

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

UMI

A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600



Université d'Ottawa • University of Ottawa

QUELQUES MONDES POSSIBLES
suivi de
DIALOGUE AVEC LA POÉSIE DE RENÉ CHAR

par
© PASCALE GAULIN
Département des lettres françaises
Faculté des arts

Thèse présentée à l'école des études supérieures
de l'Université d'Ottawa
en vue de l'obtention de la maîtrise ès arts (lettres françaises)
M.A.
Ottawa - 1998



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-36694-4

Canada

-
PASCALE GAULIN

QUELQUES MONDES POSSIBLES
suivi de
DIALOGUE AVEC LA POÉSIE DE RENÉ CHAR

Résumé

La poésie est, chaque fois, à réinventer. Elle existe en prenant forme(s) et sens une nouvelle fois dans le poème, qui en porte l'achèvement et l'inachèvement. Chaque poème porte trace de la fin et du (re)commencement de la poésie - et, comme l'écrivait René Char, seules les traces font rêver.

Nous proposons donc, dans un premier temps, une suite de poèmes courts en vers, où s'inscrivent la solitude, cette présence plénière, ainsi que l'incertitude devant l'inconnu et le nouveau, devant chaque nouveau poème, toujours étranger à nous-même, toujours étranger à la poésie, jusqu'à ce qu'il prenne «corps» en nous, en dehors de nous et, peut-être, contre nous.

La deuxième