « *la promesse d'une valeur* » (HR, 312). Toutefois, le poème ne s'arrête pas à cette conclusion.

La deuxième partie de l'*Argument* invite en effet à une reconsidération des précédents termes exposés dans le poème pour en suggérer une version dialectique, où les dimensions de l'action et de la poésie se retrouvent « *côte à côte* » et où chacune d'elles « *franchit le fruit de l'autre* ». Du point de vue de la pensée purement poétique, *Argument* fait état d'une forme de maturation du poète, d'un « *aoûtement* » où « *Le mûrissement poétique y est décrit comme une dialectique à deux termes [...] ; à chaque dépassement, le poète, malgré son amertume, prend davantage conscience de ses devoirs* »¹⁷. Ainsi, ce poème rend compte d'une sorte de rivalité bénéfique entre l'homme d'action et le poète - lesquels peuvent d'ailleurs s'incarner dans la même personne -, et qui transcende les rapports de l'homme au monde : « *C'est parce qu'il faut faire l'homme que la poésie doit, au lieu de scolastiquement s'opposer à l'action, étudier ses rapports fructueux avec elle* »¹⁸. Ce poème introductif fait donc office non pas d'affirmation messianique comme pouvait le laisser croire la première phrase, mais bien de proposition :

¹⁵ MATHIEU (Jean-Claude), *La Poésie de René Char ou le sel de la splendeur*, vol. II « Poésie et résistance » [1985], Paris, Librairie José Corti, 1988 et 1995, p. 95.

¹⁶ MOUNIN (Georges), *Avez-vous lu René Char ?*, Paris, Agone, coll. « Elements », 1991, p. 161.

¹⁷ VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, p. 171.

¹⁸ MOUNIN (Georges), *Avez-vous lu René Char ?*, Paris, Agone, coll. « Elements », 1991, p. 161.

contre « *l'asphyxie* » qui résulte de l'immersion totale dans l'action où même dans le « *Verbe* », Char propose l'alternance, la « respiration », thème courant dans son œuvre sur lequel nous reviendrons dans la suite de cette étude.

À la suite de ce poème liminaire qui aborde directement des thématiques importantes qui traverseront l'ensemble de *Fureur et mystère*, les douze poèmes qui suivent peuvent presque paraître discordants par rapport au ton établi par *Argument*. Le deuxième poème de la section, *Congé au vent*, évoque ainsi la rencontre d'une jeune fille au détour d'un chemin de campagne. L'atmosphère développée dans ce texte est ici à la fois onirique dans les images qui y sont présentées – « *Pareille à une lampe dont l'auréole de clarté serait de parfum* » (FM, 20) - et solennel dans l'attitude adoptée face à la passante - « *Il serait sacrilège de lui adresser la parole* ». Loin de la sagesse poétique du premier texte, *Congé au vent* rend simplement compte d'un moment privilégié, comme « hors du temps ». Nouvelle figure féminine dans le poème *La compagne du vannier*, où l'allusion à un amour passé ancre le texte dans un contexte concret, à l'opposé des prémonitions de crimes d'*Argument* : « *Je t'aimais. J'aimais ton visage de source raviné par l'orage et le chiffre de ton domaine en serrant mon baiser* » (FM, 22).

Le poème *Envoûtement à la Renardière* semble faire la synthèse des thèmes abordés précédemment. D'un côté, le texte s'adresse comme dans *La compagne du vannier* à un amour passé – « *Vous qui m'avez connu [...]* » (FM, 24) –, de l'autre, l'« envoûtement » en question place le poème dans un ton onirique similaire à celui de *Congé au vent* :

« *Le temps amoureux, temps de l'envoûtement, est le temps du désir indéfiniment renouvelé, temps d'une exultation aux accents extatiques, figurée par le « moulin à soleil » ou « la grande roue consumable du mouvement »* ».¹⁹

Ce temps exceptionnel, « indéfiniment renouvelé », apparaît alors comme une échappatoire à une réalité difficile à appréhender : « *Nous étions exacts dans l'exceptionnel qui seul sait se soustraire au caractère alternatif du mystère de vivre* ». Le « caractère alternatif » du « mystère de vivre » n'est pas sans rappeler les « dimensions adversaires » d'*Argument* que le poète doit être capable de concilier dans un mouvement de « respiration », c'est-à-dire d'alternance. Ainsi, la place qu'occupe *Envoûtement...* dans le recueil montre que malgré la maturation de son art et de son rapport au monde par le poète, la temporalité particulière d'un désir sans cesse renouvelé reste préférable en ce qu'elle autorise à la « simplification » du

¹⁹ MICHEL (Laure), *Le poème et la crise de l'histoire dans l'œuvre de René Char* [Thèse de doctorat], Université Lumière Lyon 2, Faculté des Lettres, des Sciences du langage et Arts, 2005, (pagination non précisée), Récupéré le 26.10.2020 de http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/michel_l#p=0&a=title

« mystère » : « À ce visage [...], simplifier la beauté n'apparaissait pas comme une atroce économie ». La suite du poème va même jusqu'à présenter explicitement cette temporalité « hors du temps » comme un « refuge » : « Dès lors que les routes de la mémoire se sont couvertes de la lèpre infaillible des monstres, je trouve refuge dans une innocence où l'homme qui rêve ne peut vieillir ». Dans la confrontation à un réel oppressant, le poète semble donc presque capituler en prenant la fuite du temps, car désormais, il « ne peut vieillir ». En opposition à l'affirmation du premier poème, où le poète, « déporté de l'attelage et des noces » (FM, 19), hors du « pays de l'écriture poétique et des noces avec la beauté »²⁰, déclare être en lutte – « je bats le fer des fermoirs invisibles » -, *Envoûtement...* vient tempérer la première résolution de l'auteur en montrant à quel point la tentation du refus pur et simple de la condition humaine, dans son plus profond « mystère », est puissante. De cette façon, Char rappelle que l'« homme qui dit non », selon l'expression de Camus (HR, 27), n'est pas encore un homme révolté, puisque le mouvement de révolte ne s'accomplit que par l'affirmation, le « oui » suivant le refus.

Dans la continuité d'*Envoûtement...*, le poème qui le suit directement, *Jeunesse*, présente un enchantement similaire ainsi qu'un semblable refus du monde : les naissances successives des « otages des oiseaux » et des « fontaines » (FM, 25) ne peuvent être désenchantées par la lutte de l'homme avec sa « providence vindicative ». Char met ici des mots sur la condition humaine elle-même : cette dernière est « providence » parce qu'elle est en mouvement, en changement permanent sans que l'on puisse déterminer la nature de ce changement, mais elle est également « vindicative », tournée vers son propre refus. « Fureur » de l'homme contre le « mystère », donc. Remarquons aussi l'utilisation par le poète du terme « nausée », utilisé durant la même période par Sartre pour décrire le sentiment de l'absurde en parallèle de Camus²¹ - nous ne nous aventurerons pas ici dans l'étude de cette référence éventuelle mais soulignerons simplement la parenté dans le choix de vocabulaire entre le poète et le philosophe existentialiste. À nouveau, l'homme trouve refuge dans l'enchantement du temps amoureux et dans la fascination pour la Beauté²². Cependant, la fin du poème semble souligner une évolution dans la condition du poète. D'après Paul Veyne, c'est la Beauté elle-même qui prend la parole au milieu du poème pour exprimer des reproches à son « amant », jusqu'à ce que le temps permette au poète de comprendre que « la Beauté n'est pas une terre

²⁰ VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, p. 140.

²¹ Le roman *La nausée* de Sartre est publié en 1938.

²² VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, p. 367.

stérile, envahie par ces genêts qui font le vide et ne tolèrent aucune fleur à côté d'eux »²³. De cette façon, et à l'instar de la prise de conscience exprimée dans *Argument*, le poète quitte son « exil », et se confronte à « *la vie neuve* », induisant une nouvelle prise de conscience de la part de l'auteur, un rapport nouveau à la poésie qui comme bien souvent chez Char va de pair avec un rapport nouveau au monde, ce dont rend compte le poème suivant : *Calendrier*.

Calendrier a été écrit en 1940, durant la période de la « drôle de guerre »²⁴. Il s'agit d'un texte important au sein de *Seuls demeurent* étant donné qu'il fait état d'une grande maturation ainsi que d'une conviction désormais fermement acquise :

« *J'ai lié les unes aux autres mes convictions et agrandi ta Présence. J'ai octroyé un cours nouveau à mes jours en les adossant à cette force spacieuse. J'ai congédié la violence qui limitait mon ascendant. J'ai pris sans éclat le poignet de l'équinoxe. L'oracle ne me vassalise plus. J'entre : j'éprouve ou non la grâce.* » (FM, 26)

La Beauté, autrefois synonyme de refuge, est désormais « *Présence* », le « *cours nouveau* » de ses jours fait écho à la « *vie neuve* » du poème précédent, la violence, la « *fureur* » malade est à présent congédiée, et l'image du « *poignet de l'équinoxe* » évoque une forme d'équilibre pleinement atteint. L'on comprend alors aisément qu'il n'est plus question d'un simple refus du réel : à la suite de l'entrée en guerre, il est plus que temps de récolter les fruits du dialogue entre l'action et la poésie et de dépasser ainsi les « *dimensions adversaires* » (FM, 19) : « [...] *la conscience qui se risque n'a rien à redouter de la plane* » (FM, 26). Comme le précise Paul Veyne dans un commentaire du texte, la plane « *est un long racloir qui sert aux potiers et tonneliers pour polir et lisser* »²⁵, ce qui signifie que l'homme qui a pris conscience de la « *menace* » en se confrontant au réel n'a pas à en craindre les effets pervers, à savoir le lissage, la conformisation à l'exceptionnel et à l'ignoble, ce qu'il nommera plus tard « *l'hypnose* »²⁶.

À ce stade du recueil, Char semble donc assumer pleinement ses devoirs, à la fois en tant que poète et en tant qu'homme d'action. L'agencement des poèmes montre une progression dans la conscience du poète tout en suggérant ses tressaillements et ses doutes. De plus, la suite de poèmes qui suit *Calendrier* reprend un ton plus léger, en accordant une place plus sereine à

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, p. 185.

²⁵ *Ibid.*, p. 162.

²⁶ Notons l'écho présent dans le poème entre la menace qui s'est « *polie* », autrement dit, la menace dont on est parvenu à définir les contours et la nature, et la « *plane* », l'outil de polissage qui est sans effet face à celui qui justement s'est résolu à agir contre la menace en question.

l'amour et au dialogue du poète et de la Beauté, en témoigne les fragments *d'Afin qu'il n'y soit rien changé* : « *Beauté, je me porte à ta rencontre dans la solitude du froid. Ta lampe est rose, le vent brille. Le seuil du soir se creuse* » (FM, 32). Cependant, cette sérénité sera brisée par l'annonce de l'entrée en guerre qui marque l'irruption de l'Histoire dans le monde du poète et dont le bouleversement est exprimé dans le court poème intitulé *Le loriot*.

2. « *Tout à jamais prit fin* »

Afin de bien comprendre la rupture au sein de la section que représente le poème *Le Loriot*, il est important tout d'abord de mettre en lien la date du 3 septembre 1939 qui contextualise le texte avec la déclaration de guerre de la France à l'Allemagne bien sûr, mais aussi de percevoir l'émotion suscitée par un tel événement pour le poète. Georges Mounin s'est pour cela attaché à reformuler ce poème sous forme d'extrait de journal intime :

« Ce matin l'aube était merveilleuse. Le ciel s'ouvrait littéralement. De tous ces rayons rasants, le soleil traçait une perspective éclatante, comme pour une entrée triomphale. Seules, à la surface de la brume éclairée, pointaient les cimes des choses, arbres, maisons, collines. Et l'étendue tout entière avait l'air d'une grande ville dont on n'aurait vu que les toits. Dans le cerisier du jardin, le loriot chanta. Je perçus d'un seul coup, physiquement, la signification pour moi de la guerre déclarée. Ce ne fut qu'un instant : cette lumière et ce chant – la voix du loriot comme le son même de la lumière, la trompette des longs rayons – suffirent à me faire sentir la vie dont je venais d'être exclu. Notre lit m'apparut comme un monde à jamais révolu. Je tirai la couverture, la vue de ce lit ouvert me déchirait. Le temps d'un éclair, mon désespoir fut exactement celui d'un homme qui sait qu'il va mourir. »²⁷

Si cette « réécriture » du poème de Char contraste grandement avec la brièveté de ce dernier, dont les trois courtes phrases donnent une perception plus exacte du caractère soudain de la rupture survenue dans le monde du poète, elle permet néanmoins de saisir correctement la synesthésie du chant et de la lumière qui deviennent « *l'épée* » qui « *ferma le lit triste* » (FM, 33). Le réveil est donc particulièrement amer pour le poète ce matin-là, et le bouleversement ressenti est transcrit dans la dernière phrase du poème qui donne à la confrontation brutale entre l'Histoire et le poète une dimension absolue : « *Tout à jamais prit fin* ». Enfin, l'on peut également voir dans le fait que le texte soit situé à l'aube de ce 3 septembre, au moment du réveil, l'indice d'une perception particulière du monde par le poète, quasi prophétique : celui-ci semble en effet ressentir par le chant du loriot un événement aussi concret que l'entrée en guerre de la France, laquelle ne sera annoncée que vers 17h ce même jour²⁸. Ainsi, avec *Le Loriot*, le basculement dans le temps exceptionnel de la guerre est définitivement marqué, et la

²⁷ MOUNIN (Georges), *Avez-vous lu René Char ?*, Paris, Agone, coll. « Elements », 1991, p. 35.

²⁸ Herodote.net, 3 septembre 1939 : *Déclaration de guerre à l'Allemagne*, Récupéré le 26.10.2020 de <https://www.herodote.net/almanach-ID-1646.php>

dialectique de l'homme d'action et du poète proposée dans les poèmes précédents devra désormais se concrétiser, car le repli n'est plus une option. La « menace » déjà annoncée dans le poème *Calendrier* (FM, 26) pose dès lors au poète deux questions cruciales : faut-il se révolter et, si c'est le cas, quelles limites imposer à cette révolte ? Ces interrogations traversent l'ensemble du recueil et leur étude aidera à déterminer quel « homme révolté » est René Char.

C'est avec le poème *Eléments* que la mort fait son entrée dans le recueil avec l'hommage fait à un ami, Roger Bonon, tué en mai 1940²⁹. Les images développées dans ce texte évoquent également le climat de misère né de la guerre, et ce en dressant le portrait d'une femme et de son enfant, tous deux au bord de l'épuisement et du gouffre fatal :

« Cette femme à l'écart de l'affluence de la rue tenait son enfant dans ses bras comme un volcan à demi consumé tient son cratère. [...] Il émanait de ses deux êtres, dont l'un ne pesait guère moins que la coque d'une étoile, un épuisement obscur qui bientôt ne se raidirait plus et glisserait dans la dissolution, cette terminaison précoce des misérables. » (FM, 34)

Malgré tout, le poète semble être convaincu qu'il y a un « au-delà » à tout cela, considérant la guerre comme « une sorte de bronchite chronique » :

*« [...] la conviction qu'un printemps est au bout de tout cela, qu'une métamorphose se prépare, qu'un homme nouveau³⁰ apparaîtra au terme d'une période certes différente, voire cruelle, mais qui passera. »*³¹

Cet optimisme, ou plus exactement cette « espérance »³², transparaît dans la fin du poème où Char « entrevois le jour où quelques hommes qui ne se croiront pas généreux et acquittés parce qu'ils auront réussi à chasser l'accablement et la soumission au mal des abords de leurs semblables en même temps qu'ils auront atteint et maîtrisé les puissances de chantage qui de

²⁹ Voir dédicace liminaire du poème : « Au souvenir de Roger Bonon, tué en mai 1940 (mer du Nord). » (FM, p. 34).

³⁰ La notion d'« homme nouveau » est à entendre dans le sens de l'homme « requalifié », pour reprendre une autre expression du poète (FM, p. 190), un être humain grandi par l'expérience de la guerre et qui a retrouvé la « conscience » de sa condition, réflexion développée dans le deuxième chapitre de ce mémoire, consacré aux *Feuillets d'Hypnos*.

³¹ *Dictionnaire René Char*, D. Leclair, P. Née éd., Paris, Classiques Garnier, coll. « Dictionnaires et Synthèses », 2015, p. 276-278.

³² Cette notion d'« espérance » n'est pas à comprendre dans une logique chrétienne, bien que le poète fasse souvent appel au vocabulaire chrétien dans ses poèmes pour le détourner et le renouveler (réflexion qui sera également développée dans la partie consacrée aux *Feuillets d'Hypnos*). Le *Dictionnaire René Char* donne la définition suivante du terme « espérance » chez le poète, en établissant d'ailleurs un lien direct avec l'amitié Char-Camus : « *Espérance est un terme qui revient souvent dans l'œuvre et la correspondance de Char, qui le distingue nettement du mot « espoir », mais le rapproche d'un troisième terme auquel il attribue la plus haute valeur, celui d'« inespéré » : le véritable but de la poésie. [...] L'amitié avec Camus [...] s'appuie sur une commune confiance en l'homme à laquelle Camus donne le nom d'espoir [...]. Camus devient pour Char un « frère en espoir » [...]. »* (*Dictionnaire René Char*, D. Leclair, P. Née éd., Paris, Classiques Garnier, coll. « Dictionnaires et Synthèses », 2015, p.215.)

toutes parts les bravaient [...] *entreprendront sans ruse le voyage de l'énergie de l'univers* » (FM, 34-35). Ainsi, si le passage à l'acte et la protection des semblables restent des impératifs, le plus important pour le poète est de s'inscrire dans un but, un « voyage » plus ambitieux, en transcendant de cette façon la condition humaine.

La notion d'« espérance », chère au poète et sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir au cours de cette étude, se retrouve d'ailleurs dans un autre poème de la section, *L'absent*, consacré à la mémoire de l'un de ses compagnons de résistance :

« Nous dormirons dans l'espérance, nous dormirons en son absence, puisque la raison ne soupçonne pas que ce qu'elle nomme, à la légère, absence, occupe le fourneau de l'unité. » (FM, 39)

En associant de cette manière espérance, absence et unité, le poète donne une dimension particulière à la mort, ou plus exactement à la disparition, qui devient une épreuve apte à faire pressentir « *le fourneau de l'unité* ». Tout comme le fait de « *chasser l'accablement et la soumission au mal* » (FM, 34) amène à entreprendre le « *voyage de l'énergie de l'univers* », le temps de la guerre, à travers les difficultés qu'il entraîne – la mort de proches, notamment –, permet de se projeter dans une espérance qui dépasse même le temps de paix et le « retour à la normale ».

Du reste, si l'entrée en guerre a été annoncée et que la mort plane désormais sur le recueil, la Beauté n'est pas éclipsée par le poète et le sujet amoureux parvient à se faire une place dans un environnement si étouffant. En témoigne le poème intitulé *Léonides*, où le temps amoureux est décrit comme une « Fête », un temps « hors du temps », comme nous avons déjà pu l'aborder plus tôt : « *La veillée file lentement vers l'immunité de la Fête* » (FM, 37). À travers cette notion d'« immunité », c'est en fait la confiance du poète dans les « pouvoirs » de la Beauté, évoqués à la fin du texte, qui transparait. Ainsi, l'interrogation liminaire « *Es-tu ma femme ? Ma femme faite pour atteindre la rencontre du présent ?* » trouve sa réponse dans une reconnaissance finale : « *Ma femme faite pour atteindre la rencontre du présent* ».

Un peu plus loin dans la section, un poème au titre surprenant : « *L'épi de cristal égrène dans les herbes sa moisson transparente* », présente un dialogue matinal entre le « *donneur de liberté* », c'est-à-dire le poète³³, et la Beauté. L'atmosphère du texte est sensuelle et enveloppe

³³ Par cette conception, Char se rapproche de la pensée exposée plus tard par Heidegger lorsqu'il aborde le poète Hölderlin, duquel nous aurons l'occasion de reparler dans le prochain chapitre : « *Pour Heidegger se référant au texte de Hölderlin, « il incombe au poète de se tenir sous les orages des dieux » et à « tendre au peuple le don céleste ». Le vrai poète n'est pas celui qui explore sa dimension intérieure, ses sentiments, mais celui « qui est touché par la grâce de l'être ». En proférant ce que Heidegger nomme « la parole essentielle », il permet aux*

à nouveau les deux amants dans un monde hors du temps, là où « *L'alchimie du désir rendait essentiel leur génie récent à l'univers de ce matin* » (FM, 40). Le poète y évoque à nouveau « *la reconnaissance de son exemplaire destin* », autrement dit la conscience qu'il a de ses devoirs, mais aussi combien le fait de s'adjoindre à une communauté dans un combat commun a pu constituer une véritable épreuve pour celui dont la plénitude ne s'exprime que lors de rares instants passés auprès de son amante : « *Il lui disait [...] quel boucher secret il avait dû vaincre pour acquérir à ses yeux la tolérance de son semblable* ». Cette phrase est importante pour bien comprendre le rapport que Char entretient avec sa propre révolte. En effet, Camus considère dans son essai que le mouvement de révolte, une fois qu'il est enclenché, entraîne automatiquement le révolté à s'inscrire dans la fraternité humaine :

« *Dans l'expérience absurde, la souffrance est individuelle. A partir du mouvement de révolte, elle a conscience d'être collective, elle est l'aventure de tous. [...] Dans l'épreuve quotidienne qui est la nôtre, la révolte joue le même rôle que le « cogito » dans l'ordre de la pensée : elle est la première évidence. Mais cette évidence tire l'individu de sa solitude. Elle est un lieu commun qui fonde sur tous les hommes la première valeur. Je me révolte, donc nous sommes.* » (HR, 37-38)

Or, Char semble montrer que cette « évidence » est loin d'en être une, en tout cas pour le poète. L'inscription de ce dernier dans la fraternité de la communauté – dans le contexte, celui de la Résistance – est ici présenté comme une lutte, dont la finalité n'est pas la pleine reconnaissance du semblable, mais simplement sa « tolérance ». Si Char affirme la conscience qu'il a de son rôle à la fois en tant que poète et en tant qu'homme d'action, cette position particulière le mène naturellement vers ce qui s'apparente presque à de la misanthropie. Comment en effet être dans l'alternance permanente et admettre le « nous sommes » camusien ? Si cet obstacle dans la vie du poète est évoqué dans un poème lié à la Beauté, c'est bien parce que Char a dû batailler pour parvenir à une forme d'équilibre lui permettant de quitter son amante pour revenir à ses semblables. Au fond, la tentation du refus du réel est pour le poète directement liée à l'intolérance du semblable, et l'entrée dans la révolte n'implique pas mécaniquement pour celui-ci une fraternité aveugle.

Si la tolérance du semblable est le résultat d'un combat intérieur, l'engagement du poète dans la Résistance est bien concret, et plusieurs textes en témoignent dans la suite de la section, avant même les fameux fragments des *Feuillets d'Hypnos*. On retrouve ainsi l'attitude du résistant dans le portrait du poète *Louis Curel de la Sorgue*. Si le texte consiste essentiellement en un hommage à un homme simple, un « Transparent », comme le poète aime à les appeler,

« *choses* » d'apparaître pour ce qu'elles sont. » (Wikipedia.org, *Heidegger et la poésie*. Récupéré le 16.03.21 de https://fr.wikipedia.org/wiki/Heidegger_et_la_po%C3%A9sie#cite_note-15)

il est aisé d'établir un parallèle entre la position de l'homme « *à présent debout* » (FM, 41) dans un « *champ sauvé* », après avoir écrasé le « *persécuteur* », et celle du résistant. La Résistance n'est donc pas l'affaire des intellectuels et des puissants, mais celle de ceux qui furent les « *fiancés de cette fleur au chemin tracé par le rocher qui s'évadait par un frelon* » : les enfants qui ont acquis la conscience du devoir en percevant la valeur qui les unis face à « *l'horloge des marées* ».

L'entrée du poète dans la Résistance se confirme à nouveau, cette fois-ci de manière plus explicite, dans le poème *Vivre avec de tels hommes*. Cette fois, le poète ne peut plus se réfugier dans l'exil, la proximité avec ses compagnons étant trop grande : « *Ce n'est plus la volonté elliptique de la scrupuleuse solitude* » (FM, 45). Paul Veyne souligne d'ailleurs assez justement l'ambiguïté du titre du poème qui rappelle d'où vient le poète : « [...] *l'équivoque est voulue entre l'impératif, l'exclamation et l'expression du regret* : Vivre avec ces gens-là, telle est la consigne. Quelle affaire ! En être réduit à cela... »³⁴. Cependant, le poète parvient à tisser des liens avec ses compagnons : la faim, à la fois concrète et spirituelle, leur est commune, et c'est à travers cette faim que le « je » du poète rejoint le « nous » des résistants :

« *Tellement j'ai faim, je dors sous la canicule des preuves. [...] Montres-toi ; nous n'en avons jamais fini avec le sublime bien-être des très maigres hirondelles. Avides de s'approcher de l'ample allègement.* »

L'union de ses affamés tient donc dans l'avidité avec laquelle ils cherchent à se débarrasser de ce « *mal* » qui leur pèse, qui les empêche d'atteindre « *l'ample allègement* », mais la solidarité des résistants se construit également dans l'incertitude. Car l'engagement, le passage à l'acte s'accompagne de doutes sur la légitimité de l'action et sur ses conséquences : « *Incertains dans le temps que l'amour grandissait* ». Toutefois, le poète se distingue de ses frères d'arme par son optimisme, puisqu'il semble être le seul à être convaincu de la finalité bénéfique de ce combat et, en cela, retrouve une forme de solitude dans sa famine : « *Incertains, eux seuls, au sommet du cœur. Tellement j'ai faim.* »

L'optimisme charien, cette « espérance » qui le maintient « debout » semble donc être à la mesure de la torpeur du temps. Le vers final du poème *Le Lorient*, « *Tout à jamais prit fin* » va dans le sens de l'idée d'un arrêt total du cours du temps, et cette même idée s'exprime également dans la phrase liminaire du poème *Le bouge de l'historien* : « *La pyramide des*

³⁴ VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, p. 382.

martyrs obsède la terre » (FM, 47). L'amas des victimes de la guerre figure bien cette histoire, figée par des circonstances désastreuses :

« Ces martyrs, dont le poids est connoté phonétiquement par la paronomase de « pyramide », ne peuvent que s'ajouter les uns aux autres dans une histoire elle-même frappée par l'immobilisation aussi bien physique que morale suggérée par le verbe « obséder ». S'ils dessinent bien un édifice structuré par sa base et son sommet, la pyramide, un édifice mémorable, ce monument, ironiquement offert à l'historien par le poème, a pour corollaire une paralysie des forces de mouvement qui, à cause de l'horreur de son objet, réduit aux dimensions d'un « bouge » le lieu monumental de la mémoire historique. »³⁵

Mais l'horreur suggérée par l'image apparaît comme un déclencheur chez le poète, qui avait depuis longtemps perdu foi en l'avenir : « Onze hivers tu auras renoncé au quantième de l'espérance, à la respiration de ton fer rouge, en d'atroces performances psychiques »³⁶. Paradoxalement, c'est dans un temps arrêté, alors que la perspective du devenir a été comme « tuée net », que le sujet a « barré sanglant la nuit de [s]on époque », qu'il a, recouvert du sang des victimes, refuser de se plonger avec le reste du monde dans les ombres du temps. Vient alors une réitération de la position du poète quant à la poésie, en répétant l'impératif de ne plus écrire pour se mettre en exil : « Interdiction de croire tienne cette page d'où tu prenais élan pour te soustraire à la géante torpeur d'épine du Monstre, à son contentieux de massacreurs ». Enfin, la dernière phrase de ce poème amène à concevoir l'espérance du poète non comme un retour à la normale, à la paix, mais bien comme un dépassement : « Dure, afin de pouvoir encore mieux aimer un jour ce que tes mains d'autrefois n'avaient fait qu'effleurer sous l'olivier trop jeune ». Sous le même ton impératif avec lequel la poésie-refuge est rejetée, Char se voit dans l'obligation de lutter, de persévérer, voyant en quelque sorte dans l'exception de la guerre, dans le figement du temps, l'occasion d'une transcendance. Ces rapports nouveaux à ses semblables, à la poésie, à la Beauté lui permettent d'entrevoir un devenir dans l'amour, un amour « meilleur ».

Dans le but d'atteindre cet amour, l'homme d'action fait donc place au poète. Hors de question en effet de subir la léthargie ambiante, Char s'est amplement opposé à cette condition, à nouveau cristallisée dans le poème suivant directement *Le Bouge de l'historien : Chant du refus*. Ce poème confirme à nouveau la pensée de Char : le poète n'a plus sa place en ces temps

³⁵ MICHEL (Laure), *Le poème et la crise de l'histoire dans l'œuvre de René Char* [Thèse de doctorat], Université Lumière Lyon 2, Faculté des Lettres, des Sciences du langage et Arts, 2005, (pagination non précisée), Récupéré le 26.10.2020 de http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/michel_l#p=0&a=title

³⁶ Le recours à la deuxième personne du singulier dans le poème pose question, et peut être interprété comme l'adresse au poète d'une figure élevée telle que La Beauté, ou encore l'adresse du poète à l'historien, les deux figures pouvant à la fois se dissocier et se confondre.

troublés, il est « *retourné pour de longues années dans le néant du père*³⁷ » (FM, 48), et le « *refus* » coïncide avec le « *Début du partisan* », sous-titre du poème. Il faut « *oublie[r] ce bonheur* » procuré par celui qui « *panifiait la souffrance* », car ce dernier ne peut s'extraire en l'état de « *sa léthargie rougeoyante* ». Ainsi, Char restera fidèle à ses principes et ne publiera rien durant jusqu'à la Libération, jusqu'aux « *salves de la délivrances* ». Le dernier poème de la section s'intitule ainsi « *La Liberté* », et offre une ultime note optimiste à *L'avant-monde*.

Cependant, n'omettons pas de signaler que le « *refus* » du poète est avant tout un « *Chant du refus* ». Cela permet d'arriver à la conclusion selon laquelle Char, s'il a bien refusé de publier pendant la guerre, continue d'écrire et de réfléchir sur et à travers la poésie. Le rôle de poète, même passé au second plan, reste essentiel et en dialogue permanent avec le rôle d'homme d'action, aspect que nous avons déjà pu l'aborder au début de cette analyse. Et si l'amour est associé à l'après-guerre, à l'espérance de la délivrance, il continue de traverser les écrits du poète pendant toute la période, et la structure du recueil vient rendre à la poésie toute sa noblesse et toute sa sensibilité, puisque l'auteur a choisi de faire suivre la section de *L'avant-monde* par un cycle amoureux : *Le Visage nuptial*.

II. *Le Visage nuptial*

La deuxième section de *Seuls demeurent*, intitulée *Le Visage nuptial*, est un ensemble de cinq poèmes amoureux en vers datant de l'été 1938 et du début de la guerre. Située au milieu du premier recueil, cette section offre d'une façon plus explicite encore un îlot de plénitude amoureuse au milieu d'un monde en proie à l'horreur de la guerre. À l'image de plusieurs poèmes du début de *L'Avant-monde* tels que *Congé au vent* ou *Envoûtement à la Renardière* sur lesquels nous nous sommes déjà attardés, la présence du sujet amoureux, plus léger – du moins en apparence –, dans ces cinq poèmes permet de préciser la construction du recueil, établi selon une logique de « *respiration* », déjà abordée et qui se précisera dans cette section. De plus, les romances de Char, bien concrètes, sont presque systématiquement l'occasion pour le poète de développer par l'écriture les dimensions plus transcendantes de la Beauté et de la Vérité, de

³⁷ L'expression de « *néant du père* » peut renvoyer à deux influences importantes chez Char. D'un côté, l'on peut y voir une référence autobiographique, c'est le point de vue de Paul Veyne, qui y voit une référence directe au père du poète : « [...] *dans cette sombre réalité diurne où, comme tous les hommes d'action, avait vécu et lutté le père de Char ; le poète s'est donc effacé* [...] » (VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « *Tel* », 1990, p. 197.). De l'autre côté, l'on peut y voir une référence héraclitéenne à *Polemos*, le Combat, père de toute chose : « *Le « néant du père » se complète ainsi de l'image multiple de Polemos, dont les sens s'étendent à « l'architecture Universelle ».* Au sens historique du combat dans lequel Char s'est engagé, c'est un retour au chaos polémique, d'où chacun ressortira selon ses choix et ses mérites, libre ou esclave. » (GAUBERT (Alain), *René Char pour l'intercession*, La Licorne [En ligne], René Char, 1987, Coll. « *La Licorne* », 2014, Récupéré le 05.04.21 de <https://licorne.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=5868>).

sublimier le désir amoureux en une « soif » d'absolu. En explorant des thèmes qui nous éloignent à première vue de la notion de révolte, notre étude nous poussera ainsi à préciser « l'au-delà » charien, ce qui le pousse à se battre.

1. « *ma Soif anxieuse* »

La section s'ouvre sur le poème *Conduite*, adressé à l'amante du poète à l'époque, Greta Knutson³⁸, mais qui semble également s'adresser, comme habituellement chez Char dans ce genre de poèmes, à une entité supérieure : « ô *Bien-aimée* » (*FM*, 55). Si l'utilisation de la majuscule dans cette adresse à une figure féminine peut tout à fait se justifier par la glorification de l'amante par le poète, la régulière association de la majuscule à la figure absolue de la Beauté ou du désir – la figure féminine se confond ainsi dans le poème avec le désir du poète : « *ma Soif anxieuse* » –, semble indiquer que la femme sert de point de départ, telle une incarnation imparfaite, dépassée par l'écriture. Cette figure joue ainsi un double rôle dans le poème : elle est d'abord l'amante concrète du poète, invitée à s'inscrire dans le mouvement serein de la nature, de ce « *village d'oiseaux* », de ces « *présences dispersées* » ; mais aussi la Beauté elle-même, figure presque divine, à l'origine de ce mouvement, d'une « *gardienne alchimie* ». Si l'amante est en premier lieu la cause d'un désir incertain, d'une « *Soif anxieuse* », lorsqu'elle devient la figure divine de la Beauté, cette dernière parvient à apporter des « *certitudes* » au poète, à le conduire à une « *liberté docile* ». Enfin, l'immersion dans cet environnement amoureux rappelle au poète ses premières tentations, qu'il a fini par conjurer par la suite, mais qui étaient encore bien perceptibles en cet été 1938 : « *La rigueur de vivre se rode/sans cesse à convoiter l'exil* ». Et Char de déclarer à Paul Veyne lors d'un entretien : « *Laissez Camus être Camus [...], pour ma part, j'aurais bien aimé être exilé : je vivrais désormais sans devoir* »³⁹. Derrière l'amitié et la fraternité dans la révolte des deux auteurs se cachait donc une grande différence de tempérament.

Nous passerons rapidement sur le poème *Gravité*, qui suit directement *Conduite*, et qui s'inscrit dans sa continuité avec une semblable adresse à l'amante : « Ô *toi, la monotone absente...* » (*FM*, 56). Cependant, le sous-titre du poème, *L'emmuré*, vient s'opposer à la « *liberté docile* » du premier poème. En effet, le poète se retrouve ici dans la position d'un prisonnier, enfermé par ses devoirs – d'homme de poésie, d'homme d'action, des deux à la

³⁸ VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, p. 164.

³⁹ *Ibid.*, p. 165.

fois ? – et dont la pensée de la figure féminine parvient, à travers la *respiration* de l’emmuré, à amener à un mouvement de libération, d’éclosion :

« *S’il respire il pense à l’encoche
Dans la tendre chaud confidente
Où ses mains du soir étendent ton corps.
[...]
Un parfum d’insolation
Protège ce qui va éclore. »*

Ce texte permet de démontrer la permanente alternance, le mouvement d’oscillation constante entre désir et devoir, la succession des enfermements et des évasions de celui qui ne peut s’attarder éternellement dans un de ces deux mondes.

2. « *La Femme respire, l’Homme se tient debout* »

Nous en arrivons donc au centre de cette courte section du *Visage nuptial* avec le poème éponyme. Composition majeure du poète, ce long poème d’avant-guerre développe largement des idées et des thèmes déjà exposés précédemment, mais cette fois dans des proportions bien plus amples. Il ne s’agira pas ici d’en parcourir les moindres subtilités, mais bien de poursuivre notre analyse de *Fureur et Mystère* sous le même éclairage de la notion de révolte, en étudiant en quoi cette image du *Visage* peut renvoyer dans cette optique. Le poème commence par un départ, ordonné par le poète :

« *À présent disparaïs, mon escorte, debout dans la distance ;
La douceur du nombre vient de se réduire.
Congé à vous, mes alliés, mes violents, mes indices.
Tout vous entraîne, tristesse obséquieuse.
J’aime. » (FM, 58)*

Déclaration explicite du sujet, et solitude choisie. À travers son discours à l’aimée, le poète évoque une série d’actions en conséquence de son amour :

« *J’abats les vestiges »*
« *Je boise l’expédient du gîte, j’entrave la primeur des survies. »*
« *Je cours au terme de mon cintre, colisée fossoyé. »*
« *Je touche le fond d’un retour compact. »*

Etc.

Ces bouleversements divers sont tournés vers l’ouverture au monde sensible, ils témoignent du lien entre l’exil du poète et la liberté que cette dernière offre, le désir permettant la simplification du monde :

« *Et des lèvres du brouillard descendit notre plaisir au seuil de dune, au toit d’acier.
La conscience augmentait l’appareil frémissant de ta permanence ;
La simplicité fidèle s’étendit partout. » (FM, 59)*

Toutefois, l'image du « *Visage* » en question indique une tension entre ce monde sensible rapproché du poète par la passion et un « au-delà », suggéré par l'image de la « *Vitre inextinguible* » : le visage est un passage vers un ailleurs, un devenir :

« Cette tension entre un présent concret et un avenir abstrait, sans traits parce qu'inconnu, instauratrice du commun présent, ne se résout pas, mais s'écrit : dans les métaphores. [...] Le geste du sujet s'applique à l'invisible, à l'inapparent, à « l'au-delà nuptial » de ce qui est devant lui ; il ne se lie pas à la stabilité des choses, mais s'associe à leur devenir. »⁴⁰

C'est donc bien dans le désir et l'amour que le poète accède à une « valeur », à ce qui dans l'homme dépasse le monde sensible, un monde qui s'incarne pourtant en ces moments d'exception par la proximité d'une nature qui obsède le poète. Ainsi, le couple ne se contentera pas de cette « liberté » : « Je ne verrai pas la race de notre liberté servilement se suffire » (FM, 60). Avec cet horizon, la parole poétique ne se fera plus virulente ou engagée, mais visera à affirmer constamment cet « au-delà nuptial » : « La parole, lasse de défoncer, buvait au débarcadère angélique ». Vient alors le « dénouement de l'irréparable » du poème :

« Voici le sable mort, voici le corps sauvé :
La Femme respire, l'Homme se tient debout. »

À l'image de Louis Curel, « à présent debout » dans son « *champ sauvé* » (FM, 41), et de « l'emmuré » dont la respiration amène la pensée de l'aimée (FM, 58), la posture de l'Homme, résistant et poète, reste droite face à l'épreuve, tandis que le mouvement de respiration et d'alternance est cette fois associé à la figure de la Femme, formant ainsi un couple dont l'unité tient à ce dialogue permanent, à la tension cultivée du désir et de l'action, l'un se nourrissant de l'autre et inversement.

Nous arrêterons ici notre brève étude de la section du *Visage nuptial* qui ne fait finalement que confirmer le fait que, bien avant la guerre déjà, Char envisageait l'action sur le monde et la création poétique comme étant profondément liés et comme une pratique qui émanait d'un même optimisme et d'un semblable rapport à l'existence. En effet, pour le poète, le dépassement de la condition par la révolte trouve sa source dans une perception particulière de la réalité qui, transformée par le désir, offre des perspectives transcendantes. Ce sont ces perspectives d'avenir qui confortent Char dans sa vision de la guerre comme une « maladie chronique » qu'il faut surmonter afin d'atteindre une forme d'idéal, où Beauté et réalité concrète pourront entamer un dialogue souverain.

⁴⁰ MATHIEU (Jean-Claude), *La Poésie de René Char ou le sel de la splendeur*, vol. II « Poésie et résistance » [1985], Paris, Librairie José Corti, 1988 et 1995, p. 87.

III. *Partage formel*

Nous en arrivons donc à la troisième et dernière section de *Seuls demeurent*, intitulée *Partage formel*. Cette ultime section est constituée de cinquante-cinq aphorismes écrits entre 1941 et 1942 ainsi que d'un poème en prose servant de conclusion à l'ensemble. Ces aphorismes sont tous des réflexions sur la poésie ou la fonction du poète, et éloignent définitivement le recueil de l'engagement et des références aux événements historiques de *L'Avant-monde*, et même du contexte amoureux du *Visage nuptial*. Cependant, la place occupée par cette section apparaît comme tout à fait cohérente si l'on considère que Char, en prise avec l'Histoire, se rabat sur son désir (amoureux et absolu) et sur sa fonction de poète, à la fois pour prendre ses distances avec l'évènement, mais également pour entreprendre un engagement motivé par une soif d'absolu cultivée par la poésie, et de cette façon assurer un rapport sain avec l'action à accomplir dans un monde troublé. Tout comme les réflexions sur son propre désir entraînent un engagement, les réflexions sur la poésie apportent au poète la *respiration* nécessaire à l'établissement d'une forme d'équilibre. Fermant le recueil de *Seuls demeurent* et annonçant, par la forme aphoristique notamment, les fragments de *Feuillets d'Hypnos*, cette « *protestation d'indépendance de la poésie* »⁴¹ est l'une des pierres angulaires de *Fureur et mystère* et contient nombre de réflexions à même de nous aider à comprendre la *révolte* profonde du poète.

1. « *l'amour réalisé du désir demeuré désir* »

Pour commencer notre parcours à travers les aphorismes de *Partage formel*, attardons-nous sur le premier extrait. Le poète y aborde les « *puissances magiques et subversives du désir* » (FM, 65), ces « *puissances* » interviennent à nouveau dans un procédé d'alternance : celui de l'imagination. L'auteur décrit en effet l'imagination comme un phénomène d'expulsion d'une réalité incomplète, suivi d'un retour sous une forme « *entièrement satisfaisante* ». Toutefois, la formule utilisée par le poète pour désigner cette réalité transformée par le désir est « *l'inextinguible réel incréé* ». Si la notion d'« *inextinguible* » se comprend aisément comme une chose transcendée, rendue infinie, l'idée d'un réel qui serait « *incréé* » amène un paradoxe : comment l'imagination pourrait-elle opérer une « *incrétation* » ? Pour comprendre la fin de ce premier extrait, il faut le mettre en parallèle avec le trentième aphorisme : « *Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir* » (FM, 73). L'imagination, à l'origine de la création

⁴¹ MICHEL (Laure), *Le poème et la crise de l'histoire dans l'œuvre de René Char* [Thèse de doctorat], Université Lumière Lyon 2, Faculté des Lettres, des Sciences du langage et Arts, 2005, (pagination non précisée), Récupéré le 26.10.2020 de http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/michel_l#p=0&a=title

poétique, vise donc à effleurer non pas un réel accompli, mais un réel sublimé par le désir, transformant les « *personnes incomplètes* » en une « *présence* » (FM, 65), et si cette présence n'est pas plus accomplie, elle permet au poète de mieux considérer le réel.

L'équilibre ne se trouve donc jamais dans la réalité ou dans l'imaginaire, mais dans le flux constant qui existe entre ces deux états que le poète se doit de cultiver dans son écriture. Cette idée se retrouve exprimée dans le septième aphorisme du recueil :

« *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, 66-67)

Ici, les thèmes de la veille et du sommeil annoncent les *Feuillets d'Hypnos*, et l'état le plus dangereux, le plus « *redoutable* » pour le poète est bien celui du sommeil. Il est en effet aisé à ce stade de notre étude d'établir un lien entre l'état de « *sommeil* » et l'idylle amoureuse où le poète risque sans cesse de s'exiler. À travers la forme aphoristique, Char rappelle donc les convictions qu'il a acquises peu avant l'entrée en guerre : le rôle du poète en ce temps où le monde est comme plongé dans un profond sommeil est celui du veilleur qui, ayant exploré les secrets d'un désir en percevant à la fois ses éclairantes vérités et ses subtiles menaces, peut désormais guider ses semblables à travers « *le chaos et la nausée* »⁴². Ainsi, l'esthétique de l'alternance que l'auteur ne cesse de développer à travers son écriture vise à maintenir cette « *balance égale* », à parvenir à une forme d'aisance totale dans l'approche des rapports entre action et poésie, précisant de poème en poème l'absolu qui le pousse à traverser la guerre en tant que Résistant.

Car il s'agit bien là d'une traversée, et la *respiration* correspond au mouvement du devenir. Dans l'aphorisme L, Char lie ce mouvement à une prise de position concrète :

« *Toute respiration propose un règne : la tâche de persécuter*⁴³, la décision de maintenir, la fougue de rendre libre. Le poète partage dans l'innocence et dans la pauvreté la condition des uns, condamne et rejette l'arbitraire des autres. » (FM, 77-78)

En choisissant l'alternance, le poète ne se situe pas pour autant indifféremment dans un camp ou dans l'autre : le « *règne* » proposé par la « *respiration* » s'impose dans la liberté, et non dans « *l'arbitraire* ». L'on peut toutefois s'interroger sur l'utilisation du terme « *persécuter* » ici, qui semble s'opposer à « *la fougue de rendre libre* ». L'on peut alors considérer que dans la *fureur*

⁴² MAULPOIX (Jean-Michel), *Fureur et mystère de René Char (Essai et dossier)*, Paris, Gallimard, coll.

« Foliothèque », 1996, p. 21.

⁴³ Terme dont la polysémie peut renvoyer non seulement au combat concret que l'homme d'action doit mener mais également à la poursuite de l'Absolu qui guide son action.

qui l'anime, le poète se retrouve à persécuter ce qui persiste à éloigner l'homme du *mystère*. Si la violence du poète ne frappe pas ses ennemis de la même façon qu'il est frappé par ces derniers, l'énergie qu'il consacre à lutter contre eux est similaire. Et cette violence positive durera jusqu'à ce que l'homme puisse se dégager définitivement de l'Histoire pour atteindre la transcendance de la Beauté :

« Toute respiration propose un règne : jusqu'à ce que soit rempli le destin de cette tête monotype qui pleure, s'obstine et se dégage pour se briser dans l'infini, hure de l'imaginaire. » (FM, 78)

Nous touchons avec cet extrait à ce qui caractérise l'optimisme charien. Si l'Histoire n'a pas de sens à proprement parler, étant donné l'apparente et aléatoire répétition de cycles qui plongent régulièrement l'humanité dans un sommeil maladif jusqu'à la délivrance, la conviction du poète, suivant laquelle l'homme est capable de dépasser sa propre condition ne tient pas tant au fait qu'il a acquis la certitude que la guerre est par essence provisoire, mais bien au fait que la Beauté et l'Absolu peuvent se poursuivre en parallèle de l'engagement dans l'Histoire. Ainsi, le poète, lors des périodes sombres de l'humanité, ne cessera de répondre par *« une salve d'avenir » (FM, 77)*, mais surtout, transmettra le message de la Beauté qui persiste à se faire entendre quelles que soient les circonstances et à éclairer les hommes pour les guider sur un chemin qu'il faut emprunter, même sans en apercevoir la fin. C'est pourquoi le poète décrit ses brefs contacts avec l'absolu comme un *« malaise »* qui *« provoque, au moment de se clore, la félicité » (FM, 76)*. C'est à cet instant précis, lorsque le *mystère* de cette félicité atteint le poète, que ce dernier perçoit le moteur profond de sa révolte :

« Au demeurant, dans le mouvement de révolte, on n'élit pas un idéal abstrait, par pauvreté de cœur, et dans un but de revendication stérile. On exige que soit considéré ce qui, dans l'homme, ne peut se réduire à l'idée, cette part chaleureuse qui ne peut servir à rien d'autre qu'à être. » (HR, 34)

C'est donc en remontant à l'origine de son optimisme que nous pouvons pleinement préciser la notion d'*« espérance »* chez Char.

Cette même espérance peut d'ailleurs passer par l'effacement du sujet dans la fraternité humaine lorsque les conditions l'imposent - idée qui se retrouve dans l'aphorisme LI. Dans ce dernier, le mal qui ronge l'humanité en cette sombre période est directement associé à la nature humaine. Là où, chez Camus, la « nature humaine » correspond à la valeur première de l'humanité susceptible d'amener à la fraternité – *« L'analyse de la révolte conduit au moins au soupçon qu'il y a une nature humaine [...] » (HR, 30)* -, elle est chez Char affirmée dans sa dualité. Ainsi, si c'est au cœur de la nature humaine que l'on peut trouver la source d'une révolte sincère, elle contient en son sein les germes de la « maladie » qui conduit à la « pyramide des

martyrs » (FM, 47) : « Certaines époques de la condition de l'homme subissent l'assaut glacé d'un mal qui prend appui sur les points les plus déshonorés de la nature humaine » (FM, 78).

C'est alors qu'est réaffirmé le rôle du poète :

« Au centre de cet ouragan, le poète complètera par le refus de soi son message, puis se joindra au parti de ceux qui, ayant ôté à la souffrance son masque de légitimité, assurent le retour éternel de l'entêté portefaix, passeur de justice. » (FM, 78)

Nous retrouvons dans cet extrait l'engagement du partisan qui veille à assurer le « retour éternel » de cet absolu jamais entièrement acquis, mais également un parallèle avec la pensée de Camus dans *L'Homme révolté* pour ce qui est du rapport à la violence :

« Ensuite, lorsque, dans le vertige et la fureur, la révolte passe au tout ou rien, à la négation de tout être et de toute nature humaine, elle se renie à cet endroit. La négation totale justifie seule le projet d'une totalité à conquérir. Mais l'affirmation d'une limite, d'une dignité et d'une beauté communes aux hommes, n'entraîne que la nécessité d'étendre cette valeur à tous et à tout et de marcher vers l'unité sans renier les origines. » (HR, 313)

Ce qui assure la dignité de l'homme dans la révolte tient donc au rapport entretenu avec la fureur, la violence qui doit toujours être contenue dans une limite définie afin de ne pas se pervertir en devenant l'arme de refus absolu d'un réel devenu insupportable. C'est dans ce rapport subtil au réel que Char fait alors appel à certains de ses « *alliés substantiels* », pour reprendre l'une de ses expressions.

2. « *l'exaltante alliance des contraires* »

C'est dans cet esprit d'hommage à ses inspirations que Char consacre deux aphorismes au philosophe présocratique Héraclite. Dans l'aphorisme IX d'abord, où le philosophe est mis sur le même pied que le peintre français Georges de La Tour (1593-1652). Il exprime à ces deux « *mérites* » sa gratitude pour lui avoir permis de rendre « *agile et recevable [sa] dislocation* » (FM, 67). Autrement dit, la pensée héraclitéenne et la peinture de de La Tour l'ont aidé à accepter sa propre pluralité et la tension permanente qui l'habite, laquelle a déjà été évoquée à plusieurs reprises au cours de cette analyse. De plus, c'est cette acceptation de sa « *dislocation* » qui va mener le poète à engager « *l'action contre le réel* », c'est-à-dire la révolte. Un deuxième extrait, le dix-septième, rentre plus en détail dans les leçons que Char tire de la pensée du présocratique ainsi que dans les liens qu'il établit entre cette pensée et la poésie. En effet, c'est en « [mettant] *l'accent sur l'exaltante alliance des contraires* » (FM, 69) à la manière du philosophe que le poète pourra parvenir à voir les contraires « *aboutir* », « se personnifier » à travers la poésie, permettant ainsi l'accès à la « *vérité* ».

Ces réflexions nous donnent un point de départ pertinent pour nous intéresser au rapport entre Char et le surréalisme, en particulier pour ce qui est de la façon de concevoir la révolte. En effet, alors que Camus semble amalgamer dans son essai la vision de la révolte des surréalistes –auxquels il consacre d’ailleurs un chapitre intitulé « Surréalisme et révolution » - et celle de Char, le fait de s’attarder sur la façon particulière dont le poète s’approprie les enseignements du présocratique peut nous permettre de comprendre l’écart qu’il existe entre ces conceptions bien distinctes. Car si Char a pu durant sa jeunesse adhérer au mouvement littéraire, il s’en est séparé au cours des années trente, alors même qu’il percevait une incompatibilité entre sa propre pensée et la doctrine surréaliste. Cette analyse nous permettra également de nuancer les rapports entre la conception de la révolte de Char et celle de Camus, quand ce dernier semble davantage se rapprocher d’une vision en accord avec le surréalisme qui associe beauté et révolte, certes, mais aussi beauté et unité :

« La beauté, sans doute, ne fait pas les révolutions. Mais un jour vient où les révolutions ont besoin d’elle. Sa règle qui conteste le réel en même temps qu’elle lui donne son unité est aussi celle de la révolte » (HR, 345).

Plus encore, Camus voit dans cette volonté d’unité en tant que finalité de la révolte l’origine de la rupture entre le surréalisme et le marxisme révolutionnaire, auquel le mouvement s’était rallié pendant une longue période :

« La rupture définitive s’explique enfin si l’on songe que le marxisme demandait la soumission de l’irrationnel, alors que les surréalistes s’étaient levés pour défendre l’irrationnel jusqu’à la mort. Le marxisme tendait à la conquête de la totalité et le surréalisme, comme toute expérience spirituelle, à l’unité. La totalité peut demander la soumission de l’irrationnel, si le rationnel suffit à conquérir l’empire du monde. Mais le désir d’unité est plus exigeant. Il ne lui suffit pas que tout soit rationnel. Il veut surtout que le rationnel et l’irrationnel soient réconciliés au même niveau. Il n’y a pas d’unité qui suppose une mutilation. »⁴⁴

L’idée principale du surréalisme retenue par Camus est donc celle de « réconciliation », entre art et action, entre rationnel et irrationnel, etc. Une réconciliation que l’on serait aisément tenté de rapprocher de « l’alliance des contraires » que Char admire chez Héraclite. Il n’est d’ailleurs pas anodin que l’une des deux références à Char dans *L’Homme révolté* soit faite à la suite d’un éloge du surréalisme :

« Ni une politique, ni une religion, le surréalisme n’est peut-être qu’une impossible sagesse. Mais c’est la preuve même qu’il n’y a pas de sagesse confortable : « Nous voulons, nous aurons l’au-delà de nos jours », s’est écrié admirablement Breton. La nuit splendide où il se complaît, pendant que la raison,

⁴⁴ GROS (Bernard), *L’homme révolté de Camus. Analyse critique*, Paris, Hatier, coll. « Profil d’une œuvre », 1977, p. 43.

passée à l'action, fait déferler ses armées sur le monde, annonce peut-être en effet ces aurores qui n'ont pas encore lui, et les matinaux de René Char, poète de notre renaissance. » (HR, 130)

Si l'on peut trouver une certaine pertinence dans le rapprochement de Char avec le surréalisme, à travers son histoire personnelle d'une part, et à travers le concept « *d'au-delà de nos jours* » d'autre part, il semblerait néanmoins que Camus n'ait pas perçu l'impasse fondamentale du surréalisme. En effet, en cherchant à « réconcilier » les contraires, le surréalisme, dans sa révolte, en est venu à opérer non pas un rapprochement des valeurs opposées, mais bien un renversement de ces dernières :

« La révolte des surréalistes contre l'autorité, contre le monde de l'économie et de la production s'est produite en transformant les forces négatives de la vie comme la sexualité, l'inconscient ou l'art, en valeurs positives. En d'autres termes, l'hétérogène a fini par être soumis aux fins positives du surréalisme. »⁴⁵

Ainsi, si le mouvement surréaliste est parvenu à s'éloigner de la pensée révolutionnaire marxiste au sens le plus militant, cela ne l'a pas empêché de tomber dans les écueils d'un remplacement mécanique des valeurs le conduisant à un irrémédiable effondrement, étant donné qu'il pousse à établir une pensée fondée sur des valeurs devenues positives, et donc à l'opposé du principe avant-gardiste. La rupture avec le marxisme révolutionnaire n'a donc pas entraîné de rupture avec le principe même de révolution. Finalement, là où le surréalisme voyait dans la beauté un synonyme d'unité, interprétant d'ailleurs en ce sens les fragments d'Héraclite, Char a su appréhender l'absolu comme une « *alliance* » sereine des opposés, comme une tension permanente entre les choses qu'il faut apprendre à accepter. Cette acceptation permet ensuite au poète d'entreprendre sa quête d'absolu en évitant le passage au « *tout ou rien* » (HR, 313), la négation totale changeant le révolté en révolutionnaire nihiliste.

Au-delà de la séparation avec le surréalisme, Char se distingue donc également de la pensée de Camus, laquelle associe la poursuite d'un « *au-delà* » fondé sur une valeur commune aux hommes et permettant le dépassement de leur condition à une « [marche] *vers l'unité* » (HR, 313). À cette idée, Char oppose en effet la recherche de la « *commune présence* » des contraires, qu'il n'aura de cesse de cultiver dans son écriture :

« Ainsi sa poésie est une tentative non pas de reconstituer l'unité perdue du réel mais d'établir une commune présence, qui "révèle aussi la similitude comme le lieu privilégié d'où questionner l'être" (Marty p. 107). »⁴⁶

⁴⁵ TAMASSIA (Paolo), René Char, le Logos d'Héraclite et les impasses de l'avant-garde, *Littérature* (42), pp. 127-142, 2000, Récupéré le 26.10.2020 de https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_2000_num_42_1_2131

⁴⁶ *Ibid.*

Camus a donc fait l'erreur dans son essai de rapprocher trop simplement Char du surréalisme en omettant les subtilités de la pensée du poète qui permettent pourtant de le rapprocher du philosophe en ce qui concerne la notion de limite à affirmer dans la révolte.

IV. Conclusion

Que retenir de ce parcours au sein de *Seuls demeurent* à l'aune de *L'Homme révolté* ? Tout d'abord, l'observation du fait que Char semble obsédé par des idées qu'il développe tout au long de son œuvre, à travers des textes qui se répondent en permanence, en réaffirmant ses convictions ou au contraire en adoptant un point de vue différent sur ces dernières. Ainsi, les trois différentes sections qui composent le recueil, si elles témoignent chaque fois d'un axe de pensée particulier soutenu par une esthétique propre à chacune, se complètent en dressant des ponts entre elles qui permettent de faire progresser le sens de chaque poème – ou aphorisme – au sein de sa section, puis de chaque section au sein du recueil. De cette façon, les poèmes en prose de *L'Avant-monde* témoignent à la fois de l'engagement de Char mais aussi des pressions constantes qui pèsent sur lui et de sa tentation au refus et à l'exil qui se concrétise dans les images de la passion amoureuse, images qui font directement écho à l'ensemble en vers libres du *Visage nuptial*, où le désir se réconcilie à l'action et au réel. Enfin, les aphorismes de *Partage formel*, entièrement consacrés à la poésie et au rôle du poète viennent à la fois affirmer l'indépendance de la poésie tout en ramenant le poète dans le réel par le rappel des devoirs qui lui incombent, ce qui apporte une conclusion au principe d'alternance proposé à travers tout le recueil et qui vient poser les bases de ce que seront les *Feuillets d'Hypnos*. Nous voyons donc que le travail de structuration effectué par Char parvient à enrichir le sens premier de poèmes écrits en des circonstances variées, et ce en confrontant, par exemple, les poèmes amoureux et insouciant à la rudesse de la guerre ou encore les poèmes reflétant l'ombre du temps avec la douceur de la Beauté poétique. À toute forme d'absolutisme dans ses positions, le poète préfère répondre par le *dialogue* des hommes et des choses, même lorsque ces dernières sont des opposées.

Au-delà de ces considérations propres au recueil lui-même, la confrontation directe avec *L'Homme révolté* de Camus permet d'établir que Char peut, à partir de ces écrits, être considéré comme un homme révolté. Cette première conclusion est importante mais ne fait sens que lorsque l'on compare les « critères » de la révolte tels qu'ils ont été pensés par Camus dans son essai avec les convictions que Char expose dans ses poèmes. Cette étude de *Seuls demeurent* a ainsi permis de mettre en lumière les phénomènes du mouvement de révolte décrits par Camus

tel que le refus de sa condition, exprimé assez explicitement et à de multiples reprises dans *Seuls demeurent*, mais aussi l'affirmation d'une valeur qui suit ce refus et entraîne par la même occasion le sentiment de révolte en tant que tel. Toutefois, en mettant en parallèle les conceptions des deux auteurs sur ce deuxième phénomène, l'on remarque une certaine dissonance, tout d'abord en ce qui concerne le rapport au semblable, automatiquement associé à un compagnon dans la révolte chez Camus, tandis que Char exprime plutôt sa méfiance par rapport à cette fraternité dont il perçoit les limites. Ensuite, si les deux auteurs en arrivent à l'affirmation d'une valeur qui soutient le mouvement fondamental de révolte, leur conception respective de cette valeur diffère grandement : facteur d'unité chez Camus, facteur de tension sereine des contraires chez Char.

Finalement, l'amitié des deux auteurs et leur relative convergence dans l'approche de la révolte n'impliquent pas un regard complètement identique pour ce qui est de l'application de ces principes, qui demeurent en réalité assez théoriques chez Camus, alors que Char lui est plus directement plongé dans les nécessités que sous-tend cette prise de position, en particulier lorsqu'il s'agit de la confronter avec son état de poète. Cette immersion totale dans l'Histoire sera d'ailleurs accentuée dans le recueil qui suit, témoignant directement de l'expérience du poète dans la Résistance : les *Feuillets d'Hypnos*.

Chapitre 2 : *Feuillets d'Hypnos*

Les origines du recueil *Feuillets d'Hypnos* sont tout à fait singulières au sein de l'œuvre de René Char. Au départ simple carnet de notes tenues entre 1943 et 1944 lors de son action dans la Résistance – et plus précisément en tant que chef départemental de la Section Atterrissages-Parachutages (SAP) pour les Basses-Alpes⁴⁷ –, ces écrits seront retravaillés et réorganisés après la guerre par le poète dans le but de constituer un recueil à part entière. Il est donc nécessaire pour aborder correctement *Feuillets d'Hypnos* de le concevoir comme une œuvre littéraire réfléchie et non comme la remise en forme de simples notes prises à la volée, bien que le caractère bref voire aphoristique de ces 237 fragments conserve malgré tout les traces de leur première composition.

Situé au centre de *Fureur et Mystère*, le recueil en est le véritable cœur et contient certaines des réflexions les plus abouties du poète en cette période sur la guerre, la Résistance, l'art, en imbriquant ces éléments au plus profond d'une écriture directement confrontée à l'horreur. À la suite des considérations très poétiques et parfois très abstraites de *Seuls demeurent*, en particulier dans la dernière section *Partage formel*, *Feuillets d'Hypnos* réinscrit l'énonciation dans un contexte politique et social concret, et nous plonge dans un environnement unique. En cela, c'est la perspective du poète sur l'histoire qui s'en trouve bouleversée :

« [...] il ne s'agit pas, dans ces feuillets-là du moins, d'une histoire des civilisations ou de l'humanité, à l'instar de l'ouverture du « Bouge de l'historien » (« La pyramide des martyrs obsède la terre »), où l'image de la pyramide connote une histoire de longue durée, de celles qui retracent la grandeur et la décadence des empires. »⁴⁸

De plus, dans le cadre plus spécifique de cette étude, rappelons que le recueil est explicitement dédié à Albert Camus et qu'il a été le premier contact de ce dernier avec la poésie de Char. C'est d'ailleurs ce recueil qui sera également le premier prétexte au dialogue entre les deux auteurs puisque Camus demandera à Char de publier *Feuillets d'Hypnos* dans sa nouvelle collection *Espoir* peu après la fin de la guerre. Ce recueil est donc intrinsèquement lié à la rencontre de ces auteurs et de leurs conceptions de l'existence et de la révolte.

⁴⁷MICHEL (Laure), *Présentation de Fureur et mystère de René Char*, Récupéré le 26.10.2020 de <http://sflgc.org/actualite/presentation-de-fureur-et-mystere-de-rene-char-laure-michel/>

⁴⁸MICHEL (Laure), *Le poème et la crise de l'histoire dans l'œuvre de René Char* [Thèse de doctorat], Université Lumière Lyon 2, Faculté des Lettres, des Sciences du langage et Arts, 2005, (pagination non précisée), Récupéré le 26.10.2020 de http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/michel_l#p=0&a=title

Il s'agira donc dans ce chapitre de comprendre en quoi la confrontation directe au Mal dans le contexte de l'action dans la Résistance va influencer la pensée et l'écriture de Char et comment cette évolution va impacter sa conception de la révolte. Nous nous attarderons pour cela sur le rapport du poète au pessimisme, pour ensuite étudier comment il conçoit la fraternité humaine en cette période et pour enfin développer notre réflexion sur les liens entre action et poésie à ce stade de l'œuvre, tout en continuant de les éclairer avec les pensées de Camus dans *L'Homme révolté*.

I. Histoire et pessimisme

Il a déjà été question dans cette étude du pessimisme de Char, ou du moins de sa lutte contre ce dernier et de sa conception de la nature humaine fondamentalement différente de celle de Camus. Dans le contexte des *Feuillets d'Hypnos*, la question est de savoir si l'immersion au sein de la Résistance vient ébranler ou au contraire conforter les convictions du poète. En effet, le doute n'étant pas permis lorsque l'on est à la tête de toute une section de combat clandestine, l'auteur n'aura pas d'autre choix que de revenir à des fondamentaux d'éthique et de morale afin de se guider avec efficacité dans cette période de trouble et de lutte permanente. Nous observerons donc dans cette section l'attitude adoptée par le poète ainsi que la manière dont il met par écrit son rapport à la tentation au pessimisme radical en étudiant notamment la façon dont il intègre ces événements à l'Histoire.

1. « *C'est possible et c'est impossible* »

L'un des sujets les plus régulièrement abordés dans *Seuls demeurent* était la tentation du refus de l'histoire, la tentation de l'exil du poète que nous avons largement commentée. Cependant, et comme le montre le retour à cette problématique dans les *Feuillets*, cette tentation est présente en permanence dans l'esprit de l'auteur et continue de ressortir à travers l'ensemble de *Fureur et mystère*, d'autant plus que la confrontation directe aux horreurs de la guerre vient la réanimer. Dans les fragments des *Feuillets*, ce désir de sortir de l'histoire est ainsi associé à un exil vers le « néant éternel » :

« Ce qui peut séduire dans le néant éternel c'est que le plus beau jour y soit indifféremment celui-ci ou tel autre. » (49⁴⁹)

Toutefois, une parenthèse corrective vient mettre fin à toute possibilité pour le poète de céder à cette tentation, vue comme infructueuse, dans une métaphore naturelle courante chez

⁴⁹ Les chiffres entre parenthèses désignent le numéro du fragment dans le recueil.

l'auteur : « (*Coupons cette branche. Aucun essaim ne viendra s'y pendre.*) ». Ici, le format de la note ne laisse pas le temps à l'écrivain de se laisser aller à des errances philosophiques : le contexte d'écriture implique, à la manière du Résistant, une prise de décision rapide et ferme, où les doutes sont rapidement mis de côté pour revenir à l'affirmation des convictions durement acquises à force de réflexion au cours des années qui ont précédé l'entrée en Résistance.

Ce *pattern* de la remise en question directement suivie d'une parenthèse servant à recentrer le poète sur ses devoirs se retrouve dans le fragment 80. Dans ce dernier, c'est une conception fondamentalement pessimiste de la nature humaine qui est à nouveau exprimée, soulignant une nouvelle fois une différence importante avec la conception camusienne de la nature humaine :

« *Nous sommes des malades sidéraux incurables auxquels la vie sataniquement donne l'illusion de la santé. Pourquoi ? Pour dépenser la vie et railler la santé ?* » (80)

La tournure interrogative laisse entrevoir un poète en proie au doute en ce qui concerne la condition humaine soumise à « *la vie* » elle-même. Cette maladie incurable peut être associée à la « faim » d'absolu des maquisards – métaphore sur laquelle nous reviendrons -, une espérance qui n'offre toutefois aucune certitude.

Dans ce dernier fragment, les notions d'« illusion », de « santé » et de « dépense » font écho à la pensée nietzschéenne, à laquelle Camus fait régulièrement référence dans *L'Homme révolté* en lui consacrant même un chapitre entier intitulé *Nietzsche et le nihilisme*. C'est d'ailleurs dans ce chapitre qu'est abordée la problématique de la certitude, ou plutôt de la « *volonté de certitude* » :

« *L'homme n'obtient pas encore la certitude, mais la volonté de certitude, ce qui n'est pas la même chose. Nietzsche, aussi bien, à cette extrémité vacillait : « Voilà ce qui est impardonnable en toi. Tu as les pouvoirs et tu refuses de signer. » Il devait pourtant signer.* » (HR, pp. 101-102)

Et Char de répondre indirectement à Camus dans le fragment 96 :

« *Tu ne peux pas te relire⁵⁰ mais tu peux signer.* »

C'est pourquoi le poète repousse à nouveau ses propres doutes dans une parenthèse corrective dans le fragment 80 :

⁵⁰ Le terme « relire » interroge dans ce contexte. La relecture n'engage pas automatiquement une transformation de la création. Peut-être devrions-nous y voir un écho à la pensée charienne de l'« en-avant », du renouvellement perpétuel qui ne s'attarde pas sur ce qui a déjà été accompli (voir sur ce sujet le point 2.1 du chapitre III).

« (Je dois combattre mon penchant pour ce genre de pessimisme atonique⁵¹, héritage intellectuel...) »

De même, dans l'un de ses *Billets à Francis Curel*, Char, à l'innommable, à l'horreur qui pétrifie et entraîne l'inaction appuyée par un pessimisme qui autoriserait à abandonner toute espérance, oppose la possibilité de nommer, le « pouvoir de signer » dans une formule paradoxale : « *C'est possible et c'est impossible* »⁵². Dans cette formule se trouve concentré tout l'excès de la situation de la guerre, de « *l'abjection nazie* », mais également toute la *fureur* avec laquelle le poète répond à ce qui est désormais « possible » : il y a une *impossibilité* éthique fondamentale à céder à cette condition unique. C'est pourquoi le poète replace l'horreur en contexte en la remettant à l'échelle de la condition humaine :

« À cette échelle, notre globe ne serait plus, ce soir, que la boule d'un cri immense dans la gorge de l'infini écartelé. »⁵³

En cela, les *Feuillets d'Hypnos* sont bien des notes « affectées par l'évènement » (FM, p. 83) : elles n'ont pas pour ambition d'élever la circonstance au-delà d'elle-même pour l'inscrire dans l'Histoire et de cette façon faire entrer la condition particulière de cette période dans le cycle de l'humanité. C'est en pensant le rapport de l'action et de la poésie (toujours intrinsèquement liés chez Char) à l'avenir, et donc en circonscrivant le mal dans un temps donné que le poète peut dépasser son propre pessimisme et aspirer à l'Absolu.

2. « Au-delà est fumée »

Plusieurs fragments des *Feuillets d'Hypnos* visent à désigner cette période de guerre et de Résistance comme exceptionnelle, et ce dès le premier extrait :

Autant que se peut, enseigne à devenir efficace, pour le but à atteindre mais pas au-delà. Au-delà est fumée. Où il y a fumée il y a changement. (1)

Ici, l'adresse à un « tu » inconnu inscrit le discours dans un dialogue, et pose le poète en enseignant, en guide apte à mener des troupes, mais seulement dans un contexte particulier. En effet, il faut agir, être « efficace », mais uniquement dans le but d'atteindre un objectif précis. Cet objectif, c'est celui de vaincre le Mal, l'« *abjection nazie* », non pas en tant que conception politique mais en tant qu'« *entreprise d'extermination* ». Toutefois, le poète précise que l'action à mener est temporaire, inscrite dans la circonstance et adaptée à cette dernière, puisque « Au-

⁵¹ L'adjectif « atonique » est à comprendre d'un point de vue biologique comme « dénué de réaction » : Char lutte donc principalement contre un pessimisme qui conduirait à la léthargie.

⁵² CHAR (René), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, édition augmentée, p. 633.

⁵³ *Ibid.*

delà est fumée » : l'avenir est incertain et les luttes d'aujourd'hui pourront s'avérer vaines le lendemain.

Au-delà de la lutte concrète contre l'ennemi nazi, c'est également une lutte contre le temps lui-même qui doit s'opérer, sous peine de voir son être dévoré par les idées d'un temps malade, parasité par le doute et la menace de ce pessimisme radical qui affaiblit les plus pures convictions :

« Le temps n'est plus secondé par les horloges dont les aiguilles s'entre-dévorent aujourd'hui sur le cadran de l'homme. Le temps, c'est du chiendent, et l'homme deviendra du sperme de chiendent. » (26)

C'est cette perception du temps comme gangrené qui va dicter la conduite du poète et du Résistant, envers lui-même, envers ses frères d'armes et envers le monde et l'existence. Envers lui-même d'abord et son rôle de poète, dont les perspectives sont modifiées en ce temps. L'écriture se resserre dans la note ou le fragment, et le lyrisme poétique s'efface au profit de la posture du chef Résistant qui n'a pas ou peu de temps à consacrer à l'art, et qui conduit ses hommes comme un guerrier, et non comme un artiste qui a perdu temporairement sa figure d'autorité :

J'écris brièvement. Je ne puis guère m'absenter longtemps. S'étaler conduirait à l'obsession. L'adoration des bergers n'est plus utile à la planète. (31)

Bien évidemment, les rapports entre l'homme d'action et du poète, entre les opérations de Résistance et la poésie sont bien plus complexes, et c'est un point sur lequel nous reviendrons au cours de ce chapitre. L'important à retenir à ce stade de notre étude du recueil est que Char, en réponse à la tentation pessimiste, s'attache à circonscrire le Mal dans la circonstance, en décrivant non pas une crise de l'Histoire qui serait induite par la condition humaine elle-même, mais une crise du temps historique, qui met à mal cette condition et divise les hommes :

*« Les métaphores ne visent pas la totalité du moment historique, mais privilégient un de ses aspects, la « condition » d'un « nous », d'une instance énonciatrice élargie à la collectivité des hommes dont le sujet partage le destin exceptionnel. »*⁵⁴

Ce « *destin exceptionnel* » n'est cependant pas partagé par la totalité des hommes, et se limite en réalité aux maquisards et à celles et ceux qui les soutiennent. Pour le reste, aux côtés de la figure de l'ennemi se cache celle du « prudent », de la personne qui plutôt que de céder au Mal préfère s'en protéger en l'ignorant :

⁵⁴ MICHEL (Laure), *Le poème et la crise de l'histoire dans l'œuvre de René Char* [Thèse de doctorat], Université Lumière Lyon 2, Faculté des Lettres, des Sciences du langage et Arts, 2005, (pagination non précisée), Récupéré le 26.10.2020 de http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/michel_l#p=0&a=title

« AUX PRUDENTS : Il neige sur le maquis et c'est contre nous chasse perpétuelle. Vous dont la maison ne pleure pas, chez qui l'avarice écrase l'amour, dans la succession des journées chaudes, votre feu n'est qu'un garde-malade. Votre cancer a parlé. Le pays natal n'a plus de pouvoirs. » (22)

Cette figure du prudent est celle de celui qui pense être à l'abri des dangers du temps, mais qui s'est en réalité laissé complètement parasiter par ce dernier. En opposition au Résistant qui doit endurer le froid de l'hiver et la menace de ceux qui les « chassent », le prudent est tranquillement caché dans sa demeure au coin du feu. Ainsi, si *Feuillets d'Hypnos* n'est pas à proprement parler un recueil militant et engagé, Char prend tout de même position contre ceux sur qui « le pays natal n'a plus de pouvoirs ». Il ne faut pas comprendre cette notion de « pays natal » comme une référence patriotique, mais bien comme un terme servant à désigner cette « goutte d'homme et de chose » auquel le poète fait référence dans sa lettre à Lély déjà citée concernant *Seuls demeurent*. Autrement dit, lorsque l'on perd ce qui en chaque être humain pousse à rejeter intuitivement le mal qui prédomine en ce temps, ce mal s'immisce en nous et nous plonge dans l'hypnose. Cet état est une menace pour l'humanité puisqu'il rend précisément « possible » cet « impossible » aux yeux de ceux qui y sont plongés. C'est dans ce contexte que le poète peut retrouver une utilité en désignant la beauté :

« L'évidence, qui n'est pas sensation mais regard que nous croisons au passage, s'offre souvent à nous, à demi dissimulée. Nous désignerons la beauté partout où elle aura une chance de survivre à l'espèce d'intérim qu'elle paraît assurer au milieu de nos soucis. Faire longuement rêver ceux qui ordinairement n'ont pas de songes, et plonger dans l'actualité ceux dans l'esprit desquels prévalent les jeux perdus du sommeil. »⁵⁵

C'est là la force du langage poétique qui offre au lecteur une voie pour percevoir le mal et accéder à l'Absolu qui guide l'action. Nous reviendrons par ailleurs sur la notion d'« évidence » que l'écriture de Char permet d'approcher.

Les « prudents » ne sont du reste pas les seules cibles de Char dans le recueil. Étant donné que, pour que le mal ne soit que temporaire, il est important de ne pas prolonger ce climat exceptionnel, de « murer le labyrinthe » pour utiliser une expression du poète⁵⁶, Char n'hésitera pas à s'attaquer à ceux qu'il appelle les « stratèges ». L'auteur a en effet le sentiment que la fin de la guerre, qui pouvait déjà se pressentir en 1944, ne rimera pas avec la « guérison » de ceux qui cédèrent au mal du temps. Car, encore une fois, ce qui menace l'humanité en cette période dépasse largement le seul ennemi nazi, dont la défaite ne rime ainsi pas avec l'élimination de cette « maladie ». Et quand le virus atteint les plus hautes sphères du pouvoir, c'est le sort de

⁵⁵ CHAR (René), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, édition augmentée, p. 645.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 637.

toute la population qui est en jeu, d'où l'extrême méfiance de Char envers les puissants dont il perçoit les travers qui auront des répercussions certaines dans l'après-guerre :

« Cette guerre se prolongera au-delà des armistices platoniques. L'implantation des concepts politiques se poursuivra contradictoirement, dans les convulsions et sous le couvert d'une hypocrisie sûre de ses droits. Ne riez pas. Écartez le scepticisme et la résignation, et préparez votre âme mortelle en vue d'affronter intra-muros des démons glacés analogues aux génies microbiens⁵⁷. » (7)

Notons ici la continuité dans la métaphore de la maladie avec le terme de « *génies microbiens* » et la notion d'« *intra-muros* » qui montre bien que la lutte dépasse les simples oppositions politiques. En réalité, ce qui distingue Char de ces « *stratèges* », c'est bien l'imposition d'une limite à l'histoire.

Avec ce dernier extrait, nous en revenons finalement à la distinction effectuée par Camus entre révolte et révolution : alors que la révolution fait appel à des valeurs de totalité et d'action perpétuelle qui la mène irrémédiablement à la négation absolue, la révolte s'attache à définir des valeurs de beauté et de dignité essentielle qui permettent d'éviter l'écueil du pessimisme radical et d'éviter la terreur qui en découle. Ainsi, Char, lorsqu'il travaille sa parole poétique pour tenter d'approcher ce qui, dans l'homme, ne se réduit pas à sa misérable condition, ou lorsqu'il met au contraire sa plume de côté pour agir contre ce qu'il a identifié comme le mal en se rapportant à ses convictions les plus fondamentales, finit par entrer en confrontation avec ceux dont l'action relève de la mécanique révolutionnaire. D'une certaine façon, que ce soit en préservant un climat de terreur à la manière des « *stratèges* » ou en cautionnant le mal par passivité à la manière des « *prudents* », les ennemis les plus sournois de Char participent tous à la machine infernale de la révolution, qu'elle soit hitlérienne ou non. Cependant, Char n'a pas trouvé en ces temps troublés que des ennemis, et la Résistance fut pour lui l'occasion de forger des amitiés uniques avec ceux qui cherchent comme lui à « désigner partout la beauté ». Car c'est bien dans ces circonstances exceptionnelles que Char parviendra à concevoir une fraternité qu'il a pourtant longuement reniée. La figure du poète se joint alors

⁵⁷ Soulignons ici une nouvelle itération du parallèle entre la « maladie » - avec l'adjectif « *microbien* » - et l'imaginaire chrétien du mal – les « *démons glacés* ». Le rapprochement entre ces deux thèmes fait écho à un autre fragment déjà cité plus haut, le numéro 80, où la vie donne « sataniquement l'illusion de la santé » aux « malades sidéraux ». De même, les « *prudents* » du fragment 22 sont décrits comme des « *gardes-malades* » atteints du « cancer ». Char joue ainsi avec la dimension « spirituelle » du mal et de la souffrance en l'associant à un imaginaire infernal chrétien tout en ramenant ce mal à une dimension « corporelle », biologique, où les manquements moraux ou éthiques de l'homme sont désignés comme des maladies qui mènent à l'apathie et se répandent telles des microbes – voir également le terme « *atonique* » se rapportant au pessimisme dans le fragment 80.

à celle du chef de maquis pour trouver dans la parole particulière des Résistants et dans la parole poétique, des paroles si proches, les clés d'une *espérance*, d'un regard déterminé vers l'avenir.

II. Fraternité et *contre-terreur*

Nous avons déjà abordé dans le premier chapitre les difficultés de Char à adhérer à l'adage camusien « *je me révolte, donc nous sommes* ». Avec le pessimisme, la misanthropie est sans doute le deuxième démon important que le poète a ainsi dû combattre durant la période d'avant-guerre où sa confiance en l'homme ne faisait que décliner. C'est finalement dans la Résistance qu'il a pu renouer avec une forme de fraternité, et amorcer réellement le mouvement de révolte dans sa conception « métaphysique » : « *Dans la révolte, l'homme se dépasse en autrui et, de ce point de vue, la solidarité humaine est métaphysique* » (HR, p. 31).

La portée métaphysique de la solidarité humaine se retrouve en effet à plusieurs reprises dans *Feuillets d'Hypnos* car, en plus d'avoir trouvé des compagnons d'arme dans l'adversité des combats, Char a trouvé chez les maquisards des frères partageant sa condition, en faisant les parfaits interlocuteurs d'un dialogue souverain autorisant le principe de *respiration* qui régit l'ensemble de *Fureur et mystère*. De plus, ces interactions avec ses semblables ont permis au poète de s'approcher de l'*évidence* qui guide l'action : le partage d'une condition amène ses compagnons à poursuivre avec la même *faim* un idéal commun en les poussant à l'action, ainsi qu'en témoigne cet hommage rendu par Char à l'un de ses frères d'arme en 1969 :

« *En dure épreuve, comme on respire, on agit. François Cuzin fut, par nature et par sentiment, la Résistance même. Il n'eut pas comme d'autres à en apprendre le mot feutré.* »⁵⁸

Ce sont donc ces réflexions sur la fraternité, le partage d'un absolu et la recherche de l'*évidence* qui nous occuperont dans cette partie.

1. « *un émouvant appétit de conscience* »

Dès *Seuls demeurent*, Char a recours à la métaphore de la faim pour évoquer la quête des Résistants. Cette métaphore a l'avantage de s'appuyer sur un élément concret caractérisant la condition des maquisards, le manque de nourriture – « *il n'y a plus de pain sec* » (15) –, pour l'étendre à une faim (ou à une soif) d'Absolu. Le poète reconnaît alors dans ses compagnons un « *appétit* » semblable au sien :

⁵⁸ René Char. *Dans l'atelier du poète*, édition établie par Marie-Claude Char, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1996, p. 367.

« Dans ces jeunes hommes, un émouvant appétit de conscience. Nulle trace des étages montés et descendus si souvent par leurs pères. » (123)

La faim dont il est question dans ce fragment est une faim de conscience, qui renforce l'opposition entre Résistants et « *prudents* », entre ceux qui ont choisi de lutter presque par instinct et ceux qui refusent de prendre « *conscience* » du temps. Opposition qui se veut également générationnelle, puisque la jeune génération ne semble pas souffrir des doutes qui préoccupent leurs aînés. C'est d'ailleurs cette « fraîcheur », cette fougue, qui autorise Char à espérer les guider dans la bonne direction :

« Ah ! pouvoir les mettre dans le droit chemin de la condition humaine, celle dont on ne craindra pas qu'il faille un jour la réhabiliter. » (123)

Il y aurait ainsi plusieurs chemins pouvant être suivis dans la condition humaine, et il s'agirait alors d'emprunter le plus tolérable, qui n'est pas forcément la plus simple à accepter, mais qui permet notamment de repousser la tentation du pessimisme radical et celle de l'indifférence totale au temps. On comprend dès lors pourquoi ce chemin de la condition humaine n'aura pas à être « réhabilité » : il offre une assise solide sur laquelle faire reposer ces convictions qui évitent tant les écueils du désespoir que la mécanique révolutionnaire de l'action perpétuelle.

La dernière phrase de ce fragment contient une réflexion importante sur le rapport entre l'Absolu, « *l'appétit de conscience* » des maquisards, et la religion :

« Mais Dieu se tenant à l'écart de nos querelles et l'étai des origines sentant ses pouvoirs lui échapper, il faudra exiger des experts nouveaux une ampleur de pensée et une minutie d'application dont je ne sais pas les présages. » (123)

L'extrait ne présente pas un point de vue athée (bien que ce soit la position de Char⁵⁹), mais bien celui d'un « nous », d'une collectivité dont dieu ne se soucierait pas. Le poète évoque également l'« *étai des origines* », une tradition de pensée qui a poussé les pères au doute, mais dont les fils commencent à s'affranchir (voir début du fragment). Char exprime en réalité ses doutes quant à la capacité des intellectuels futurs à envisager la condition humaine débarrassée d'une *espérance* factice :

« Tout le malheur des hommes vient de l'espérance qui les arrache au silence de la citadelle, qui les jette sur les remparts dans l'attente du salut. (Epicure) » (HR, p. 49)

⁵⁹ L'on a toutefois pu considérer le poète comme un « mystique ». Sur ce sujet et le rapport de Char à la religion, voir JOSSUA (Jean-Pierre), René Char et la mystique espagnole, *Revue des sciences philosophiques et théologiques* 4(4) [En ligne], pp. 713-722, 2006, Récupéré le 26.10.2020 de <https://doi.org/10.3917/rspt.904.0713>

Le poète perçoit en fait dans cette période exceptionnelle une rupture qui le pousse à interroger l'avenir, remplaçant de cette manière la condition particulière de cette guerre dans l'histoire en la mettant en dialogue avec le futur. Toutefois, cette réinscription du temps « malade » dans le cours de la condition humaine est toujours à nuancer par la mécanique d'alternance instaurée par Char depuis *Seuls demeurent* :

« La dualité, fondamentale dans la pensée de Char, se fait duplicité, et provoque sans cesse le doute. L'homme d'action s'encourage donc « à ne pas tenir compte outre mesure de la duplicité qui se manifeste dans les êtres ». (116) Mais en même temps il reste lucide et soupçonne ce que fait l'homme d'action : le doute est placé « à l'origine de toute grandeur » (205). On peut ainsi adhérer à l'action et à l'histoire et s'en dégager constamment. »⁶⁰

Une autre réflexion sur les rapports entretenus par la Résistance à la religion se retrouve dans le fragment 113 qui s'attarde à nouveau sur la condition du Résistant comme inscrit dans une fraternité, mais toujours en proie aux travers du temps :

« Être le familier de ce qui ne se produira pas, dans une religion, une insensée solitude, mais dans cette suite d'impasses sans nourriture où tend à se perdre le visage aimé. » (113)

En reprenant la métaphore de la nourriture – terme mis en valeur dans l'aphorisme –, Char met ici en évidence le fait que « le droit chemin de la condition humaine » n'est pas le plus aisé, et que cette condition devra se passer de la religion et abandonner la solitude pour entrer dans le partage de dures épreuves. En effet, si ces jeunes maquisards ont en commun un grand « *appétit de conscience* », ils n'en sortiront pas rassasiés, tant leur quête sera semée d'embûches et d'« *impasses* ». C'est alors que renaît le doute, que l'on en vient à perdre « le visage aimé », celui de la Beauté, de la déesse chantée dans le *Visage nuptial*.

Il y a donc dans les pensées exposées dans les *Feuillets d'Hypnos* le choix d'une part de refuser ce que Char a pu identifier comme le mal – « *Les cendres du froid sont dans le feu qui chante le refus.* » (171) – et d'autre part l'acceptation difficile d'une condition périlleuse et instable, seule possibilité de voir surgir en ce temps parasité le visage de la Beauté. Ainsi, refus et acquiescement sont les deux pôles nécessaires à la lutte, en ce qu'ils permettent d'*éclairer* l'espérance des Résistants : « *L'acquiescement éclaire le visage. Le refus lui donne la beauté* » (81). Cette notion d'éclairement n'est d'ailleurs pas anodine puisqu'elle entre en résonance avec d'autres fragments où la métaphore lumineuse vient figurer l'espoir guidant les Résistants

⁶⁰ *Trois poètes face à la crise de l'Histoire. André Breton, Saint-John Perse, René Char*, P. Plouvier, R. Ventresque, J.-C. Blachère éd., Actes du colloque du 22-23 mars 1996, Université Paul Valéry-Montpellier III, Paris, L'Harmattan, 1997, pp. 187-188.

dans les ténèbres, métaphore lumineuse qui sera régulièrement couplée à une imagerie religieuse retravaillée par le poète pour parvenir à esquisser l'objectif essentiel de la Résistance.

2. « *cette lampe inconnue de nous* »

Le fragment 5 reprend presque mot pour mot un passage du poème *Plissement de L'avant-monde* : « *Nous n'appartenons à personne sinon au point d'or de cette lampe inconnue de nous, inaccessible à nous qui tient éveillés le courage et le silence* » (5). Cette reprise d'un extrait d'un recueil précédent montre bien que les tons et les thèmes se répondent constamment dans *Fureur et mystère*, puisque le poème *Plissement* évoquait déjà alors la condition des maquisards : « *Vieux sang voulté, mon gouverneur, nous avons guetté jusqu'à la terreur le dégel lunaire de la nausée* » (FM, p. 50). Ce poème apporte d'ailleurs la confirmation des préceptes que nous avons déjà abordé concernant le rapport du poète à l'action : « *Vers ta frontière, ô vie humiliée, je marche maintenant au pas des certitudes, averti que la vérité ne précède pas obligatoirement l'action* ». Ainsi, si l'image de la lampe pour figurer l'objectif absolu de la lutte peut évoquer une image typiquement chrétienne, cette lampe est ramenée à une « frontière », à un lointain qui n'est pas le céleste de la pensée chrétienne :

« *La figuration du « but à atteindre » inscrit celui-ci dans la continuité d'un horizon, et non dans un autre monde, séparé de celui où vivent et combattent les réfractaires.* »⁶¹

Et pour reprendre l'idée de la continuité des thèmes entre les sections de *Fureur et mystère*, nous pouvons nous appuyer sur cet extrait de *Partage formel* qui, s'il replace la réflexion du point de vue du poète seul, et non pas de celui d'une communauté, vient confirmer la nature terrestre de la transcendance charienne :

« *La vitalité du poète n'est pas une vitalité de l'au-delà mais un point diamanté actuel de présences transcendantes et d'orages pèlerins.* » (FM, p. 74)

De même, Char en vient à reciter le nom du peintre Georges de La Tour, déjà évoqué dans l'extrait IX de *Partage formel* aux côtés du présocratique Héraclite (duquel nous aurons encore l'occasion de parler), dans le feuillet 178. Char rend une nouvelle fois hommage au peintre dans ce fragment en parlant d'une de ses peintures, connue à cette époque sous le titre « *Le Prisonnier* », dont une reproduction se trouvait dans le bureau du Résistant. Il est intéressant de constater que le poète interprète cette scène comme le dialogue entre une

⁶¹ MICHEL (Laure), *Le poème et la crise de l'histoire dans l'œuvre de René Char* [Thèse de doctorat], Université Lumière Lyon 2, Faculté des Lettres, des Sciences du langage et Arts, 2005, (pagination non précisée), Récupéré le 26.10.2020 de http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/michel_l#p=0&a=title

« *silhouette d'ange rouge* » et un « *emmuré* » – terme qui fait écho au poème *Gravité du Visage nuptial*, dont il servait de sous-titre – puisque la critique interprétera plus tard ce tableau comme une représentation de la scène biblique de Job raillé par sa femme. Cependant, pour Char, la figure féminine du tableau est bien celle d'un ange dont « *le Verbe [...] donne naissance à l'inespéré mieux que n'importe quelle aurore* ». Et si le terme d'« *ange* » vient appuyer l'utilisation de l'imagerie chrétienne chez Char, sa reconnaissance envers Georges de La Tour tient au fait que ce dernier « *maîtrisa les ténèbres hitlériennes avec un dialogue d'êtres humains* ». Il y a donc à nouveau un retour à une dimension purement terrestre dans le rapport à la transcendance chez Char. Camus oppose quant à lui le principe-même du dialogue avec celui des doctrines religieuses, en associant le monologue à la mort et en faisant du dialogue l'un des principes de base de la révolte :

« *Le dialogue à hauteur d'homme coûte moins cher que l'évangile des religions totalitaires, monologués et dicté du haut d'une montagne solitaire. A la scène comme à la ville, le monologue précède la mort.* » (HR, p. 354)

Char rejoint donc Camus sur ce point : le dialogue, en permettant « *la longue complicité des hommes aux prises avec leur destin* » (HR, p. 354), assure la fraternité nécessaire dans le mouvement de révolte pour lutter contre les « *ténèbres* ». Ainsi, les « *mots essentiels* » prononcés par la figure angélique parviennent un temps à dessiner les contours flous d'un absolu dont le rayonnement guide les Résistants dans la nuit. Car ces « *mots qui portent immédiatement secours* » ne sont pas pour autant des *vérités*, et le doute ne quittera jamais les « *réfractaires* » qui doivent pourtant continuer d'agir au milieu de cette *nausée* :

« *La Résistance se bat < sur le pont jeté entre l'être vulnérable et son ricochet aux sources du pouvoir formel > (219), entre le doute qu'elle a sur son propre réalisme et l'espoir qu'elle fait un geste, un peu enfantin peut-être, qui trouve un écho dans l'Absolu.* »⁶²

Les réflexions sur les rapports entretenus entre la poésie et l'action, qui étaient entre autres au centre de *Partage formel*, se muent en réalité dans *Feuillets d'Hypnos* en réflexions sur les rapports entre *être* et *faire*. Si le poète est parvenu à concilier poésie et action en percevant la mécanique essentielle de *respiration* qui devait également orienter son rapport à l'Histoire et au temps historique figé et malade de la guerre, il est maintenant question de comprendre comment étendre ce principe d'alternance à l'*être* inscrit dans la fraternité des révoltés qui, s'ils ne peuvent accéder à de quelconques *vérités*, doivent a minima s'en remettre

⁶² VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, p. 211.

à l'évidence, afin de prévenir les travers d'une révolte dont l'action ne serait pas guidée par un principe régulateur qui lui assure sa légitimité.

3. « La contre-terreur »

La question de l'être est essentielle chez Char, car il a très tôt perçu que l'entreprise nazie, en plus d'être une machine d'extermination sans précédent, s'avère avant tout, de par son caractère totalitaire, une entreprise de négation de l'être. En effet, et de manière paradoxale, en prônant l'action perpétuelle, le nazisme entraîne le figement, l'hypnose, en plongeant l'humanité dans le doute, dans la psychologie de l'« à quoi bon ? » - ce qui donne naissance aux *prudents* dont nous avons déjà parlé. À cette problématique, Char offre deux réponses : l'une poétique, l'autre « pragmatique ».

Par la poésie d'abord, l'auteur va tenter de créer une espace de « contre-terreur » qu'il définit dans le fragment 141 par une énonciation d'images hétéroclites qui rappellerait presque un procédé surréaliste hérité de Lautréamont :

« La contre-terreur c'est le vallon que peu à peu le brouillard comble, c'est le fugace bruissement des feuilles comme un essaim de fusées engourdies, [...] c'est cette circulation ouatée d'animaux et d'insectes tirant mille traits sur l'écorce tendre de la nuit, [...] » (141)

Ce que l'on peut dégager de ces images, c'est avant tout une idée de mouvement, de « circulation » des êtres et des choses qui s'oppose à la torpeur ambiante. Finalement, le poète n'agit pas directement sur le monde, mais propose une célébration de la vie et de la Beauté, tel un lieu privilégié pour celui qui s'y laisse guider – d'où également la tentation d'exil du poète lorsqu'il sent son être profond menacé - :

*« La poésie est devenue un lieu où être, une maison entre toutes que doit habiter l'homme, selon la grande leçon du poète allemand Hölderlin (1770-1843) ».*⁶³

Ensuite, d'un point de vue plus « pragmatique », le poète n'oublie pas son rôle de Résistant, et décide d'adopter une relation au *faire* qui apparaît presque comme conforme à l'agir d'Hitler :

*« [...] au principe philosophique et linguistique fondateur selon lequel « il faut être pour avoir, avoir pour pouvoir, pouvoir pour faire », les Feuilletts opposent un renversement : la Résistance enseigne qu'il faut faire pour être. »*⁶⁴

⁶³ CHAR (René), *Feuilletts d'Hypnos : Texte intégral*, Paris, Gallimard, 2007, p. 99.

⁶⁴ VILLE (Isabelle), Une poétique de résistance. Être et faire dans les *Feuilletts d'Hypnos* de René Char, *L'information grammaticale* (108), 2006, pp.49-51, Récupéré le 12.02.2019 de https://www.persee.fr/doc/igram_0222_9838_2006_num_108_1_3805

Se retrouverait-on dès lors face à une philosophie révolutionnaire de l'action perpétuelle ? Non, car Char oppose ici à l'entreprise de conquête et d'extermination le concept du *faire* comme évidence première, parallèle à celle de la révolte. En effet, l'éthique charienne vient imposer une *limite* dans son rapport à l'action, ce qui, comme nous l'avons déjà vu, assure la légitimité de celle-ci en évitant de cette façon de suivre le chemin des « *ténèbres hitlériennes* ». Ainsi, les relations logiques entre les notions de *faire*, d'*être* et de révolte s'organisent d'une manière qui autorise la lutte d'une part, le partage fraternel de sa condition d'autre part et qui assure également une place essentielle à l'*être* qui ne se nie jamais dans la confrontation au doute ou dans une fraternité aliénante et autoritariste. D'une certaine façon, si la révolte incarne pour Camus le « *lieu commun qui fonde sur tous les hommes la première valeur* » (HR, p. 38), le fameux, « *je me révolte, donc nous sommes* », Char vient ajouter un élément dans l'ordre de cette pensée : « *je me révolte, il nous faut donc agir pour être* ». Finalement, au *faire* qui finit par nier l'*être* des régimes autoritaires, le poète oppose un *faire* qui combat cette négation de l'*être* : la foi en l'homme et en sa condition le pousse à agir, et les doutes s'abîment en même temps que le Résistant prend les armes.

En vérité, ce n'est pas le mouvement de révolte lui-même qui assure le passage à l'acte, tout comme il n'assure pas la fraternité entre les êtres. Ce qui fonde l'action chez Char, c'est bien l'*évidence*, qui ne s'affirme jamais clairement mais qui éclaire malgré tous les maquisards dans cette traversée des ténèbres. Il est dès lors important de parvenir à envisager l'avenir, car c'est bien le rapport avec le futur, avec l'*après*, qui, d'abord, permet d'éliminer toute tentation de pessimisme radical ; qui, ensuite, détache l'action des circonstances, et qui, enfin, lui fait trouver un certain écho dans l'Absolu et la rend réellement *efficace* d'un point de vue éthique :

« *Pour obtenir un résultat valable de quelque action que ce soit, il est nécessaire de la dépouiller de ses inquiétantes apparences, des sortilèges et des légendes que l'imagination lui accorde déjà avant de l'avoir menée, de concert avec l'esprit et les circonstances, à bonne fin ; de distinguer la vraie de la fausse ouverture par laquelle on va filer vers le futur. L'observer nue et la proue face au temps. L'évidence, qui n'est pas sensation mais regard que nous croisons au passage, s'offre souvent à nous, à demi dissimulée.* »⁶⁵

Cette question de l'éthique donnée aux actes est centrale dans ce recueil des *Feuillets d'Hypnos*, et, afin de compléter notre étude sur le rapport entretenu par Char à l'action, il nous faut nous attarder sur la nature de cette *évidence* qui incarne chez le poète la notion se rapprochant le plus de celle d'Absolu, c'est-à-dire de Beauté.

⁶⁵ René Char. *Dans l'atelier du poète*, édition établie par Marie-Claude Char, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1996, p. 374.

III. L'évidence et l'être

Afin de poursuivre notre étude de l'évidence dans *Feuillets d'Hypnos*, il va nous falloir revenir à des considérations purement poétiques, puisque c'est bien là la nature de cette notion primordiale chez Char. En effet, l'auteur envisage toujours son rapport à l'action – et donc à l'être – dans une perspective poétique, même si, durant cette période, il ne peut « *longtemps demeurer dans la stratosphère du Verbe* » (19). En réalité, le rapport du poète à l'évidence se fait avant tout par le corps, pour ensuite se révéler dans le langage, et en particulier dans le langage poétique. C'est ensuite à travers ce rapport que se dessinera une éthique qui permettra une dialectique entre poésie et action. Il s'agira donc dans cette section d'étudier les fragments abordant explicitement le lien entre le corps et l'avenir, mais aussi entre la parole (poétique) et l'Histoire, afin d'en dégager les subtilités qui permettront de nuancer les convergences philosophique et éthiques entre Char et Camus. Dans un second temps, nous nous intéresserons aux liens entre poésie et être dans *Feuillets d'Hypnos*, afin d'étudier la manière dont les considérations esthétiques de Char entrent en dialogue avec ses exigences éthiques et guerrières. Ce point sera l'occasion d'établir un nouveau parallèle avec *L'Homme révolté* à travers la notion de *paraître* : celle-ci survient à plusieurs reprises dans l'essai de Camus et se manifeste également, quoique de façon moins explicite, dans le recueil de Char, notamment dans son rapport aux penseurs présocratiques.

1. « *une enclave d'inattendus et de métamorphoses* »

À la suite de nos multiples réflexions sur le rapport de Char à la fraternité ou à l'action sur le monde, il serait bon de revenir aux sources les plus intimes de la conception charienne de la liberté humaine. Pour cela, penchons-nous sur le feuillet 218 qui place le corps physique au centre d'une perception précédant la réalité :

« *Dans ton corps conscient, la réalité est en avance de quelques minutes d'imagination. Ce temps jamais rattrapé est un gouffre étranger aux actes de ce monde.* » (218)

C'est donc au cœur même du corps que se fonde une enclave permettant d'échapper à la réalité immédiate. C'est là précisément que naît alors la liberté de l'homme, et c'est en cet espace que peut se révéler la valeur donnant aux actes leur légitimité. C'est également lorsque cette enclave de liberté est attaquée que l'être est réellement menacé et que la révolte vient affirmer la nécessité de se défendre :

« (Le libre arbitre n'existerait pas. L'être se définirait par rapport à ses cellules, à son hérédité, à la course brève ou prolongée de son destin... Cependant il existe entre tout cela et l'Homme une enclave d'inattendus et de métamorphoses dont il faut défendre l'accès et assurer le maintien. ») (155)

Ainsi, la « conscience » qui anime les maquisards, ressentie au plus profond de leur corps, se confond en réalité avec une soif de liberté. Or, la quête de liberté implique bien la confiance en une valeur intrinsèque de l'homme. Cette valeur, selon le commentaire de Nietzsche par Camus, c'est la « loi » qui oriente l'action et assure la liberté :

« Sans loi, point de liberté. Si le destin n'est pas orienté par une valeur supérieure, si le hasard est roi, voici la marche dans les ténèbres, l'affreuse liberté de l'aveugle. » (HR, p. 98)

La relation à l'avenir est donc envisagée selon cette valeur, cette « loi », tandis que l'imagination intime, corporelle, assure la présence du « jeu » dans la nécessité des phénomènes – d'où l'association de cette imagination à une « odeur [...] d'enfance incorruptible » (218) - :

« Nietzsche retourne alors aux origines de la pensée, aux présocratiques. Ces derniers supprimaient les causes finales pour laisser intacte l'éternité du principe qu'ils imaginaient. Seule est éternelle la force qui n'a pas de but, le « Jeu » d'Héraclite. Tout l'effort de Nietzsche est de démontrer la présence de la loi dans le devenir et du jeu dans la nécessité : « L'enfant c'est l'innocence et l'oubli, un recommencement, un jeu, une roue qui roule d'elle-même, un premier mouvement, le don sacré de dire oui ». Le monde est divin parce que le monde est gratuit. » (HR, p. 100)

Cet extrait rappelle une forme de filiation entre la pensée de Char et la pensée héraclitéenne, filiation sur laquelle nous aurons encore l'occasion de revenir, tout en anticipant quelque peu sur la conclusion de l'ouvrage de Camus et sur ses réflexions sur l'art :

« C'est pourquoi l'art seul, par son égale gratuité, est capable de l'appréhender. Aucun jugement ne rend compte du monde, mais l'art peut nous apprendre à le répéter, comme le monde se répète au long des retours éternels. » (HR, p. 100)

Nous ne nous attarderons pas ici sur la conception camusienne du temps, très proche des Anciens, mais cet extrait nous permet d'établir un parallèle avec l'importance et la primauté de l'art dans la pensée charienne.

Cette relation primordiale à l'art chez le poète se retrouve ainsi dès les évocations qu'il fait de ses compagnons d'armes. En effet, lorsqu'il aborde la question de la « rhétorique solennelle » en rapportant les craintes de l'un de ses subordonnés surnommé « Carlate » dans le feuillet 76, son discours trahit son rapport à ce qui s'apparente à la parole poétique :

« Dire de Carlate [...] qu'il est un « désespéré sonore », et présenter ce trait comme une explication de sa sensibilité à la « rhétorique solennelle », cela revient implicitement à faire de la parole non solennelle, non rhétorique, l'indice d'une capacité d'espérance. »⁶⁶

Le poète précise d'ailleurs la nature de cette parole « non rhétorique » lorsqu'il évoque le parler des Résistants dans le feuillet 61 :

« Un officier, venu d'Afrique du Nord, s'étonne que mes « bougres de maquisards », comme il les appelle, s'expriment dans une langue dont le sens lui échappe, son oreille étant rebelle « au parler des images ». Je lui fais remarquer que l'argot n'est que pittoresque alors que la langue qui est ici en usage est due à l'émerveillement communiqué par les êtres et les choses dans l'intimité desquels nous vivons continuellement. » (61)

Avec ces fragments, Char réaffirme donc la fraternité qui règne entre lui et ses compagnons ainsi que « l'indice d'une capacité d'espérance » qui est assuré par leur usage d'une parole « non rhétorique ». Or, cet « émerveillement communiqué par les êtres et les choses dans l'intimité desquels nous vivons continuellement » rappelle la définition donnée par le poète au fragment 141 de la « contre-terreur » où la « circulation ouatée d'animaux et d'insectes tirant mille traits sur l'écorce tendre de la nuit » se mêlait à « l'ombre [...] d'un bref compagnon accroupi ». Ainsi, seule la parole non rhétorique, non solennelle, c'est-à-dire poétique, est adaptée aux dialogues des corps « conscients », elle est l'enclave de liberté et d'imagination nécessaire à toute action, et par là, se confond avec la valeur primordiale, la « loi » nietzschéenne. D'une certaine façon, la poésie, de par son caractère absolument premier dans la relation à l'être, peut s'assimiler à la notion d'évidence que nous avons déjà abordée. De même, pour revenir sur la fraternité intrinsèque au mouvement de révolte, il est intéressant de noter que la primauté du poétique est à la fois pour le poète une menace qui mène au pessimisme et au nihilisme et l'échappatoire à cette tentation de négation absolue, assurant entre autres la fraternité entre les êtres avec qui il partage sa condition. Finalement, la poésie, à travers ses fugaces lueurs d'évidence, apporte une éthique au poète qui peut désormais agir sur le monde en pleine conscience :

« L'asymétrie provient de la possibilité du poète de définir pour l'homme d'action l'inconnu : dans les multiples commentaires qu'il donne de l'affirmation rimbaldienne, « la poésie ne rythmera plus l'action. Elle sera en avant », Char retient la primauté du poétique, et sa capacité à modeler l'action, à identifier

⁶⁶ MICHEL (Laure), *Le poème et la crise de l'histoire dans l'œuvre de René Char* [Thèse de doctorat], Université Lumière Lyon 2, Faculté des Lettres, des Sciences du langage et Arts, 2005, (pagination non précisée), Récupéré le 26.10.2020 de http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/michel_l#p=0&a=title

l'action même à la « contradiction » et à la rendre ainsi positive [...] ⁶⁷. L'acte est négation, vide de tout contenu éthique défini selon des normes. Selon ce principe, il métamorphose ses maquisards. » ⁶⁸

Et puisque le poète ne peut se consacrer autant qu'il le voudrait à l'écriture – « *Je ne puis guère m'absenter longtemps* » (31) –, c'est dans la forme des notes, des fragments, des *feuillet*s qu'il fixera sa *liberté* d'imagination. C'est également en cela que la forme particulière du fragment s'adapte parfaitement à la relation de Char à l'Histoire et plus précisément à un temps historique perturbé et corrompu. Le fragment incarne donc artistiquement l'ouverture à l'Absolu, à ce « *point d'or* » qui dicte sa relation à l'avenir :

« Parfois directement utile par sa fonction d'analyse, le feuillet est plus souvent le lieu d'une résistance à la faillite d'une représentation du temps, par l'affirmation éthique d'un « présent historique ». Il est aussi, au-delà de la relation d'anticipation calculée propre à l'action, le lieu où s'énonce une ouverture à de l'inédit, à ce qui permet d'échapper à des cadres de compréhension préétablis, imposés par la situation ; il est une attention à l'inconnu, grâce auquel une oppression peut se renverser en issue. » ⁶⁹

Nous verrons finalement dans le prochain point de notre analyse en quoi la conception de cette *liberté* peut différer d'un individu à l'autre.

2. « Toute la place est pour la Beauté »

La *liberté* est donc, chez Char, systématiquement orientée par la *loi*, qui elle-même donne à l'art, et en particulier à la poésie, sa dimension éthique et morale. Enfin, de par cette dimension morale, la poésie devance l'action et privilégie l'être au *faire*, afin de diriger une action qui vise justement à refuser l'annihilation de l'être. Les relations fondamentales entre ces différents concepts sont ainsi résumées par Marie-Françoise Delecroix dans son commentaire de *Feuillets d'Hypnos* :

« Char fonde l'acte poétique sur une exigence morale – « ne pas longtemps demeurer dans la stratosphère du Verbe » (19) – autant qu'il fonde l'acte guerrier sur un impératif esthétique – « Toute la place est pour la Beauté » (237). » ⁷⁰

Or, à la lecture de *L'Homme révolté*, l'on serait presque tenté de voir dans cette attitude un lien avec les *dandys* : ces artistes révoltés, héritiers du romantisme, pour qui la relation entre art et morale était tout aussi essentielle :

⁶⁷ Sur le sujet, voir les « Réponses interrogatives à une question de Martin Heidegger », reprises dans *Recherche de la base et du sommet*, Pléiade, pp. 734-736.

⁶⁸ *Trois poètes face à la crise de l'Histoire*. André Breton, Saint-John Perse, René Char, P. Plouvier, R. Ventresque, J.-C. Blachère éds., Actes du colloque du 22-23 mars 1996, Université Paul Valéry-Montpellier III, Paris, L'Harmattan, 1997, pp. 187-188.

⁶⁹ MICHEL (Laure), *Le poème et la crise de l'histoire dans l'œuvre de René Char* [Thèse de doctorat], Université Lumière Lyon 2, Faculté des Lettres, des Sciences du langage et Arts, 2005, (pagination non précisée), Récupéré le 26.10.2020 de http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/michel_l#p=0&a=title

⁷⁰ CHAR (René), *Feuillets d'Hypnos : Texte intégral*, Paris, Gallimard, 2007, p. 93.

« À partir du romantisme, la tâche de l'artiste ne sera plus seulement de créer un monde, ni d'exalter la beauté pour elle seule, mais aussi de définir une attitude. L'artiste devient alors modèle, il se propose en exemple : l'art est sa morale. » (HR, p. 77)

Pourrait-on dès lors voir en Char la réincarnation de cet artiste solitaire et voyant, qui se complairait dans le *paraître* ?

En réalité, Char se distingue clairement de cette figure du dandy, et ce une nouvelle fois à travers sa conception de l'évidence. En effet, si l'art se fait bien morale pour le poète, son « devoir » portant alors sur la dimension esthétique – « *Je me fais violence pour conserver, malgré mon humeur, ma voix d'encre.* » (194) –, son rôle d'artiste implique également de prendre en considération la dimension axiologique du Vrai⁷¹ : terme canonique dans l'étude du style formulaire, que Char expose dans ses *Feuillets* sous cette fameuse notion d'évidence : « *Automate de la vanité ? Sincèrement non. Nécessité de contrôler l'évidence, de la faire créature* » (194). Nous pouvons comprendre par la fin de ce fragment qu'en démentant son statut d'« *automate de la vanité* », Char s'oppose à cette vision de l'artiste perpétuellement préoccupé par le souci du *paraître* :

« *La figure de l'« évidence » s'analyse aisément comme l'émergence d'un « être » qui se donne tout entier à voir ou à comprendre à travers un « paraître » ; l'évidence sanctionne par conséquent la transparence totale du « paraître » ; les recherches esthétiques de l'écriture n'auraient donc ici d'autre but que de saisir et d'organiser (contrôler) l'apparaître pour faciliter l'accès à l'être.* »⁷²

Pour bien comprendre ce passage du *paraître* à l'être par la figure de l'évidence, il est important de comprendre ces termes dans leur acception présocratique, réflexion développée par Jacques Fontanille dans l'article précédemment cité, dont nous retiendrons principalement l'idée suivante héritée du présocratique Parménide :

« [...] *l'apparaître est en effet le seul moyen dont on dispose, dans la mesure où il peut être illusoire ou trompeur, pour expliquer que l'être ne s'impose pas à tous avec la même évidence.* »⁷³

Ainsi, l'étude dans les *Feuillets d'Hypnos* du passage de considérations esthétiques à des considérations sur l'évidence, creuset de l'être chez Char, nous permet, à travers la référence à des concepts présocratiques, de mieux saisir en quoi le poète-Résistant se sépare, dans un

⁷¹ Sur la nature de cette dimension axiologique et son rapport au style formulaire des *Feuillets d'Hypnos*, voir FONTANILLE (Jacques), Maximes et aphorismes dans *Feuillets d'Hypnos, L'information grammaticale* (45), 2006, pp.34-42, Récupéré le 26.10.2020 de https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1990_num_45_1_1953

⁷² FONTANILLE (Jacques), Maximes et aphorismes dans *Feuillets d'Hypnos, L'information grammaticale* (45), 2006, p. 40, Récupéré le 26.10.2020 de https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1990_num_45_1_1953

⁷³ Pour mieux comprendre cette notion d'apparaître dans le contexte, voir la note 17 dans FONTANILLE (Jacques), Maximes et aphorismes dans *Feuillets d'Hypnos, L'information grammaticale* (45), 2006, p. 40, Récupéré le 26.10.2020 de https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1990_num_45_1_1953

premier temps, de la conception romantique de l'artiste en dandy révolté, telle qu'elle a été abordée par Camus ; et comment il conçoit, dans un second temps, une ligne de fuite dans le rapport de l'homme à l'évidence, laquelle ne s'impose donc pas à tous de la même manière. Autrement dit, Char introduit dans son propre rapport à l'être la compréhension intime des divergences qui le sépare lui et ses compagnons d'une relation destructrice à l'existence et à la condition humaine. De plus, l'auteur enrichit ses considérations sur le rôle du poète qui se doit de « contrôler » cette évidence qui, par la recherche poétique, permet de maintenir ce rapport sain à l'être et à l'action.

Char n'est donc pas un dandy, pour sûr, mais devrait-on pour autant couper radicalement tout lien qui l'unirait au romantisme ? C'est précisément dans la perspective de nuancer les propos des paragraphes précédents que nous tâcherons ici de suggérer une lecture romantique, et plus particulièrement hölderlinienne du poète français. Le parallèle entre les deux poètes avait déjà été dressé plus tôt dans notre étude, où était souligné la fonction similaire de la poésie comme « lieu où être ». Mais au-delà de ce simple rapprochement, il est intéressant de constater que le lien qui unit ces auteurs nous offre une ouverture nouvelle concernant la lecture camusienne de *Fureur et mystère*. En effet, nous retrouvons une référence explicite à Hölderlin de la part de Camus dans son essai *L'Homme révolté* et ce dès l'épigraphe de l'ouvrage⁷⁴, sous la forme d'une citation de *La mort d'Empédocle*. Ainsi, Camus a su trouver dans les mots du poète romantique allemand le sens de la révolte qu'il a pu également retrouver chez Char. De plus, le Résistant citera dans son essai *Arthur Rimbaud* un passage de l'*Hypérion* :

« Les poètes se révèlent pour la plupart au début ou à la fin d'une ère. C'est par des chants que les peuples quittent le ciel de leur enfance pour entrer dans la vie active, dans le règne de la civilisation. C'est par des chants qu'ils retournent à la vie primitive. L'art est la transition de la nature à la civilisation, et de la civilisation à la nature (p.474) ».

Cette idée de période de transition, d'« interim », peut être rapprochée de l'idée que Char se fait de ce « moment historique », presque en-dehors du temps, qui est celui de la guerre. Le chercheur Franz W. Mayer étant d'ailleurs la comparaison entre ces deux poètes au présocratique Héraclite (à nouveau) :

« Cette période est identique à la nuit, à cet instant où, comme chez Héraclite, les humains cheminent loin des dieux, tels des dormeurs. [...] C'est précisément dans cette absence du Divin [...] que le poète devient un voyant [...]. La nuit, associée au sacré, sans doute le qualificatif suprême que Hölderlin puisse attribuer, se trouve côte à côte avec l'avenir et est par là considérée comme première étape et condition nécessaire à la venue d'un jour nouveau. Seule l'obscurité rend la lumière possible, seul le

⁷⁴ « Et ouvertement je vouai mon cœur à la terre grave et souffrante, et souvent, dans la nuit sacrée, je lui promis de l'aimer fidèlement jusqu'à la mort, sans peur, avec son lourd fardeau de fatalité, et de ne mépriser aucune de ses énigmes. Ainsi, je me liai à elle d'un lien mortel ». Hölderlin, *La Mort d'Empédocle*, cité dans HR, p. 13.

sommeil le réveil. Cette vision dialectique reflète la pensée identique d'Héraclite, qui trouve sa cristallisation dans la poétique et la poésie de René Char. »⁷⁵

Dans la nuit d'Hypnos, le poète se fait à nouveau guide, et en cela prend conscience de son rôle dans l'Histoire. Il prend la route vers un inconnu, mais avec conviction, car c'est la poésie, la déesse Beauté, qui lui montre le chemin. Son action est alors éclairée par l'évidence, une limite est ainsi posée à l'Histoire :

« [...] il résulte que poétique et éthique chez les deux poètes forment une unité inséparable. Les règles valables pour la pratique poétique le sont également pour l'existence du poète. Le départ pour une réalité pas encore connue est transposé à la vie humaine. [...] Char et Hölderlin croient se trouver à un tournant, où le monde ancien se dissout et un monde nouveau apparaît. »⁷⁶

Char incarne donc aussi, sans toutefois en avoir les travers pompeux, la figure romantique du poète-voyant. Mais ce lien avec le romantisme est à nuancer en ce que le Résistant inscrit son rôle avant tout dans la fraternité des révoltés – et non dans la solitude mise en scène des dandys –, et couple donc cette attitude avec son rôle de Résistant, dont la figure est celle d'un maquisard en arme, prêt à agir : « *Face à tout, À TOUT CELA, un colt, promesse de soleil levant !* » (50).

Loin donc de se réduire à une posture particulière, René Char multiplie les attitudes et les points de vue dans ses *Feuillets*, et c'est justement par le dialogue permanent entre ses rôles de poète, de guide spirituel, de capitaine de Résistance, de compagnon d'arme que le Capitaine Alexandre parviendra à concilier dans sa révolte l'éthique poétique et l'action résistante. Nous avons ainsi pu dégager de cette analyse le fait que l'être trouvait son origine au plus intime du corps, et que c'est cet intime qui assurait la liberté de l'homme, en laquelle se fonde pour chacun l'évidence, qui se concrétise partiellement dans la parole poétique, celle-là même qui fut adoptée par les maquisards dans le partage de leur condition, dans leur fraternité unique. Mais c'est également dans l'enclave de liberté que peut se fonder la divergence qui peut pousser un être humain à ne pas reconnaître l'être, et à ne pas contrôler ses actes à la lumière, parfois subtile il est vrai, de l'évidence. Lorsque la liberté humaine prend le pas sur l'Histoire, lorsqu'elle prend conscience de sa condition et décide d'agir sur le monde en niant l'être, alors la révolte devient révolution, et la fraternité aliénation. Char plonge donc à travers ses *Feuillets* dans la nature profonde de l'être et propose, au-delà de la révolte, un dépassement de l'Histoire par la poésie, par l'art, en redonnant, au milieu de cette nuit de torpeur hivernale, toute sa place à la Beauté.

⁷⁵ MAYER (Franz), « Char et Hölderlin : la fonction de poète », Cahiers de l'Herne, « René Char », Paris, Éditions de l'Herne, 1971, pp. 86-87.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 88.

IV. Conclusion

L'objet de la conclusion de ce chapitre sera d'exposer au mieux les principales convergences et divergences dans les pensées de Char et de Camus telles qu'elles se dessinent dans *Feuillets d'Hypnos* et dans *L'Homme révolté*. Ces conclusions s'articuleront autour de quatre rapports primordiaux : le rapport au pessimisme, le rapport à la fraternité humaine, le rapport à l'Histoire, et enfin le rapport à l'art.

Pour ce qui est du rapport au pessimisme tout d'abord, nous remarquons que les réflexions présentes sur le sujet parmi les *Feuillets* s'inscrivent directement dans la continuité de *Seuls demeurent*. Ainsi, les pensées de Char et de Camus continuent bien de s'accorder avec ce recueil : le pessimisme est un écueil, et en cela se doit d'être vigoureusement combattu. Notons qu'avec le contexte d'écriture particulier des *Feuillets*, la tentation au pessimisme, voire au nihilisme, est à nouveau très présente chez le poète, et transparaît à travers plusieurs extraits. Toutefois, c'est aussi par ce contexte de pression et de danger permanent que les convictions du poète vont se concrétiser plus fermement, et qu'il pourra étendre ces mêmes convictions à ses compagnons de maquis.

Cet élément nous offre une transition idéale pour aborder la question du rapport du poète à l'aspect fraternel, et en cela métaphysique, de la révolte. Cette-fois, une différence explicite se fait sentir par rapport au premier recueil de l'œuvre. En effet, le doute et la tentation misanthropique du poète s'effacent avec ce recueil au contact de ses frères d'arme, auxquels il ne cesse de témoigner respect et même affection tout au long des différents fragments. La condition si unique partagée avec ces hommes a donc pu permettre à Char non plus seulement de réfléchir à sa propre révolte, mais aussi d'entrer pleinement dans ce mouvement avec ses compagnons. C'est finalement grâce à cette expérience de la Résistance que le poète a pu incarner la figure d'un homme révolté. Cependant, cette grande fraternité au sein de la SAP a également mis en exergue les oppositions fondamentales qui polarisaient la position des maquisards par rapport à celle des « *prudents* », des « *stratèges* », ou de l'ennemi. Mais là où le poète a pu se montrer critique, voire véhément à l'égard de ceux qui animent sa révolte et celle de ses frères d'arme, c'est également par la force de la note, du fragment poétique, que Char a su plonger au cœur de l'être et, par-là même, approcher du fondement de ces différences existentielles entre les différentes positions adoptées durant la guerre. Là où Camus n'expose dans son essai que les conséquences de tel ou tel rapport à l'être - qui se traduit en révolte par un rapport particulier à l'action -, Char remonte, par l'art, par la poésie, aux sources mêmes de

ces divergences et ouvre par la même la voie à une plus grande compréhension des tensions qui régissent ces conflits exceptionnels. Nous pouvons ainsi affirmer que Char, en orientant sa pensée à l'aune de la poésie, dépasse la pensée critique de Camus et vient toucher avec plus de précision ce qui, dans la nature humaine, peut pousser à la révolte.

Finalement, le point qui marque la divergence la plus significative entre ce que l'on peut retirer des *Feuillets* et de *L'Homme révolté* concerne le rapport des auteurs à l'Histoire. En effet, si le recueil des *Feuillets d'Hypnos* est dédié à Camus et que ce dernier le publiera dans sa collection *Espoir* après la guerre, ce ne sont pas les idées du lien entretenu par la révolte à l'Histoire présentes dans ce recueil que Camus retiendra dans son essai. Ainsi, comme nous l'avons analysé tout au long de ce chapitre, le rapport à l'Histoire de Char évolue dans les *Feuillets* en comparaison avec ce qu'il en disait dans *Seuls demeurent* ; et la période difficile traversée par l'auteur sera identifiée, non plus comme une crise de l'Histoire, mais bien comme une crise du moment historique. La nuance tient à l'impact de cette crise sur la nature humaine : celle-ci n'est plus attaquée en ses fondements, n'est plus remise en cause, mais apparaît comme perturbée au sein d'une période exceptionnelle, telle une maladie chronique. De cette façon, si une « limite » est bien imposée par le poète à l'Histoire, garantissant le bien-fondé de son mouvement de révolte, une relation à l'avenir est toujours envisagée dans ce temps corrompu et par là l'Histoire n'est jamais entièrement ignorée. En réalité, le rapport de Char à l'être, guidant son rapport à l'action, garantit le fait que l'homme, en s'impliquant dans le moment présent, reste en permanence impliqué dans l'Histoire :

« [...] dans *Feuillets d'Hypnos* la vision de l'histoire n'est plus générale, mais mesurée à l'aune de l'action immédiate. »⁷⁷

Or, cette relation particulière à l'Histoire va évoluer dans le parcours du poète et c'est dans cette évolution, postérieure à *Fureur et mystère*, que Camus ira chercher de quoi soutenir son propos. Effectivement, là où une dialectique entre poésie et action était encore possible et défendue par le poète durant la période de Résistance, cette perception évoluera en un rejet de l'action sur le monde au profit de l'art et de la poésie, et c'est bien cette primauté absolue de l'art, au détriment du lien à l'Histoire, qui sera retenu par Camus dans son ouvrage lorsqu'il cite un extrait du recueil *À une sérénité crispée*, plus contemporain de l'écriture de *L'Homme révolté* :

⁷⁷ MICHEL (Laure), *Le poème et la crise de l'histoire dans l'œuvre de René Char* [Thèse de doctorat], Université Lumière Lyon 2, Faculté des Lettres, des Sciences du langage et Arts, 2005, (pagination non précisée), Récupéré le 26.10.2020 de http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/michel_l#p=0&a=title

« *L'obsession de la moisson et l'indifférence à l'Histoire [...] sont les deux extrémités de mon arc* » (HR, p. 377)

Ainsi, le caractère tout à fait singulier des *Feuillets d'Hypnos* dans l'œuvre de René Char marque un véritable tournant dans sa carrière d'auteur. Plongé au cœur des événements, au cœur de l'Histoire, le poète a, avec ce recueil, offert une vision inédite de la Résistance, mais également de la révolte. Approfondissant par la forme fragmentaire sa pensée sur le rapport entre poésie et action, le poète est ainsi parvenu à remonter aux sources mêmes de la révolte et à les sublimer par l'art. À ce stade de notre analyse, il ne reste désormais plus que la troisième et ultime partie de *Fureur et mystère* à parcourir à l'aune de la notion de révolte, et cette dernière partie de l'ouvrage se divise elle-même en trois sections : *Les loyaux adversaire*, *Le poème pulvérisé* et *La fontaine narrative*.

Chapitre 3 : Ensemble final de *Fureur et mystère*

Nous désignons ici par l'appellation « Ensemble final de *Fureur et mystère* » les trois dernières sections qui composent le recueil de René Char, à savoir « *Les loyaux Adversaires* », « *Le Poème pulvérisé* » et « *La Fontaine narrative* ». La raison qui nous pousse à rassembler ces trois sections dans le cadre de ce chapitre alors même qu'elles n'ont pas été regroupées par le poète dans un recueil plus important, comme ce fut le cas pour les sections de *Seuls demeurent*, repose sur le fait que ces trois sections forment un ensemble certes hétéroclite, mais dont les différentes parties dessinent, une fois considérées dans leur globalité, une conclusion cohérente au recueil : à l'instar des deux premières parties de *Fureur et Mystère*, il compte une soixantaine de pages, et la plupart des poèmes qui en font partie sont postérieurs à 1944. Rappelons en outre l'intention du poète, qui était bien de composer une anthologie cohérente avec cet ouvrage, et ce en dépit parfois de la pure continuité chronologique. Ainsi, la date de rédaction de la majorité de ces poèmes a beau remonter à la fin du conflit ou à l'immédiat après-guerre, ce qu'il importe de relever, lorsque l'on s'attache à l'étude de ces ultimes sections, c'est le degré de rupture ou, au contraire, de continuité entre celles-ci et celles qui les précèdent. Autrement dit, le point de vue adopté dans ce chapitre sera celui d'une analyse de la fin de l'œuvre comme la conclusion aux événements et réflexions de Char après la guerre. Rappelons enfin qu'avec le chapitre précédent nous avons esquissé ce qui sera l'attitude du poète par rapport à l'Histoire et à la poésie au moment où Camus rédige *L'Homme révolté* : il sera de ce fait question à ce stade de notre étude de pointer ce qui, dès la fin de *Fureur et mystère*, pourrait annoncer ce changement de regard sur le monde. Plus spécifiquement encore, en nous arrêtant au regard que Char porte sur l'Histoire à ce moment de sa vie, ou plutôt le regard qu'il porte à travers son œuvre, la question essentielle à laquelle il s'agira de répondre est la suivante : René Char est-il, oui ou non, le « poète de notre renaissance » tel qu'il fut loué par Camus ? Est-il bien l'incarnation du poète révolté, celui qui pose l'art non pas au service de l'Histoire, mais par-delà cette dernière, en éclairant définitivement sa résignation de réfractaire à l'aune de la Beauté elle-même ? Ce n'est que par là qu'il rejoindrait d'une certaine manière la « pensée de midi » camusienne.

I. *Les Loyaux Adversaires*

Ce court recueil contient treize poèmes, dont aucun n'est daté à l'exception du poème *Chaume des Vosges* (1939). Les poèmes sont écrits en prose ou en vers libres et sont généralement assez courts. Le titre du recueil, *Les Loyaux Adversaires*, se retrouve dans un fragment des *Feuillets d'Hypnos* :

« *L'effort du poète vise à transformer vieux ennemis en loyaux adversaires, tout lendemain fertile étant fonction de la réussite de ce projet, surtout là où s'élance, s'enlace, décline, est décimée toute la gamme des voiles où le vent des continents rend son cœur au vent des abîmes.* » (6)

Il est difficile de déterminer si c'est ce fragment qui a inspiré le titre du recueil ou si, inversement, Char avait déjà le titre de ce recueil en tête au moment de la rédaction du passage ci-dessus ; toujours est-il que ce dernier peut nous éclairer sur la lecture globale du recueil en question. En effet, par le biais de l'italique, Char met l'accent sur le changement opéré par le poète : il a pour fonction de faire des « *vieux ennemis* » des « *loyaux adversaires* ». C'est même cet « *effort* » qui conditionne la relation à l'avenir – thème essentiel des *Feuillets* -, et ce pour parvenir à un « *lendemain fertile* ». Ainsi, le recueil *Les Loyaux Adversaires*, placé dans *Fureur et mystère* directement à la suite des *Feuillets d'Hypnos*, s'inscrit bien dans la continuité de ce projet de poète de chanter « *l'exaltante alliance des contraires* » (FM, p. 69) afin de répondre à l'opposition monologique des hommes en guerre :

« *Les « loyaux adversaires », ce sont l'action et l'écriture [...] ce sont aussi l'obscurité et la lumière, l'hiver et le printemps, l'absence et la présence, le désarroi et l'espérance : toute une série de couples antinomiques mais féconds dont le dialogue réplique à cet autre combat, déloyal et infructueux celui-là, que les peuples en guerre se livrent dans l'Histoire.* »⁷⁸

Ainsi, ce court recueil cristallise en quelques poèmes plusieurs thématiques importantes déjà abordées dans *Seuls demeurent* et dans les *Feuillets*, mas cette fois présentées comme une réponse postérieures aux événements, comme si le poète voulait se détacher du contexte oppressant dans lequel sont nés les fragments des *Feuillets* pour proposer un recueil de « pure poésie ». Cette section de notre étude sera donc consacrée au parcours des continuités thématiques avec les recueils précédents, mais également à mettre en lumière les ruptures de ton d'un poète cherchant à « *murer le labyrinthe* »⁷⁹ après la guerre.

⁷⁸ MAULPOIX (Jean-Michel), *Fureur et mystère de René Char (Essai et dossier)*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1996, pp. 24-25.

⁷⁹ CHAR (René), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, édition augmentée, p. 637.

1. « Hiver aux graines belliqueuses »

Une forme de rupture avec *Feuillets d'Hypnos* se remarque dès le premier poème des *Loyaux Adversaires*, intitulé *Sur la nappe d'un étang glacé*, où l'« Hiver aux graines belliqueuses » (FM, p. 147) vient s'opposer à l'hiver léthargique des *Feuillets*. De son côté, Jean-Michel Maulpoix, dans sa présentation du recueil, interprète le dernier vers du deuxième poème, *Crayon du prisonnier*, comme l'expression d'une persévérance en lien avec la « vie future » (FM, p. 152)⁸⁰: « Il gèle au dehors, la feuille passe à travers l'arbre » (FM, p. 148). Et ce regard vers l'avenir se fait à nouveau selon des considérations purement poétiques, à l'image de la tension entre le « chasseur » et le « guetteur », laquelle exprime la frustration ressentie par le poète lorsque l'inspiration poétique ne débouche pas sur l'extase de la création⁸¹ :

« Un amour dont la bouche est un bouquet de brumes,
Éclôt et disparaît.
Un chasseur va le suivre, un guetteur l'apprendra,
Et ils se haïront tous deux, puis ils se maudiront tous trois. » (FM, p. 148)

Char a-t-il finalement mis de côté avec ce recueil sa confrontation à l'Histoire ? Son rapport à l'avenir est-il désormais parfaitement serein ? Le troisième poème de la section, *Un oiseau...*, apparaît plutôt comme l'expression d'une vision pessimiste, voire désespérée du monde. Alors que le poème commence par l'évocation d'une image heureuse, par les louanges d'une « vie simple », la rupture du troisième vers montre une vision particulièrement noire de l'existence comme « enfer », où l'homme est condamné à la folle nostalgie d'un Au-delà inatteignable⁸² :

« Un oiseau chante sur un fil
Cette vie simple, à fleur de terre.
Notre enfer s'en réjouit.

Puis le vent commence à souffrir
Et les étoiles s'en avisent.

Ô folles, de parcourir
Tant de fatalité profonde ! » (FM, p. 149)

Ainsi, Char ne se débarrasse jamais totalement du pessimisme qui l'habite. Si, dans sa révolte, il avait pu comprendre sa condition et repousser le fatalisme pour mettre en marge le poète et laisser libre cours à son rôle d'homme d'action, la fin des hostilités apparaît également comme la fin des certitudes. La figure du Résistant, du chef de maquis sûr de lui, appartient désormais

⁸⁰ MAULPOIX (Jean-Michel), *Fureur et mystère de René Char (Essai et dossier)*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1996, pp. 24-25.

⁸¹ VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », pp. 352-353.

⁸² *Ibid.*, pp. 362-363.

– et définitivement - au passé, ainsi que le souligne l'utilisation de l'imparfait lorsqu'il évoque « *cette fumée* » (FM, p. 156), cette conviction floue qui guidait les maquisards lors des dures épreuves de la guerre :

« *Cette fumée qui nous portait était sœur du bâton qui dérange la pierre et du nuage qui ouvre le ciel. Elle n'avait pas mépris de nous, nous prenait tels que nous étions, minces ruisseaux nourris de désarroi et d'espérance, avec un verrou aux mâchoires et une montagne dans le regard.* »

L'on retrouve dans ce poème la notion d'« *espérance* », une espérance qui « nourrit » les Résistants, qui satisfait leur « *appétit de conscience* » (voir feuillet 123), de même que le mutisme qui prédomine, tandis que la parole, non-poétique, se révèle inefficace dans un tel contexte. Enfin, l'image de la « *montagne* » vient conclure le poème, référence au paysage de Céreste qui voyait se dérouler les opérations clandestines des réfractaires, mais aussi une figure de l'Absolu poursuivi par ces derniers, immense et inaccessible. De par son ton global et ses images, ce poème sonne donc véritablement comme un texte issu des *Feuillets*, mais le recours à l'imparfait en fait un texte presque nostalgique, et sous-entend que ce qui « *portait* » à l'époque les maquisards ne les porte plus. Ce constat pourrait se révéler positif, car cela signifierait que l'ancien Résistant, détaché du contexte du maquis, n'éprouve plus le besoin de se sentir – précisément - « porté », soutenu avec ses compagnons. Toutefois, ce serait oublier que Char était déjà en proie à un pessimisme viscéral bien avant la guerre et que ce sentiment n'a pu être totalement repoussé à la fin de celle-ci. En réalité, si Char a pu combattre l'absurde de la guerre, il ne peut nier l'absurde de l'existence auquel il est ramené après son activité dans l'armée et dans la Résistance.

De cette façon, le discours présent dans *Les Loyaux Adversaires* apparaît comme double. D'un côté, l'on perçoit dans l'expression du poète que le recueil sert de rupture avec les notes des *Feuillets* lesquels étaient profondément « *affectées par l'évènement* » (FM, p. 83). Comme le montre l'utilisation de l'imparfait dans « *Cette fumée qui nous portait...* », ces événements en question sont explicitement situés dans le passé, un passé qui se doit d'être « muré » car « *on ne prolonge pas un climat exceptionnel* »⁸³. De plus, ce sont bien les réflexions proprement poétiques qui occupent l'essentiel des treize poèmes du recueil, et l'homme d'action que Char a été durant la Résistance n'est dès lors plus que de l'ordre du souvenir. D'un autre côté, cependant, avec le retour à la « *vie simple* » (FM, p. 149), ce sont les vieux démons du poète qui ressurgissent, et qui ne sont plus dans ce contexte d'après-guerre instantanément annihilés par la sensation du devoir à accomplir à l'aune de la divine Beauté. Finalement, c'est dans un

⁸³ CHAR (René), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, édition augmentée, p. 637.

passé plus lointain, plus profond, que Char va trouver refuge après la guerre. Pour retrouver une relation à l'espérance, à la « *vie future* », Char chantera le « *pays natal* », pays de l'enfance et de l'insouciance où réapparaît le visage de la Beauté.

2. « *la chimère d'un âge perdu* »

Un poème au titre singulier, surtout au sein de ce recueil, aborde frontalement la question de la mémoire : il s'agit du texte « *L'ordre légitime est quelquefois inhumain* ». Là où l'on pourrait s'attendre avec un tel titre à des réflexions sur la guerre ou le devoir, à l'image encore une fois de ce que l'on pouvait retrouver dans *Feuillets d'Hypnos*, l'« *inhumanité* » abordée dans le poème est en réalité celle d'un ordre de l'existence à la fois accepté et regretté, d'où le recours au souvenir :

« *Ceux qui partagent leurs souvenirs,
La solitude les reprend, aussitôt fait silence.
L'herbe qui les frôle éclôt de leur fidélité.* » (FM, p. 150)

L'on distingue aisément dès cette première strophe les « loyaux adversaires » dont il est question dans ce poème : de l'« *ordre légitime* » rendu « *inhumain* », l'on passe au « *partage* » des souvenirs qui appellent la « *solitude* ». La fraternité des réfractaires louée dans les *Feuillets* laisse ainsi place ici à une multitude silencieuse, un silence causé par le recours à la mémoire : les souvenirs soulignent ici l'inhumanité qui règne alors et apportent la lucidité sur l'« *ordre* » présent. Toutefois, malgré le mutisme qui domine parmi les hommes, un dialogue s'installe dans la seconde partie du poème :

« *Que disais-tu ? Tu me parlais d'un amour si lointain
Qu'il rejoignait ton enfance.
Tant de stratagèmes s'emploient dans la mémoire !* » (FM, p. 150)

Cette ultime strophe voit donc l'intervention d'un « *tu* », une personne suffisamment familière au poète pour que celle-ci se confie à ce dernier au sujet de ses souvenirs les plus intimes, les souvenirs d'un amour « *lointain* ». Par ce dialogue, probablement adressé à un compagnon de maquis, le poète introduit l'« *enfance* », un sujet léger, à l'image du frôlement de l'herbe évoqué plus tôt dans le poème, qui fait écho à un poème situé un peu plus loin dans le recueil et directement consacré à ce sujet : « *Le Thor* ».

Ce poème, dont le titre fait référence à la commune vaclusienne qui a vu les premiers pas du jeune Char, est également un poème de la mémoire, cette fois entièrement tournée vers

le sujet de l'enfance. L'image dépeinte par le poème est celle d'une enfance heureuse, presque idyllique, où la nature devient le terrain de jeu favori du jeune poète et de ses camarades :

« Dans le sentier aux herbes engourdies où nous nous étonnions, enfants, que la nuit se risquât à passer, les guêpes n'allaient plus aux ronces et les oiseaux aux branches. L'air ouvrait aux hôtes de la matinée sa turbulente immensité. » (FM, p. 153)

La reprise du sujet de l'enfance couplée à l'image de l'herbe frôlée invite à établir un parallèle entre « *Le Thor* » et « *L'ordre légitime...* » où semble se dessiner le portrait d'un poète cherchant refuge dans un temps révolu pour éviter la confrontation à l'actualité. Cependant, le rapport du poète au passé lointain chanté dans ces extraits trouve une acception bien différente lorsque l'on s'attarde sur la biographie du poète. Voici ce que celui-ci en disait à Paul Veyne :

« Mon enfance a été très malheureuse, [...], le sentiment de l'injustice ne m'a jamais quitté ; et la mort de mon père : elle aurait pu être un bonheur, elle fut un malheur. [...] Ma fureur n'était pas seulement celle du forgeron poétique, mais fureur d'adolescent persécuté ; de rage, je voulais tuer mon frère. Et ma mère ! [...] »⁸⁴

Injustice, deuil, situation familiale compliquée, la situation de Char durant sa prime jeunesse n'apparaît pas comme l'inspiration première dans les poèmes où il exprime un idéal révolu. En réalité, pour comprendre ces textes, il faut y voir une référence au « pays natal »⁸⁵, le même qui n'avait « plus de pouvoirs » sur les « prudents » durant la guerre⁸⁶ :

« [...] « de si loin que je me souviens, je me distingue penché sur les végétaux du jardin désordonné de mon père » (251). Ce sont eux qui lui ont fait imaginer, à l'usage des lecteurs, son enfance comme un éden et la nature tout entière comme une exaltation [...]. De ces moments d'exaltation est né le mythe du « pays natal » ; la légende séchait les larmes de l'enfant persécuté ; « dans le sentier, la chimère d'un âge perdu souriait à nos jeunes larmes » (239). Chimère forgée à partir d'instantanés de grâce, si bien que les poétiques évocations de ce passé mort sont à moitié vraies et à demi mensongères [...]. »⁸⁷

Ainsi, la référence biographique n'est que partielle dans ces évocations, et l'intérêt de ces poèmes réside plutôt dans le mouvement de *retour* qu'ils favorisent au sein du recueil. En réinvestissant un passé fantasmé dans un recueil en contrepoint de l'actualité brûlante des *Feuillets d'Hypnos*, le poète implique le passé dans le présent afin d'abolir toute conception chronologique du temps, le but étant de parvenir à ce que Jean-Pierre Richard nomme, dans *Onze études sur la poésie moderne*, un « pessimisme de la continuité vécue »⁸⁸. Cette

⁸⁴ VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », p. 53.

⁸⁵ Sur le sujet, voir KALINARCZYK, (P.-H.), *Le pays natal. Dans les oeuvres poétiques de René Char*, Aimé Césaire et Tchicaya U Tam'Si, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2008, 254 p.

⁸⁶ Voir FM, p. 90.

⁸⁷ VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », pp. 52-53.

⁸⁸ ERGENEKON (Görçe), « La chimère d'un âge perdu ». Présence du passé dans la poésie de René Char, 2019, p.77, Récupéré le 26.10.2020 de <file:///C:/Users/JRME~2/AppData/Local/Temp/5.%20Ergenekon.pdf>

conception rejoint celle que Camus retirait de Nietzsche lorsque ce dernier abordait les présocratiques, un lien que nous avons déjà établi dans les chapitres précédents :

« Tout l'effort de Nietzsche est de démontrer la présence de la loi dans le devenir et du jeu dans la nécessité : « L'enfant c'est l'innocence et l'oubli, un recommencement, un jeu, une roue qui roule d'elle-même, un premier mouvement, le don sacré de dire oui ». » (HR, p. 100)

Le pessimisme charien est donc bien réel, mais oriente son rapport à l'avenir, à la « *vie future* », et l'évocation du « *pays natal* » participe de cette pensée de la continuité, de la « *salve d'avenir* » qui constitue la réponse du poète au désarroi :

« Ainsi l'enfance ne constitue pas sous sa plume une référence nostalgique, mais un modèle de fraîcheur qui nourrit l'espérance et qui entretient la volonté de se porter au-devant de l'avenir. »⁸⁹

Dès lors, *Les Loyaux Adversaires* se présente comme un recueil qui approfondit des aspects de la vie du poète censés réhabiliter sa capacité à s'inscrire dans le temps, un temps dont les références avaient été perturbées dans *Feuillets d'Hypnos*⁹⁰, et qui est maintenant réappréhendé comme une continuité entre passé et présent : en se répondant en permanence dans la poétique de Char, ces deux temps lui permettent de réévaluer son rapport à l'avenir, sujet sur lequel nous allons nous attarder dès le point suivant de cette étude.

3. « *Ma vie future, c'est ton visage quand tu dors* »

Deux poèmes cristallisent le rapport étroit qu'entretiennent dans la conception charienne du temps l'avenir et la Beauté, il s'agit des poèmes *Sur le volet d'une fenêtre* et *Chaume des Vosges*. Le premier est un court texte de quelques vers qui consiste en une nouvelle évocation du « *Visage* » déjà maintes fois célébré dans l'anthologie :

« *Visage, chaleur blanche,
Sœur passante, sœur disant,
Suave persévérance,
Visage, chaleur blanche.* » (FM, p. 151)

Avec ces quelques vers, Char parvient à concentrer plusieurs idées essentielles de sa pensée. Tout d'abord, la Beauté est présentée comme une « *passante* », un terme qui fait écho au feuillet 12 qui exposait l'idée de la Beauté comme une figure détachée du temps, dont l'évolution va à contre-courant de la dégradation du corps :

« *Vieille personne quand je suis né. Jeune inconnue quand je mourrai.
La seule et même Passante.* » (12)

⁸⁹ MAULPOIX (Jean-Michel), *Fureur et mystère de René Char (Essai et dossier)*, Paris, Gallimard, coll.

« Foliothèque », 1996, p. 43.

⁹⁰ Voir sur le sujet : MICHEL (Laure), *Le poème et la crise de l'histoire dans l'œuvre de René Char* [Thèse de doctorat], Université Lumière Lyon 2, Faculté des Lettres, des Sciences du langage et Arts, 2005, Récupéré le 26.10.2020 de http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/michel_l#p=0&a=title

Mais si la divine Beauté apparaît alors comme un contrepoids à la fatalité temporelle, elle reste avant tout une « *sœur* » avec qui entretenir un dialogue souverain – « *sœur disant* » - et qui est fondamentalement liée à l'*espérance*, reformulée ici par la « *suave persévérance* », où l'adjectif indique une résignation plus sereine du poète en ce qui concerne le futur, en opposition à la « *fureur* » qui l'animait jusqu'alors – une *fureur* qui reste présente mais qui ne s'incarnera plus qu'à travers la poésie.

Le poème qui suit, *Chaume des Vosges*, est daté de 1939, et confirme par là que le poète, après avoir traversé tant d'épreuves et de doutes, opère une forme de « retour » avec les dernières sections de son recueil. En effet, dans ces vers où la Beauté est cette fois explicitement nommée, plusieurs éléments gagnent en signification de par le placement du poème dans *Fureur et mystère* :

« Beauté, ma toute-droite, par des routes si ladres,
À l'étape des lampes et du courage clos,
Que je me glace et que tu sois ma femme de décembre.
Ma vie future, c'est ton visage quand tu dors. » (FM, p. 152)

Dans ce texte, l'image des « *lampes* » peut renvoyer à la « *lampe inconnue de nous* » des *Feuillets* qui tenait « *éveillés le courage et le silence* » (5), tandis qu'ici, le courage se retrouve « *clos* ». De même, là où l'hiver figurait dans le recueil précédent la période pénible et difficile de l'action clandestine – « *Il neige sur le maquis et c'est contre nous chasse perpétuelle* » (22) -, le poète intègre dans la fin de son recueil un souhait d'avant-guerre, celui de se « glacer », de se figer auprès de sa maîtresse la Beauté en faisant de l'hiver la saison privilégiée de cette idylle. Ce poème marque donc bien la volonté de Char de s'éloigner de la guerre qui, comme il l'avait anticipé dans ses notes, se prolonge « *au-delà des armistices platoniques* » (7). Son courage est désormais « *clos* », et son rôle en tant qu'homme d'action s'arrête là, alors qu'il envisage l'avenir comme un retour auprès de son amante : « *Ma vie future, c'est on visage quand tu dors* ». Ainsi, ce souhait s'inscrit dans la continuité du poème qui concluait les *Feuillets*, *La rose de chêne* : « *Chacune des lettres qui composent ton nom, ô Beauté [...] s'associe à l'homme acharné à tromper son destin avec son contraire indomptable : l'espérance* » (FM, p. 144). À la fatalité du « destin » vient donc s'opposer « *l'espérance* » qui abolit à la manière de la Beauté elle-même le rapport linéaire au temps où passé, présent et futur deviennent une triade de « *loyaux adversaire* ».

Du moins, c'est là l'idéal charien, un idéal qui, comme à chaque fois, ne peut être qu'entr'aperçu dans de rares éclairs d'extase, une extase qui, elle-même, ne se partage pas, et

qui vient de cette façon remettre en question le rôle de « guide » du poète. Ces réflexions sont d'ailleurs abordées dans un poème qui vient peu après *Chaume des Vosges*, sobrement intitulé *Pénombre*. Ce poème, plus long que les précédents, commence par situer le poète dans un environnement qui rappelle le décor d'enfance du poète qui le précède, *Le Thor* : « *J'étais dans une de ces forêts où le soleil n'a pas accès mais où, la nuit, les étoiles pénètrent. [...] Par endroit, le souvenir d'une force caressait la fugue paysanne de l'herbe* » (FM, p. 154). À nouveau, l'utilisation de l'imparfait plonge le lecteur dans un monde passé, mais toujours en dialogue avec le présent. En ce « pays », le poète éprouve alors une forme de grâce, il pressent une vérité essentielle : « *Je me gouvernais sans doctrine, avec une véhémence sereine. J'étais l'égal de choses dont le secret tenait sous le rayon d'une aile* ». La description de cet état extatique reste cependant assez floue : l'on n'atteint pas par l'écriture la vérité du poète. Qu'en est-il dès lors du rôle de transmission de ce dernier ? En réalité, la poésie n'a pas pour objectif de transmettre la vérité, mais plutôt celui d'appliquer de la façon la plus pure la liberté de la Beauté. Finalement, « *le poème n'enseigne rien et ne se soucie que d'être* »⁹¹. La suite de *Pénombre* précise même que la vérité, « *l'essentiel* », ne se partage pas car cela signifierait la perte pour le poète de l'Absolu auquel il est parvenu dans ces moments d'extase : « *Pour la plupart, l'essentiel n'est jamais né, et ceux qui le possèdent ne peuvent l'échanger sans se nuire. Nul ne consent à perdre ce qu'il a conquis à la pointe de sa peine !* ». Ainsi, la liberté poétique est une bénédiction en ce qu'elle permet d'atteindre, en de rares sommets de l'existence, la vérité, le dialogue serein avec la divine Beauté, mais cette liberté est également une malédiction, puisqu'elle ne se conquiert qu'à travers la souffrance, et révèle la douleur de l'existence dans un monde où la divinité n'est pas seule souveraine. Cette idée se retrouve dans la suite de *Pénombre* où le poète, en esquissant ce que serait un tel monde s'il était capable de transmettre ce qu'il a perçu dans cette forêt, sous-entend que le monde est majoritairement un endroit dur, où les contraires ne s'allient pas harmonieusement, un monde d'« *implacables hostilités* » : « *Autrement, ce serait la jeunesse et la grâce, source et delta auraient la même pureté* ». Malgré tout, le poème garde une utilité fondamentale : s'il ne transmet pas directement pas la vérité, il la laisse entrevoir par la liberté dont il est le fruit. C'est en cela que la poésie peut conduire à adopter une attitude morale concrète et peut guider l'action, en ce qu'elle incarne cette « *lampe* », une lampe « *inconnue* », certes, mais qui suffit par son faible rayonnement à approcher chaque fois un peu plus l'Absolu à conquérir, une vérité discrète qui mérite que l'on se batte pour elle, le moteur de l'espérance :

⁹¹ VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », p. 403.

« En existant ainsi, le poème montre l'existence d'une vérité plus vraie et propre à la poésie, d'une région où la parole est silence et amour : monde supérieur qui légitime et parfois provoque l'imagination et la révolte. »⁹²

Se détachent de ces réflexions un lien fondamental entre la poésie elle-même et la révolte. Dans la liberté poétique et la forme d'autosuffisance qui l'anime, c'est en effet la valeur de l'existence qui est mise en lumière à travers l'art, cette même valeur qui enclenche pour Camus le passage du sentiment de l'absurde au mouvement de révolte : « On exige que soit considéré ce qui, dans l'homme, ne peut se réduire à l'idée, cette part chaleureuse qui ne peut servir à rien d'autre qu'à être » (HR, p. 34). Ainsi, vérité, liberté, poésie et révolte forment un système fermé de valeurs qui organisent, selon des principes différents, un rapport semblable de Camus et de Char à l'existence et à l'être.

II. *Le Poème pulvérisé*

Le recueil intitulé *Le Poème pulvérisé* apparaît comme le cœur de cet « ensemble final » de *Fureur et mystère*. Constitué de vingt poèmes, pour la plupart en prose, écrits entre 1945 et 1947, cette section est l'occasion pour Char d'approfondir son rapport à l'avenir après le « retour aux sources » opéré dans *Les loyaux adversaires*. Le poète tire en effet un constat sans équivoque après la guerre : il a totalement perdu sa confiance en l'Histoire. De plus, comme cela avait été esquissé dans la section précédente de ce travail, cette perte de confiance s'accompagne d'une prise de distance à l'égard de ses contemporains. Char avait vu juste lorsqu'il déclarait, dans le septième fragment des *Feuillets*, « cette guerre se prolongera au-delà des armistices platoniques » (FM, p. 86). Il ajoutera d'ailleurs, dans un texte de 1951 :

« Ce qui suscita notre révolte, notre horreur, se trouve à nouveau là, réparti, intact et subordonné, prêt à l'attaque, à la mort. »⁹³

De ce constat découle alors l'impossibilité pour l'ancien Résistant d'envisager l'histoire comme conception du temps collectif :

« [...] son propos, explicitement anti-communiste, dénonce une idéologie qui repousse à un avenir lointain la promesse d'un bonheur dont elle fait un instrument de domination. »⁹⁴

Finalement, c'est dans la poésie que Char tentera de retrouver des perspectives nouvelles, en abandonnant son rôle de guide pour embrasser celui de « donneur de liberté », de celui qui offre

⁹² Ibid.

⁹³ René Char, cité dans : MICHEL (Laure), *Présentation de Fureur et mystère de René Char*, Récupéré le 26.10.2020 de <http://sflgc.org/actualite/presentation-de-fureur-et-mystere-de-rene-char-laure-michel/>

⁹⁴ Ibid.

à l'humanité des clefs pour sortir de l'Histoire. Le poète devient alors, et plus que jamais, celui qui « pulvérise » :

« *La pulvérisation s'oppose à une conception linéaire du temps, collectif aussi bien qu'individuel, qui place la mort ou, ce qui revient au même pour Char, la cité idéale à son terme. Contre ce temps destructeur, le poète oppose la dissémination de la poussière, la pulvérisation, qui est chez lui une spatialisation de la finitude.* »⁹⁵

Il sera dès lors question dans cette étude de comprendre l'impact qu'a ce changement de perspective sur les liens établis entre Char et Camus concernant leur conception de la révolte.

1. « *Comment vivre sans inconnu devant soi ?* »

La section du *Poème pulvérisé* s'ouvre sur un *Argument*, pensé par Char comme une « *lampe directive* » pour le recueil⁹⁶. Le texte commence par une question appelant un destinataire implicite qui devient alors le réceptacle des propos qui suivent : « *Comment vivre sans inconnu devant soi ?* » (FM, p. 163). La suite du texte se présente en effet comme une dénonciation par le destinataire à l'égard des « *hommes d'aujourd'hui* » :

« Les hommes d'aujourd'hui veulent que le poème soit à l'image de leur vie, faite de si peu d'égards, de si peu d'espace et brûlée d'intolérance. »

Le ton du texte est donné : la critique par le poète de ses contemporains est virulente, mais part toujours d'une réflexion d'ordre poétique. Effectivement, au-delà de la critique de la vie des « *hommes d'aujourd'hui* », c'est d'abord leur exigence par rapport au poème qui est ici dénoncée. Cette séparation entre la communauté des hommes et le poème marque un tournant dans la pensée de Char : la dialectique qui permettait l'engagement et le désengagement constant du poète dans l'Histoire n'est plus possible. Le poète, définitivement débarrassé de son aura de guide, prend alors le rôle de *témoin* de son temps. Ainsi, l'*Argument* poursuit la dénonciation de la corruption de l'homme en cette période d'après-guerre, des hommes à « *l'instinct affaibli* » perdant « *jusqu'à la poussière de leur nom* », mais le texte se conclut sur une ouverture du poète qui prend soin de présenter ce que devra être le rôle du poème dans l'Histoire : celui-ci « *témoignera presque silencieusement* ». À travers cette idée, c'est donc la fraternité humaine, cette fraternité née d'un sentiment de révolte commun, qui est rejetée :

« *Ce qui a disparu, c'est une communauté de projet et l'implication d'un destinataire collectif. Toujours responsable devant son temps, le poème témoin [...] se dissocie en même temps de ses contemporains.*

⁹⁵Ibid.

⁹⁶ CHAR (René), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, édition augmentée, p. 1292.

Du même coup disparaît l'idée d'agir collectivement dans une histoire conçue comme résultat de l'action des hommes. »⁹⁷

Ce rejet s'inscrit dans un refus plus général de la part de Char de participer aux « idéologies de l'histoire » qui font miroiter aux hommes un paradis à venir justifiant toutes les horreurs pour y parvenir :

« La volonté de « vivre sans inconnu devant soi » est elle aussi un des motifs de condamnation de l'époque. Cette interrogation qui ouvre l'« Argument » du Poème pulvérisé fait écho à la dénonciation des idéologies de l'histoire, auxquelles Char reproche « d'allonger l'ombre claire d'un grand idéal devant nous » : « Pourtant l'âge d'or promis ne pourrait l'être que dans le présent. La perspective d'un paradis a bouffé l'homme ! »⁹⁸

En cela, Char rejoint à nouveau Camus dans sa critique du communisme et des pensées révolutionnaires en général, que Camus nomme « révolution césarienne », associée à un nihilisme absolu : « *La négation totale justifie seule le projet d'une totalité à conquérir* » (HR, p. 313). Cependant, comme nous l'avons déjà évoqué, Camus fait preuve d'un optimisme étranger à Char lorsqu'il prétend que la révolte, de par la limite qu'elle impose à l'histoire, « *n'entraîne que la nécessité d'étendre cette valeur à tous et à tout et de marcher vers l'unité sans renier les origines* » (HR, p. 313). La seule ouverture laissée par Char à une certaine forme d'optimisme est contenue dans l'expression « *hommes d'aujourd'hui* » qui implique l'éventualité que les « hommes de demain » changent :

« La rupture de dialogue sur laquelle s'ouvre cet « Argument » annonce l'impossible réception du poème par ses destinataires actuels, mais ne renonce pas à un horizon de réception encore indéterminé. »⁹⁹

Mais dans cet hypothétique changement de l'homme, le poète n'a plus qu'un rôle de « témoin » : il offre à ceux qui sauront apprécier le poème des lignes de fuite hors de l'Histoire. Ce rôle particulier de la poésie, mais également de l'art en général se retrouve d'ailleurs dans les propos de Camus lorsqu'il déclare :

« L'art nous mènera ainsi aux origines de la révolte, dans la mesure où il tente de donner sa forme à une valeur qui fuit dans le devenir perpétuel, mais que l'artiste pressent et veut ravir à l'histoire » (HR, p. 323).

Une nouvelle opposition entre Camus et Char naît cependant quand l'on s'attarde sur la fin de l'Argument du Poème pulvérisé :

⁹⁷ MICHEL (Laure), *Le poème et la crise de l'histoire dans l'œuvre de René Char* [Thèse de doctorat], Université Lumière Lyon 2, Faculté des Lettres, des Sciences du langage et Arts, 2005, Récupéré le 26.10.2020 de http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/michel_l#p=0&a=title

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Ibid.

« Né de l'appel du devenir et de l'angoisse de la rétention, le poème, [...], témoignera presque silencieusement, qu'il n'était rien en lui qui n'existât vraiment ailleurs, dans ce rebelle et solitaire monde des contradictions. » (FM, p. 163)

Là où, pour Camus, l'art « revendique obstinément [...] une part intacte du réel dont le nom est la beauté » (HR, p. 344), une conception que l'on pourrait légitimement rapprocher de celle de Char, il le fait dans le but d'« assouvir sa faim d'unité ». L'on remarque alors instantanément en comparant ces deux extraits que le « monde des contradictions » du poète ne peut coïncider avec la « faim d'unité » qu'évoque l'essayiste.

Ainsi, les deux auteurs partagent des approches similaires en ce qui concerne les rapports entre art et révolte, mais la vision camusienne d'une révolte qui ne pourrait s'accomplir que dans la fraternité des hommes et dans un objectif d'unité absolue ne correspond absolument pas à l'approche de Char en cette période d'après-guerre, lequel a perdu tout espoir concernant ses contemporains et n'offre plus que des horizons poétiques à de possibles initiés futurs. L'on peut toutefois souligner à nouveau qu'en ce qui concerne les rapports à la logique révolutionnaire, les deux auteurs adoptent des positions concordantes qui contestent les « idéologies de l'histoire ». La suite de cette étude se consacrera dès lors à analyser la manière dont Char conçoit sa propre « révolte poétique » dans le reste du recueil.

Dans ce registre, le poème *J'habite une douleur* rappelle au poète - le « tu » du texte - que la poésie lui est essentielle. En effet, une voix rappelle à celui-ci que « la souffrance connaît peu de mots » (FM, p. 172), que la douleur liée à l'expérience poétique de l'extase et de l'écriture qui laisse entrevoir la Beauté est redondante¹⁰⁰. Vient alors un conseil précieux :

« Préfère te coucher sans fardeau : tu rêveras que ta maison n'a plus de vitres. Tu es impatient de t'unir au vent, au vent qui parcourt une année en une nuit. »

Le rapport à l'avenir, à l'œuvre à accomplir est ici désigné comme un « fardeau », et l'échappatoire consiste à lui préférer un perpétuel renouvellement, à l'image du mouvement des fontaines plusieurs fois louées dans le recueil. C'est de cette façon que le poète pourra être identifié à un « géant désagréé », auteur d'une œuvre essentielle, mais fragmentaire¹⁰¹. Toutefois, le poème opère un tournant à la suite du « Pourtant » central. Le discours est alors tourné vers le passé, vers la voie qui a été choisie par le poète pendant bien des années, celle de l'obsession envers le lendemain. Résultat, le poète n'a fait qu'alourdir son « fardeau » : « Tu n'as fait qu'augmenter le poids de ta nuit ». La relation à la Beauté s'en trouve alors perturbée,

¹⁰⁰ VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », p. 246.

¹⁰¹ *Ibid.*

car le poète peut plus assumer son devoir de création : « *Tu es furieux contre ton amour au centre d'une entente qui s'affole* ». Autrement dit, la création poétique ne peut s'envisager que dans la fragmentation, dans la *pulvérisation* de la parole et du temps, qui permet d'abolir le fardeau du désir, de l'*espérance* aveugle. Cependant, la sérénité de la création telle qu'elle est imaginée par Char, à savoir inscrite hors de la continuité temporelle, de l'histoire, ne consiste pas pour autant en une satisfaction acquise. C'est là le sens de la phrase qui vient conclure le poème : « *Il n'y a pas de siège pur* », car la Beauté ne se trouve que dans « *ce rebelle et solitaire monde des contradictions* » (FM, p. 163).

La création poétique ne s'abandonne donc pas si facilement, car cette dernière a « *sa propre nécessité interne* »¹⁰², et par là donne lieu à un renouement à la valeur fondamentale, à la plus légitime des *libertés*. Mais cette liberté est synonyme d'instabilité, et le besoin de renouvellement perpétuel implique que jamais l'artiste ne peut se reposer sur un *siège* de convictions. Cela remet d'une certaine façon en cause la vision du poète telle que Char a cherché à l'incarner durant la guerre : celle d'un homme d'action éclairé par des convictions acquises à travers la réflexion poétique. Ici, Char rejoint partiellement la conception de l'art – et de l'artiste – révolté exposée par Camus dans son essai :

« *La création est exigence d'unité et refus du monde. Mais elle refuse le monde à cause de ce qui lui manque et au nom de ce que, parfois, il est. La révolte se laisse observer ici, hors de l'histoire, à l'état pur, dans sa complication primitive.* » (HR, p. 317)

L'on retrouve ainsi dans cet extrait le lien entre révolte, une fois celle-ci détachée de l'histoire à travers l'art, et incertitude, qui résonne avec la conclusion du poème analysé plus haut, mais également la rupture entre Char qui choisit la *pulvérisation* créatrice et temporelle tandis que Camus voit dans l'art la recherche d'*unité*. Finalement, à chaque nouvelle similitude dans la pensée des deux auteurs, c'est également leur divergence dans la conception de la révolte qui est à nouveau soulignée.

2. « le dernier comédien n'allait plus exister »

La poésie n'est cependant pas l'unique considération de Char dans cette section. En témoigne le poème *Affres, détonation, silence* (FM, p. 178), dédié à Roger Bernard, l'un de ses compagnons de maquis, également poète :

¹⁰² *Ibid.*, p. 247.

« On n'écrit pas aux morts... À peine aux disparus. Mais tu étais poète. C'est leur privilège à ces souffrants, à ces mal connus, aux poètes, d'être pliés dans des enveloppes à face heureuse, jetés au voyage et non brisés comme du bois de fagot. »¹⁰³

La simple présence de ce texte à cet endroit du recueil montre que la guerre n'a pas encore quitté l'esprit de Char et que la douleur qui y est liée est encore bien présente dans son esprit. Et si le poète avait répondu à la douleur poétique par le détachement à la fois de lui-même et du poème de l'Histoire, il décrit dans un autre texte du *Poème pulvérisé*, intitulé *L'extravagant* (FM, pp. 175-176), l'état d'un homme abattu par la douleur du monde.

Si Char se défend d'être « l'extravagant » du poème, il explique toutefois que ce texte trouve son origine à la fois dans son « exaspération contre le nazisme », dans ses « remords de l'action », ainsi que dans sa déception quant à la « rentrée dans l'ordre gaulliste »¹⁰⁴. La tentation du découragement complet s'est alors faite sentir pour le poète, qui a donné vie par la poésie à un être incarnant l'extravagance d'une fureur animée par la douleur et la déception¹⁰⁵. Le poème débute ainsi par la description d'un homme au pas « assez vulgaire », celui des maudits de la société¹⁰⁶, mais dont « l'audace » a été « consumée », autrement dit qui a perdu son courage – à cause de trop grandes souffrances. La suite du poème montre comment cet être déçu par le monde finit par rejoindre la masse de la foule silencieuse, et ce alors même qu'il faisait partie de ceux qui se détachaient de cette masse, à l'image des artistes, dont les tentations conformistes ne sont que temporaires :

« Ceux qui, aux premières heures de la nuit, ratent leur lit et le perdent ensuite de vue jusqu'au lendemain, peuvent être tentés par les similitudes. » (FM, p. 175)

Cet extrait aborde la façon dont les marginaux - ceux qui « ratent leur lit » - peuvent, à la suite de leurs errances nocturnes, être tentés occasionnellement de se réfugier dans l'instinct grégaire. Cependant, le poème se poursuit en précisant que « l'extravagant » dont il est question ici ne fait plus partie de ces marginaux ; il a définitivement cédé à la tentation conformiste :

« Tel n'était pas ce marcheur [...] Par la nuit d'hiver fantastiquement propre parce qu'elle était commune à la généralité des habitants de l'univers qui ne la pénétraient pas, le dernier comédien n'allait plus exister. »

La fureur a ainsi fait s'effacer toute individualité chez ce « comédien ». Cette rupture avec son caractère exceptionnel d'artiste est en réalité due à la perte d'un certain rapport au monde, ce

¹⁰³CHAR (René), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, édition augmentée, p. 1295.

¹⁰⁴VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », pp. 248-249.

¹⁰⁵*Ibid.*, p. 248.

¹⁰⁶*Ibid.*, p. 250.

lien permettant le questionnement des choses : « *Il avait perdu tout lien avec le volume ancien des sources propices aux interrogations* ». Il a même perdu sa douleur, et par là la peur de l'effacement dans la masse : « *Aujourd'hui il rompait avec la tristesse devenue un objet aguerri, avec la frayeur du convenu* ». La responsable de cette déchéance est désignée : la terre. C'est le monde tel qu'il est en cette période d'après-guerre, « *crevassé par les actes des monstres* » (FM, p. 176), qui a été rejeté avec une violence telle que ce héros lui préfère l'apathie totale. Après l'hiver d'Hypnos, il a même abandonné l'espoir d'un printemps qu'il savait inatteignable : « *Il sort éclairé du froid et tourne à jamais le dos au printemps qui n'existe pas* ».

Il y a plusieurs conclusions à tirer de ce poème. Tout d'abord, Char lie clairement désormais le statut de poète, d'artiste, avec celui de marginal. Si le poète peut céder à l'instinct grégaire, il doit ainsi s'en détacher après un temps, au risque de perdre son rapport particulier au monde qui le distingue de la foule. Difficile à partir de ces conceptions d'imaginer un artiste pleinement impliqué dans les luttes historiques des masses. De plus, il se dégage de ce texte une vision tout à fait pessimiste à la fois du statut d'artiste, pour qui la « *tristesse* » doit rester prégnante et qui doit cultiver une « *frayeur du convenu* » le tenant éloigné des hommes, mais aussi une vision pessimiste de l'existence, où le « *printemps* » qui guide l'action « *n'existe pas* ». C'est donc avec la douleur, le rejet de tout conformisme et la conscience que l'Absolu reste « *inespéré* »¹⁰⁷, que l'artiste, et en particulier le poète, doit avancer dans le monde. En décrivant les travers d'un homme qui se serait découragé face à l'adversité, Char donne en réalité à voir par ce poème une misanthropie et un pessimisme qu'il continuera de développer durant toute sa vie.

3. « *le présent qui s'accumule* »

Nous évoquons plus haut l'enfance douloureuse de Char (voir 1.2). Il n'empêche que le poète va régulièrement chercher dans ses jeunes années les images de son « *pays natal* », un pays idyllique qu'il décrit dans le poème *Suzerain* :

« *J'ai marché sur le miroir d'une rivière pleine d'anneaux de couleuvre et de danse de papillons. J'ai joué dans des vergers dont la robuste vieillesse donnait des fruits. Je me suis tapi dans des roseaux, sous la garde d'êtres forts comme des chênes et sensibles comme des oiseaux.* » (FM, p. 184)

Très vite toutefois, le poème prend un ton plus tragique :

¹⁰⁷ *Dictionnaire René Char*, D. Leclair, P. Née eds., Paris, Classiques Garnier, coll. « Dictionnaires et Synthèses », 2015, p. 215.

« Ce monde net est mort sans laisser de charnier. Il n'est plus resté que souches calcinées, surfaces errantes, informe pugilat et l'eau bleue d'un puits minuscule veillée par cet Ami silencieux. »

Le pays de l'enfance s'est donc éteint pour laisser place à un monde dévasté. Mais au milieu de ce décor d'apocalypse survient un nouveau personnage dans le poème : l'Ami. Cet « Ami » en question, c'est le « *jumeau céleste du poète* »¹⁰⁸, son double entièrement livré à la Beauté. Ce double lui enseigne alors la lutte contre le regret et la nostalgie : « Ceci n'est plus, *avais-je coutume de dire. Ceci n'est pas, corrigeait-il* ». L'Ami incarne en réalité « *l'affinité du renouveau* » (FM, p. 185), qui rappelle encore l'image des fontaines déjà évoquée, et qui n'est pas une affinité du retour. Et de ce renouveau se dégage alors l'espoir, un espoir qui annonce aussi la souffrance : « *Un butin s'amoncelait, dessinant le littoral cruel que j'aurais un jour à parcourir* ». Car les « conquêtes » de la Beauté sont « *bientôt réduites en cendres* ». En effet, celui qui se reposerait sur ces moments d'allégresse verrait son désir s'écraser, et de là découlerait une reddition de l'être, à l'image de « l'extravagant » vu plus haut : « *la tentation se déprime chez qui s'établit, se rend* ».

Mais le soutien de l'Ami s'avère malgré tout précieux pour le poète, puisqu'il lui a permis de dépasser les écueils de la fixation pour s'inscrire dans le mouvement de l'existence : « *Il m'apprit à voler au-dessus de la nuit des mots, loin de l'hébétude des navires à l'ancre* ». Le poète se détache ainsi de « *l'illusion* » des choses, sans pour autant retirer au monde sa part d'inconnu essentielle : « *Je retirerai aux choses l'illusion qu'elles produisent et leur laissai la part qu'elles nous concèdent* ». Dans la continuité de ces révélations, le poète perçoit également les limites de l'amour terrestre : « *Je vis qu'il n'y aurait jamais de femme pour moi dans MA ville* ».

Grâce à cet « Ami », Char a ainsi pu traverser « *l'âge de la solitude* », qui l'a finalement mené à la rencontre avec l'un de ses « alliés substantiels » : le Marquis de Sade, dit « *L'HOMME VIOLET* ». Il est intéressant de souligner cette référence à l'auteur des *120 journées de Sodome* dans le cadre de cette étude, étant donné que Camus a également consacré un chapitre au Marquis dans son essai intitulé *La négation absolue*. Camus cite, en effet, Sade comme exemple d'une révolte poussée au-delà de ses limites, jusqu'à ne plus être que la négation de tout. L'imaginaire littéraire de Sade est alors repris comme faisant office de précurseur dans la conception du passage du mouvement de révolte au mouvement révolutionnaire¹⁰⁹. Char, quant à lui, retrouve chez Sade une figure d'opposition à un idéal –

¹⁰⁸ VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », p. 504.

¹⁰⁹ Voir HR, pp. 57-70.

propre encore une fois à toute démarche révolutionnaire, mais également présent dans de nombreuses religions – qui vient soutenir sa propre conception du temps :

« La figure de Sade vient à l'appui de la lutte du sujet contre les formes oppressantes de représentation du temps historique. Le temps de l'amour, par sa puissance sadienne de dislocation, [...] se libère de l'oppression d'un temps linéaire dont l'économie fait payer aujourd'hui par la souffrance le bonheur repoussé à un avenir indéfini. Char voyait cette conception du temps identiquement dans les religions chrétiennes et chez les communistes qu'il qualifie à dessein d'« église ». »¹¹⁰

Le poète précise ainsi que les fertiles discussions avec son double céleste « ne construisaient pas d'église », et que de ce fait ces vérités ne se révélaient qu'à travers le dialogue, et non par le monologue des prophètes. C'est aussi grâce à cette conception de la liberté que le poète se débarrasse de ses regrets, de sa nostalgie pour déclarer à son tour « *ceci n'est pas* », et atteindre la jouissance répétée du « *présent qui s'accumule* » (FM, p. 183).

Attardons-nous pour terminer cette section sur le poème qui suit directement *Suzerain*, intitulé *À la santé du serpent*. Il s'agit d'une compilation de vingt-sept aphorismes, comme ce qui avait pu déjà être fait dans *Partage formel* par exemple. Ces aphorismes reprennent le thème de « contre-création »¹¹¹ déjà introduit dans le recueil dans un contexte où le poète est à la recherche de perspectives après le désastre. Suivant cette logique, le deuxième aphorisme est à comprendre comme une inversion des valeurs chrétiennes : « *Au tour du pain de rompre l'homme, d'être la beauté du point du jour* » (FM, p. 186). Le pain, symbole chrétien, est ici détourné pour en faire l'image du poème – car le poète est « *faiseur de pain* » - qui devient le sujet de la relation homme-divin, divin qui comme souvent est associé à la Beauté. Cette inversion est en fait la réponse à une question posée plus loin dans le poème :

(VIII¹¹²) « *Combien durera ce manque de l'homme mourant au centre de la création parce que la création l'a congédié ?* » (FM, p. 187)

Char voit ainsi dans la relation chrétienne à l'existence l'image d'une humanité rejetée de la création dans un état de mourant, ce qui l'empêche de « *participer à une nouvelle genèse* »¹¹³. Il est impossible en effet de concevoir l'existence si l'homme ne la traverse que dans l'attente de son salut (politique ou religieux), ce qui est pourtant défendu dans les « *remontrances* » des prédicateurs en tout genre :

(XXII) « *Néglige ceux aux yeux de qui l'homme passe pour n'être qu'une étape de la couleur sur le dos tourmenté de la terre. Qu'ils évident leur longue remontrance.* » (FM, p. 190)

¹¹⁰ MICHEL (Laure), *Le poème et la crise de l'histoire dans l'œuvre de René Char* [Thèse de doctorat], Université Lumière Lyon 2, Faculté des Lettres, des Sciences du langage et Arts, 2005, Récupéré le 26.10.2020 de http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/michel_l#p=0&a=title

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Les chiffres romains renvoient au numéro de l'aphorisme dans le poème.

¹¹³ *Ibid.*

Et dans la continuité de cette inversion des valeurs chrétiennes, Char voit dans la fugacité de la vie le creuset-même de l'éternité : « *Si nous habitons un éclair, il est le cœur de l'éternel* » (FM, p. 190). Cela fait à nouveau écho au « *présent qui s'accumule* » du poème *Marthe* (FM, p. 183). Nous en revenons ainsi à l'idée d'évasion du temps par un être souffrant qui perçoit l'impossibilité pour lui d'étancher sa soif d'absolu, tout en comprenant que l'échappatoire ne peut qu'être temporaire :

(X) « *Tu es dans ton essence constamment poète, constamment au zénith de ton amour, constamment avide de vérité et de justice. C'est sans doute un mal nécessaire que tu ne puisses l'être assidûment dans ta conscience.* » (FM, p. 188)

Ce texte témoigne d'une prise de conscience de la part de Char que l'action menée dans l'histoire n'est jamais qu'un « *mal nécessaire* » qui est l'interruption d'un état zénithal qui lui sera toujours préféré :

« *L'action dans le temps apparaît ainsi, sur un modèle nietzschéen, comme l'aliénation, qui fait souffrir, d'un être-soi. Le sujet poétique se singularise donc par la différence, spatiale ou temporelle, qui le sépare du monde historique.* »¹¹⁴

De même, les petits plaisirs de la vie ne résonnent que dans un passé nostalgique, qui éloigne l'homme de la *présence* éternelle le rapprochant de l'absolu :

« *Ce qui t'accueille à travers le plaisir n'est que la gratitude mercenaire du souvenir. La présence que tu as choisie ne délivre pas d'adieu.* » (FM, p. 189)

Repousser l'idée d'un idéal à venir autorisant les pires ravages – car la fin justifierait les moyens – ne revient donc pas à se complaire en un hédonisme passif. Char reste ainsi conscient de la fragilité d'une pensée constamment orientée vers un état de grâce, dont la chute est connue et attendue – d'où son caractère proprement poétique. Cette conception fait finalement de la poésie la « *vie future* », la perspective d'une sortie du temps pour « *l'homme requalifié* » (FM, p. 190), requalifié par l'amour, valeur poétique par excellence surpassant toutes les autres : (XX) « *Ne te courbe que pour aimer* » (FM, p. 189).

Toutefois, Char se refuse à son tour de se faire le prêtre d'une religion qui viserait à changer l'humanité : ainsi que nous l'avons relevé, il tient à rester le *témoin* d'une époque, dont il perçoit certes les travers, mais dont il n'espère rien dans l'immédiat, étant entendu que les vérités qui lui donnent foi en la Beauté et en l'amour sont des vérités poétiques, lesquelles « *ne font pas d'église* » et ne se résument pas non plus en une philosophie optimiste :

¹¹⁴ *Trois poètes face à la crise de l'Histoire. André Breton, Saint-John Perse, René Char*, P. Plouvier, R. Ventresque, J.-C. Blachère éd., Actes du colloque du 22-23 mars 1996, Université Paul Valéry-Montpellier III, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 194.

« Char est loin de confier aux hommes l'entreprise prométhéenne de réaliser sur terre le bonheur autrefois attendu du ciel. On l'a vu, cette promesse est terreur à ses yeux, quand elle n'est pas tout simplement insuffisante : « L'optimisme des philosophies ne nous est plus suffisant. » (« Le Météore du 13 août »). »¹¹⁵

Il s'agit là d'une dérive que la poésie lui permet d'esquiver, dérive qui n'est pas totalement évitée dans le cas de Camus pour qui la « *marche vers l'unité* » reste une quête tout à fait envisageable pour l'humanité. En cela, Char reste malgré tout un poète pessimiste.

III. La Fontaine narrative

Nous en arrivons à l'ultime section de *Fureur et mystère*, intitulée *La Fontaine narrative*, court recueil de neuf poèmes d'après-guerre, daté de 1947. Nous nous attacherons donc dans la fin de cette étude à parcourir brièvement quelques-uns de ces derniers poèmes afin de mettre en lumière la manière dont Char a pu conclure son anthologie *Fureur et mystère*. Nous passerons ainsi en revue les textes faisant références à certains « alliés substantiels » de Char tels que le peintre Georges de La Tour, dont nous avons déjà parlé, ou le poète Arthur Rimbaud, également évoqué dans *L'Homme révolté*, suivant des interprétations bien différentes - nous le verrons. Enfin, nous étudierons les ultimes allusions dans ce recueil de Char au christianisme, ainsi que la conclusion qu'il apporte par rapport à son rôle de poète et à la transmission de la poésie dans le dernier texte de *Fureur et mystère*.

1. « *Cet élan absurde du corps et de l'âme* »

L'hommage rendu par Char à Rimbaud dans le troisième poème du recueil est sans doute l'un des plus singuliers de la littérature. En effet, ce texte, intitulé *Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud !* est, comme son titre l'indique, un éloge du départ de Rimbaud loin de sa famille, de ses amis, mais aussi de la poésie :

« Tu as eu raison d'abandonner le boulevard des paresseux, les estaminets des pisses-lyres, pour l'enfer des bêtes, pour le commerce des rusés et le bonjour des simples. » (FM, p. 204)

Au lieu donc d'encenser, comme il est commun, le Rimbaud adolescent, révolté et poète, Char voit dans cet exil l'expression la plus pure et admirable de « *Cet élan absurde du corps et de l'âme, ce boulet de canon qui atteint sa cible en la faisant éclater* ». En résumé, l'ancien

¹¹⁵ MICHEL (Laure), *Le poème et la crise de l'histoire dans l'œuvre de René Char* [Thèse de doctorat], Université Lumière Lyon 2, Faculté des Lettres, des Sciences du langage et Arts, 2005, Récupéré le 26.10.2020 de http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/michel_l#p=0&a=title

Résistant voit dans ce changement de vie extrême la réponse de la révolte à l'apaisement, qui survient lorsqu'un même état se prolonge dans l'existence, quel qu'il soit :

« La sérénité grecque, disait Nietzsche, est un bonheur stérile. Violence et désir faisant le fond de l'homme, l'inquiétude est son état propre et, s'il s'apaise, c'est là une cause ou un symptôme d'affaiblissement. C'est détruire l'homme que de lui faire la proposition, du reste chimérique, de gagner un paradis hilare (743), lendemains qui chantent ou Welfare State. »¹¹⁶

D'une certaine façon, cet hommage s'inscrit dans la continuité directe du refus des « idéologies de l'histoire ». De plus, Char voit également dans ce départ un mûrissement de la révolte qui délaisse ses instincts adolescents de violence : « On ne peut pas, au sortir de l'enfance, indéfiniment étrangler son prochain ». Ainsi, ce choix de parcourir « le grand vide du monde » n'est pas interprété ici comme un abandon de la révolte, mais bien comme son prolongement, il s'agit en fait de « trouver sa propre vérité »¹¹⁷.

Mais avec cet hommage, Char rentre en contradiction directe avec l'interprétation camusienne du Rimbaud du Harrar. Aussi l'essayiste déclare-t-il, au cœur de l'introduction à son chapitre *Surréalisme et révolution*, que « Le silence de Rimbaud n'est pas pour lui une nouvelle manière de se révolter » (HR, p. 119). Dans cet exil, Camus ne voit que le consentement passif à l'ordre du monde, « même si cet ordre est dégradant » (HR, p. 121). Au sein de *L'Homme révolté*, Rimbaud est donc pris comme l'exemple le plus frappant du passage d'une révolte résignée au désir d'anéantissement, tandis qu'il voit chez les surréalistes les dignes héritiers de l'adolescent réfractaire auteur d'*Une saison en enfer*. Nous avons déjà souligné plus tôt dans cette étude la fracture entre Char et les surréalistes et, partant de ce constat, nous comprendrons aisément que l'approche de l'exil diffère totalement entre Char et Camus. Car Char n'est pas penseur, il est poète, et c'est en cette qualité de poète qu'il comprend la volonté de Rimbaud d'aller chercher ailleurs sa vérité. L'exil que Char s'est refusé, notamment à cause des impératifs de la guerre, il l'admire chez un poète qui a suffisamment vécu pour dépasser les tumultes de l'adolescence. Car Char est alors un poète accompli, dont l'essence de la révolte n'est pas altérée, mais qui a acquis la conviction « sans preuve » d'un bonheur possible dans sa retraite hors du monde :

« Si les volcans changent peu de place, leur lave parcourt le grand vide du monde et lui apporte des vertus qui chantent dans ses plaies. »

Un peu plus loin dans le recueil, une nouvelle référence au peintre Georges de La Tour fait office d'ultime hommage à un « allié substantiel » du poète. Ainsi, le poème *Madeleine à*

¹¹⁶VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », p. 320.

¹¹⁷ *Ibid.*

la veilleuse se présente comme un commentaire poétique du tableau du peintre. De cette œuvre où l'on peut contempler la pécheresse de l'Evangile, Madeleine, songeuse, la main posée sur un crâne et regardant une veilleuse se consumer, le poète tire une image du rapport étroit entre la Beauté et la mort :

« *Je voudrais aujourd'hui que l'herbe fût blanche pour fouler l'évidence de vous voir souffrir : je ne regarderais pas sous votre main si jeune la forme dure, sans crépi de la mort.* » (FM, p. 207)

Le poète évite donc de regarder la manière dont la Beauté entre en contact avec la mort, il préfère la sensation de frôler l'herbe givrée, une sensation qui rend prégnante pour le poète la souffrance de la Beauté :

« *Le travail de l'écriture poétique déplace et reconfigure la sensation, il dit la mort sous un autre angle, un autre aspect, il opère une métamorphose dont l'objet est de substituer une figure sensible (l'herbe craquante), laissée à l'interprétation du lecteur, à une image insensible : la pétrification allégorique du sens et le froid irrémédiable du crâne.* »¹¹⁸

Char tire en réalité de ce tableau l'image d'une divinité ramenée à hauteur d'homme qui, connaissant à son tour la souffrance, glacerait le monde foulé par le poète :

« [...] *le monde ne serait plus que cendres si la Beauté souffrait enfin et, du même coup, le spectre de la mort s'évanouirait ; la colère et l'amertume ont leur logique que les logiciens ne connaissent pas, mais que les historiens des religions connaissent. La nature est malade et sa verdure se flétrit lorsque la divinité souffre [...].* »¹¹⁹

Char expose ici une impulsion proprement nihiliste : il souhaite voir chuter la divine Beauté pour enfin pouvoir l'appréhender de manière sensible en oubliant le spectre de la mort. Toutefois, ce souhait n'est émis que dans un excès de frustration lié à la création poétique. Le poète réactive en effet la figure biblique de Madeleine en tant que prostituée multipliant les amants : « *Un jour discrétionnaire, d'autres pourtant moins avides que moi, retireront votre chemise de toile, occuperont votre alcôve* ». Car l'amour de la Beauté, en plus de ne se révéler pleinement que dans la fureur d'un éclair, n'est pas exclusif, et l'« avidité » du poète, sa faim d'absolu, ne suffit pas à éloigner la souffrance et la mort. Cependant, la dernière phrase du poème vient tempérer ces propos et redonner un statut particulier au poète :

« *Mais ils oublieront en partant de noyer la veilleuse et un peu d'huile se répandra par le poignard de la flamme sur l'impossible solution.* »

¹¹⁸ MAULPOIX (Jean-Michel), *Fureur et mystère de René Char (Essai et dossier)*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1996, p. 106.

¹¹⁹ VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », p. 352.

Ceux qui accèdent par moment à la Beauté, ses amants de passage, omettent d'éteindre la flamme de leur désir, laquelle se transforme en cette arme qui est à l'origine d'une plaie inguérissable. L'« impossible solution » figure ici l'échec de ceux qui voient dans la Beauté une fin permettant d'assouvir un désir, qui ne saurait être qu'à l'origine d'un nouveau désir. Cet échec fait écho à celui du poète qui n'est pas parvenu à « fouler l'évidence » de la Beauté en début de poème. Mais Char se distingue malgré tout de ses rivaux par son rapport à la « flamme » du tableau : il l'éteindra, afin de préserver son désir plus intense encore que celui qui a poussé les autres à s'unir à cette maîtresse, puisque « *le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir* » (FM, p. 73). En cela, Char incarne le « *Noli me tangere* » christique : il choisit l'amour absolu qui répond à la mort et ne l'ignore pas, tout comme l'ancienne prostituée pose son regard sur un crucifix tout en tenant un crâne dans sa main. Ainsi, contre l'apaisement léthargique, le poète incarne l'amour tragiquement impossible pour la Beauté :

« L'« impossible solution », c'est précisément cet impossible maintien de la présence que le vis-à-vis accorde, mais que d'autres viendront briser ; c'est ce que l'on a appelé ailleurs la solution tragique, c'est-à-dire ce profond savoir que la possession est impossible, que la séparation est l'espace glorieux où le désir est si excessif qu'il se détache de ce dont il est épris [...] »¹²⁰

2. « *Peu importe où il va dans le temps divisé* »

Un autre symbole chrétien, à savoir la statue de Notre-Dame-de-Lumières au pied du Luberon, est à l'origine du poème qui suit *Madeleine à la veilleuse*, intitulé *À une ferveur belliqueuse*. Et, comme avec la scène de de La Tour, Char détache rapidement la statue de son origine chrétienne :

« *Notre-Dame de Lumières qui restez seule sur votre rocher, brouillée avec votre église, favorable à ses insurgés, nous ne vous devons rien qu'un regard d'ici-bas.* » (FM, p. 208)

Cette représentation de la Vierge est ainsi rapprochée en pleine guerre des « insurgés » et éloignée de la chrétienté traditionnelle, puisque le poème est daté de 1943, alors que Char est plongé au cœur de son action dans la Résistance. En ces circonstances toutefois, il se sépare de l'irréligion surréaliste pour ramener la figure divine à l'échelle humaine d'une femme se liant à des amants qui ne l'aiment pas vraiment, établissant de cette façon un parallèle avec la Madeleine du poème précédent :

« *Je vous ai quelquefois détestée. Vous n'étiez jamais nue. Votre bouche était sale. Mais je sais aujourd'hui que j'ai exagéré car ceux qui vous baisaient avaient souillé leur table.* »

¹²⁰ MARTY (Éric), René Char, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Les Contemporains », 1990, p. 285.

Le poète admet ici que ce qu'il a tant rejeté dans la religion chrétienne, c'était l'hypocrisie des croyants qui avaient sali d'un amour faux ce qui s'avère être une autre incarnation de la Beauté. Dans la phrase qui suit, Char s'inclut à nouveau dans une fraternité d'hommes d'action, des « passants » pour qui la divinité fait figure de « gardienne » :

« *Les passants que nous sommes n'ont jamais exigé que le repos leur vînt avant l'épuisement. Gardienne des efforts, vous n'êtes pas marquée, sinon du peu d'amour dont vous fûtes couverte.* »

Vient ensuite l'évocation d'une image qui fait également écho au poème de *Madeleine*... et qui souligne que la religion chrétienne, dans son approche « populaire », « sociologique »¹²¹, est une erreur, mais une erreur dont les fondements sont des vérités : « *Vous êtes le moment d'un mensonge éclairé, le gourdin encrassé, la lampe punissable* ». Cette « lampe punissable » rappelle en effet la « veilleuse » qui figurait l'amour du désir qui ne demeurerait pas désir et qui est une lampe « *qu'il faut donc éteindre lorsqu'une meilleure lumière s'allume ou que la chandelle charbonne* »¹²². Char s'attarde ensuite plus longuement sur ces amants qui ne méritent pas les faveurs de celle qui leur sert alors d'« *affidée* », de complice dans leur mensonge. Finalement, il conclut le poème sur une note à la fois tendre et quelque peu désespérée :

« *Le monde a tant marché depuis votre venue qu'il n'est plus qu'un pot d'os, qu'un vœu de cruauté. Ô Dame évanouie, servante de hasard, les lumières se rendent où l'affamé les voit.* »

Char fait donc à nouveau le constat d'un monde dévasté, qui justifie la diversité des incarnations d'une Beauté que tous recherchent, mais que peu savent aimer. Au final, si Char refuse la foi, il parvient désormais à y voir les bribes d'une vérité au service du hasard, du *jeu* de l'existence.

Attardons-nous pour clôturer notre étude de la section de *La Fontaine narrative*, mais aussi de l'ensemble de l'anthologie *Fureur et mystère*, sur le dernier poème du recueil : *Allégeance*. Ce poème est celui de la *présence* dans ce qui apparaît pourtant comme un texte de séparation :

« *Dans les rues de la ville il y a mon amour. Peu importe où il va dans le temps divisé. Il n'est plus mon amour, chacun peut lui parler. Il ne se souvient plus ; qui au juste l'aima ?* » (FM, p. 211)

Le poème débute ainsi sur un paradoxe : le poète parle en premier lieu de *son* amour, pour ensuite affirmer qu'il ne l'est plus. En réalité, c'est dans cette incohérence que réside l'explication de l'expression « *temps divisé* ». Cet amour a oublié qu'il était aimé, alors même qu'il continue de l'être. Il faut donc comprendre la question « *qui au juste l'aima ?* » comme

¹²¹ VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », p. 203.

¹²² *Ibid.*

une interrogation de la part d'une figure qui n'aime plus¹²³. Cependant, la liberté apparente de la figure aimée continue malgré tout de se développer dans un espace qui appartient encore au poète :

« Il cherche son pareil dans le vœu des regards. L'espace qu'il parcourt est ma fidélité. Il dessine l'espoir et léger l'éconduit. Il est prépondérant sans qu'il y prenne part. »

L'espoir dessiné par la figure aimée et l'importance qu'il a aux yeux de ses semblables proviennent en fait entièrement du poète, qui offre à son amour sa propre liberté à travers la solitude résultant de la séparation, liberté qui survient une fois l'espoir « éconduit », rejeté :

« Je vis au fond de lui comme une épave heureuse. À son insu, ma solitude est son trésor. Dans le grand méridien où s'inscrit son essor, ma liberté le creuse. »

L'absence se fait dès lors pleine présence garante de l'équilibre - figuré par le « grand méridien » - d'une liberté que l'être aimé croit sienne. Le poème se conclut alors par une dernière strophe qui, tel un refrain, répète le début du texte, à l'exception de la dernière phrase : « Il ne se souvient plus ; qui au juste l'aima et l'éclaire de loin pour qu'il ne tombe pas ? ». La présence de l'ancien amant joue alors un rôle similaire à « cette lampe inconnue de nous » qui « tient éveillés le courage et le silence » (FM, p. 86). Malgré la séparation, l'amant-poète figure l'espoir rejeté, l'inespéré, qui garde l'être aimé debout. Pour cette figure aimée, sa présence est ignorée, mais rayonne « peu importe où il va ». Cette relation illustre l'amour accompli dans un temps désormais « divisé » : les amants sont sortis d'un rapport chronologique au désir pour entrer dans l'amour poétique de la présence à travers l'absence. Aussi, si l'on peut comprendre ces vers comme de simples vers amoureux, la lecture de Paul Veyne est tout à fait pertinente, lorsqu'il y voit dans le texte l'illustration de la relation du poète à ses poèmes¹²⁴ : « chacun peut lui parler », chacun peut lire le poème comme il le souhaite, mais le poète continue de dessiner l'inespéré dans le cœur de ses lecteurs en leur figurant « l'amour réalisé du désir demeuré désir », l'expression la plus pure de la liberté.

¹²³ MARTY (Éric), *René Char*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Les Contemporains », 1990, p. 273.

¹²⁴ VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », pp. 288-289.

IV. Conclusion

L'objet de cette brève conclusion ne sera pas de mettre une nouvelle fois en lumière les convergences et divergences qui rassemblent ou distinguent Char et Camus, ce que nous aurons tout le loisir de faire dans la conclusion générale de cette étude, mais sera bien de répondre à la question posée dans l'introduction de ce chapitre : Char est-il le « *poète de notre renaissance* » que Camus évoque dans son *Homme révolté* ? La réponse à cette question se devra d'être nuancée. Difficile en effet de ne pas voir, à la suite de cette lecture de la fin de *Fureur et mystère*, l'expression de la volonté d'une forme de « renaissance » par Char : « la vie future », « l'homme requalifié », « l'inconnu », sont autant d'expressions d'une certaine foi en l'humanité de la part du poète. Char assume ici pleinement son rôle de « *donneur de liberté* », de « *faiseur de pain* », tout en se distinguant des figures prophétiques qui voudraient indiquer aux hommes le chemin vers une cité idéale. Mais s'agit-il pourtant de la renaissance souhaitée par Camus ? C'est nettement moins évident. Ainsi que nous l'avons vu dans le poème *Allégeance*, ce que Char entend offrir au monde par sa poésie, ça n'est pas l'espoir, mais bien, suivant une conception tragique de l'existence, l'*inespéré*. Char est définitivement un poète pessimiste en ce qu'il rejette toute forme d'idéal humain, ayant compris que les sommets de l'amour ne sont que rarement atteints et qu'ils sont bordés en outre de fréquents précipices qui menacent l'homme à chaque pas. Toutefois, il demeure aussi un poète de la révolte, puisqu'il assure la valeur de ses sommets, refusant de se complaire dans la déception et de rejoindre par là la horde des léthargiques. Char n'affirme pas que la guerre a été un gouffre et qu'à partir de là l'humanité peut se diriger vers un ultime sommet – ce qui apparaît quelque peu dans la conclusion de *L'Homme révolté*¹²⁵ –, mais bien que l'ultime valeur, celle de l'amour, qui s'incarne dans la Beauté, est la valeur suprême, celle qui permet tout à la fois à l'homme de surmonter les épreuves, d'éviter de sombrer dans la succession des tragédies et des euphories, et surtout d'opter pour le temps du désir constamment renouvelé. Ainsi, si l'humanité n'est pas promise au salut, l'homme peut, individuellement, choisir de délaisser l'Histoire pour entrer dans la narration des *fontaines*.

¹²⁵ « À cette heure où chacun d'entre nous doit tendre l'arc pour refaire ses preuves, conquérir, dans et contre l'histoire, ce qu'il possède déjà, la maigre moisson de ses champs, le bref amour de cette terre, à l'heure où naît enfin un homme, il faut laisser l'époque et ses fureurs adolescentes. L'arc se tord, le bois crie. Au sommet de la plus haute tension va jaillir l'élan d'une droite flèche, du trait le plus dur et le plus libre. » (HR, p. 382)

Conclusion

« *Quand l'état de siège ne serait qu'une superstition, une
angoisse contenue et stridente, l'oasis de l'ailleurs n'en demeurerait
pas moins le météore, la lampe qui traversa le ciel et toucha notre cœur
derrière son carreau.* »¹²⁶

Cette étude avait pour objectif de répondre à une problématique double : déterminer, d'une part, si le fait de qualifier Char de « poète révolté » ou même de « poète de la révolte » était pertinent au vu de son œuvre poétique, et analyser, d'autre part, les rapports sur la question de la révolte entre *Fureur et mystère* et *L'Homme révolté*, et ce afin de mettre en lumière ce que Camus entendait par le titre de « poète de notre renaissance » qu'il attribuait à Char et d'évaluer encore une fois la pertinence d'une telle qualification. Cette conclusion générale aura donc pour objectif de résumer les différents apports de notre lecture de *Fureur et mystère* à l'aune de *L'Homme révolté* concernant cette problématique. Nous passerons ainsi en revue les points les plus essentiels relevés à travers les différents chapitres de ce mémoire avant de tirer un bilan global de notre travail.

Commençons donc par mettre en évidence les éléments importants de notre lecture du recueil *Seuls demeurent*. Ce grand recueil, divisé en trois parties distinctes relevant de leur propre unité thématique et esthétique, propose une première évolution du rapport du poète à l'Histoire et à la révolte correspondant aux bouleversements que ce dernier a pu connaître dans la période d'avant-guerre. Ainsi, le recueil de *L'Avant-Monde* est marqué par une forme de dualité entre le sentiment d'un besoin d'engagement dans l'Histoire et la tentation de l'exil, propre au poète pour qui la poésie est un refuge qui l'éloigne des troubles de l'humanité. Le second recueil, *Le Visage nuptial*, est quant à lui totalement orienté vers cette même tentation d'exil caractérisée par la figure essentielle de la Beauté et par le sentiment amoureux magnifié par la poésie. Enfin, le recueil *Partage formel*, bien qu'entièrement consacré à la poésie et au rôle du poète, opère une réconciliation de ce dernier à l'Histoire et à l'action, marquant le début de ce qui constituera la dialectique charienne lors de son entrée en guerre.

De cette analyse, nous avons pu conclure à une forme de révolte identifiable chez Char, révolte qui rejoint par plusieurs côtés celle qui fut théorisée par Camus dans son essai. Ainsi, la

¹²⁶ CAMUS (Albert), *La Postérité du soleil*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2009, p. 76.

tentation de l'exil constitue chez Char à la fois l'incarnation d'un refus de sa condition et l'affirmation d'une valeur souveraine cultivée par la poésie. Cette succession de la négation et de l'affirmation correspond de fait à la description du mouvement de révolte pensé par Camus et, en cela, Char peut bien être qualifié de « poète révolté », et même de « poète de la révolte », en ce qu'il transmet à la fois la nature de son refus du monde et l'importance de la valeur qu'il loue dans sa poésie-même. Toutefois, nous pouvons relever un soupçon de divergence dans la conception de la révolte entre les deux auteurs, notamment en ce qui concerne le rapport au semblable, qui est encore tenu à l'écart par le poète. Une deuxième divergence persistera quant à elle tout au long du recueil, à savoir celle qui concerne l'attachement de Camus à la quête de l'unité. Cette quête demeure étrangère à Char pour qui la valeur de l'existence tient dans la tension permanente des contraires.

Venons-en au compte-rendu de notre lecture des *Feuillets d'Hypnos*. Dans la continuité de ce qui se dégageait de *Seuls demeurent*, les fragments des *Feuillets* sont marqués par une tentation pour le poète de s'extraire de l'Histoire, une tentation cette fois vivement repoussée en raison du contexte d'écriture des textes du recueil. Ce contexte, c'est celui de la guerre et, en particulier, de l'entrée en Résistance : la lutte clandestine va conduire le poète-maquisard à affirmer des convictions plus fortes, imprimées au sceau de la fraternité avec ces compagnons d'arme. Nous touchons là à la principale évolution du rapport de Char à la révolte à ce moment de *Fureur et mystère* : c'est là qu'il épouse pleinement la conception camusienne d'une révolte s'inscrivant dans la fraternité humaine et éclairée par la lointaine « lampe » de l'espoir, formulé en termes d'espérance chez le poète.

Que retenir de ce recueil essentiel dans la carrière poétique de Char ? Tout d'abord, comme signalé plus haut, une grande connivence avec la pensée de Camus. C'est d'ailleurs ce texte des *Feuillets* qui a été à l'origine de leur rencontre et de leur amitié. Il convient toutefois de signaler que là où Camus se contente de théoriser les principes de la révolte dans son langage d'essayiste, Char touche aux racines mêmes de ce mouvement en éclairant par la poésie la rupture entre révoltés et révolutionnaires du point de vue de leur rapport respectif à l'absolu. Nous avons également pu remarquer que lorsque Camus cite Char en parlant de la relation de l'homme à l'art et à l'Histoire, il reprend en réalité une citation issue du recueil *À une sérénité crispée*, lequel est plus tardif et témoigne d'une évolution du rapport que Char entretient avec l'Histoire : alors qu'à l'époque des *Feuillets*, il continuait à s'inscrire dans celle-ci, tout en envisageant son dépassement à travers une dialectique de l'*alternance*, il la rejettera ensuite.

Considérons pour finir les apports notables que notre lecture à la lumière de la révolte camusienne a pu amener en ce qui concerne les trois dernières sections de *Fureur et mystère* : *Les Loyaux Adversaires*, *Le Poème pulvérisé* et *La Fontaine narrative*. Au terme de cette analyse, il nous est permis d'apporter un début de réponse à la question de savoir si Char correspond effectivement au « *poète de notre renaissance* » annoncé par Camus. Ainsi, l'on peut distinguer un certain rapport à l'avenir, mais qui ne garantit pas une marche commune vers l'unité. La relation au futur s'appuie chez Char sur une conception de l'*inespéré*, laquelle procède plutôt d'une volonté de sortir du temps. On peut y voir un symptôme de l'indifférence à l'Histoire qui caractérise désormais le poète. Poète d'une renaissance, Char peut sans doute en revendiquer le titre, mais il est et se fait surtout le poète du renouvellement perpétuel, celui où le mouvement de révolte se confond avec celui des *fontaines*.

Au total, si Camus a pu reconnaître dans la poésie de Char certains éléments qui correspondaient à ses idées et soutenaient ses réflexions, l'on ne peut pour autant parler d'une totale connivence entre leurs pensées respectives. Leurs divergences se retrouvent notamment de manière très explicite, par exemple, dans leurs commentaires sur la fin de vie de Rimbaud. Nous l'avons vu : là où Char approuve et admire le choix de l'exil du poète, Camus n'y voit que trahison envers la révolte. Cet exemple n'est pas isolé et l'on peut aisément contester la thèse qui voudrait que les approches de la révolte de ces deux auteurs se confondent pour renforcer leur commune fraternité. La dimension sociale, entre autres, essentielle dans la conception camusienne de la révolte, est pour ainsi dire ignorée par Char, qui n'aime guère se proclamer adepte passionné ou prophète d'un nouveau royaume. Cependant, les deux auteurs perçoivent tous deux les travers des différents mouvements révolutionnaires qui secouent l'époque qui a vu naître leur amitié, et tous deux partagent entièrement la même foi en l'amour. Aussi, leurs « conclusions » - terme à relativiser lorsque l'on aborde l'œuvre poétique de Char, en mouvement constant – se rejoignent-elles à la suite de leur refus commun de la condition de l'être humain dans ce XXe siècle où « *l'homme fut au plus bas* » : si, du sentiment de l'absurde naît le mouvement de révolte, ce mouvement est dépassé par l'amour absolu. Il ne faut toutefois pas voir dans cette foi commune l'annonce d'une cité idéale, vers laquelle tous seraient appelés à cheminer ; il s'agit plutôt d'une *espérance* diffuse et permanente qui éclaire les actions et impose une *limite* sereine à l'Histoire.

Pour finir, nous ajouterons que cette étude est bien évidemment loin d'être exhaustive et mériterait d'être étendue à l'ensemble des œuvres des deux auteurs afin d'analyser au mieux les fondements de leur entente philosophique et artistique. Il serait en effet intéressant de

pousser plus loin la réflexion concernant le rapport des deux auteurs à l'*amour*, d'autant plus que cette « phase » de l'œuvre de Camus est demeurée inachevée et que l'on pourrait dès lors tenter de chercher dans la poésie de Char les suites d'une telle conception de l'existence. Ce mémoire ne constitue finalement qu'une porte d'entrée vers un champ de recherche qui étendrait la réflexion des présocratiques à Heidegger, à tant de penseurs et d'artistes qui eurent une influence décisive sur Camus et Char et desquels l'on pourrait tirer une sorte de continuité philosophique qui éclairerait grandement nos connaissances de l'histoire de la pensée occidentale.

Bibliographie des textes et ouvrages cités

I. Textes et ouvrages de René Char

Bibliographies des œuvres de René Char

1. ADDA (Éric), « Essai de bibliographie des œuvres de René Char de 1927 à 1970 », *Cahier de l'Herne*, « René Char », Paris, Éditions de l'Herne, 1971, pp. 257-324.
2. BENOIT (Pierre-André), *Bibliographie des œuvres de René Char de 1928 à 1963*, Ribautelles-Tavernes, Le Demi-jour, 1964, 98 p.
3. MATHIEU (Jean-Claude), *La Poésie de René Char ou le sel de la splendeur*, vol. II « Poésie et Résistance », Paris, Librairie José Corti, [1985] 1995, pp. 349-355.
4. CHAR (René), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », [1983] 1995, pp. 1409-1442.

Éditions des œuvres

1. CHAR (René), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, 1525 p.
2. CHAR (René), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, édition augmentée, 1616 p.
3. *René Char. Dans l'atelier du poète*, édition établie par Marie-Claude Char, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1996, 1064 p.

Autres éditions citées

1. CHAR (René), *Feuillets d'Hypnos : Texte intégral*, Paris, Gallimard, 2007, 160 p.
2. CHAR (René), *Fureur et mystère*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1967, 220 p. [FM]

Correspondances

1. CAMUS (Albert), CHAR (René), *Correspondance 1946-1959*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2017, 301 p.

II. Livres et articles sur l'œuvre de René Char

Bibliographies

Nous ne mentionnons ici que les livres et les articles cités dans le corps de l'étude et renvoyons pour les autres références aux bibliographies établies par :

1. VON HOOGSTRAATEN (Guus) et SMITH (Paul J.), « Essai de bibliographie des études chariennes », *Lectures de René Char*, Tineke Kingma-Eijgendaal et Paul J. Smith eds., C.R.I.N. (Cahiers de recherches des instituts néerlandais de langue et littérature française), n°22, Amsterdam, Rodopi, 1990, pp. 161-180.

2. NÉE (Patrick), « Dix années de critique sur Char », *Revue des sciences humaines*, n°233, janvier-mars 1994, pp. 115-153.

3. NOVÉN (Bengt), *René Char. Interprétations, interrogations*, Åbo (Finland), Åkademi University Press, 2002, pp. 235-244.

Monographies

1. DUPOUY (Christine), *René Char*, Paris, Belfond, 1998, 449 p.

2. MARTY (Éric), *René Char*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Les Contemporains », 1990, 320 p.

3. MATHIEU (Jean-Claude), *La Poésie de René Char ou le sel de la splendeur*, vol. II « Poésie et résistance » [1985], Paris, Librairie José Corti, 1988 et 1995, 365 p.

4. MAULPOIX (Jean-Michel), *Fureur et mystère de René Char (Essai et dossier)*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1996, 210 p.

5. MOUNIN (Georges), *Avez-vous lu René Char ?*, Paris, Agone, coll. « Elements », 1991, 350 p.

6. VEYNE (Paul), *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, 530 p.

Revue et ouvrages collectifs

1. *Dictionnaire René Char*, D. Leclair, P. Née eds., Paris, Classiques Garnier, coll. « Dictionnaires et Synthèses », 2015, 705 p.

2. *René Char*, D. Fourcade éd., Paris, L'Herne, coll. « Les Cahiers de l'Herne », 2007, 176 p.

3. *Trois poètes face à la crise de l'Histoire. André Breton, Saint-John Perse, René Char*, P. Plouvier, R. Ventresque, J.-C. Blachère eds., Actes du colloque du 22-23 mars 1996, Université Paul Valéry-Montpellier III, Paris, L'Harmattan, 1997, 270 p. [TPCH]

Thèses et mémoires sur l'œuvre de Char

1. MICHEL (Laure), *Le poème et la crise de l'histoire dans l'œuvre de René Char* [Thèse de doctorat], Université Lumière Lyon 2, Faculté des Lettres, des Sciences du langage et Arts, 2005, Récupéré le 26.10.2020 de http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2005/michel_l#p=0&a=title

Articles sur l'œuvre de Char

1. ALEXANDRE (Didier), Asymétries du colt et de la lyre, dans *TPCH*, pp. 185-207.

2. BLANCHOT (Maurice), René Char et la pensée du neutre, *L'Arc*, n°22, été 1963, pp. 9-14, repris dans *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, pp. 439-446.

3. BOUGAULT (Laurence), Espace et Résistance dans les Feuilles d'Hypnos de René Char, *Revue Romane* (30) [En ligne], 1995, Récupéré le 26.10.2020 de https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/view/29899/27407

4. CAMUS (Albert), « Préface », in René Char, *Dichtungen*, Frankfurt-am-Main, S. Fischer Verlag, 1959, repris dans Albert Camus, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », R. Quilliot et L. Faucon eds., 1965, pp. 1163-1166.
5. ERGENEKON (Görçe), « La chimère d'un âge perdu ». Présence du passé dans la poésie de René Char, 2019, pp. 75-90, Récupéré le 26.10.2020 de <file:///C:/Users/JRME~2/AppData/Local/Temp/5.%20Ergenekon.pdf>
6. FONTANILLE (Jacques), Maximes et aphorismes dans *Feuillets d'Hypnos*, *L'information grammaticale* (45) [En ligne], 2006, pp.34-42, Récupéré le 26.10.2020 de https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1990_num_45_1_1953
7. GAUBERT (Alain), René Char pour l'intercession, La Licorne [En ligne], René Char, 1987, Coll. « La Licorne », 2014, Récupéré le 05.04.2021 de <https://licorne.edel.univ-poitiers.fr:443/licorne/index.php?id=5868>
8. JOSSUA (Jean-Pierre), René Char et la mystique espagnole, *Revue des sciences philosophiques et théologiques* 4(4) [En ligne], pp. 713-722, 2006, Récupéré le 26.10.2020 de <https://doi.org/10.3917/rspt.904.0713>
9. KALINARCZYK, (P.-H.), *Le pays natal. Dans les oeuvres poétiques de René Char*, Aimé Césaire et Tchicaya U Tam'Si, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2008, 254 p.
10. MARTY (Eric), *Feuillets d'Hypnos*. Extase, histoire, engagement, *Savoirs et clinique* (8) [En ligne], 2007, pp.155-162, Récupéré le 12.02.2019 de <https://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2007-1-page-155.htm#>
11. SEGUIN (Marc), René Char, poète héraclitéen, *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* (3) [En ligne], pp. 327-341, 1969, Récupéré le 26.10.2020 de https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1969_num_1_3_3068
12. TAMASSIA (Paolo), René Char, le Logos d'Héraclite et les impasses de l'avant-garde, *Littérature* (42) [En ligne], pp. 127-142, 2000, Récupéré le 26.10.2020 de https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_2000_num_42_1_2131
13. VILLE (Isabelle), Une poétique de résistance. Être et faire dans les *Feuillets d'Hypnos* de René Char, *L'information grammaticale* (108) [En ligne], 2006, pp.49-51, Récupéré le 12.02.2019 de https://www.persee.fr/doc/igram_0222_9838_2006_num_108_1_3805

III. Textes et ouvrages d'Albert Camus

Edition citée de *L'Homme révolté*

1. CAMUS (Albert), *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1951, 380 p. [HR]

Ouvrage collaboratif d'Albert Camus et René Char *La Postérité du soleil*

1. CAMUS (Albert), *La Postérité du soleil*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2009, 80 p.

IV. Livres et articles sur l'œuvre d'Albert Camus

Monographies

1. GROS (Bernard), *L'homme révolté de Camus. Analyse critique*, Paris, Hatier, coll. « Profil d'une œuvre », 1977, 77 p.
2. LUND (Hans Peter), *Camus – au-delà de l'absurde*, Paris, Livre de Poche, 2017, 125 p.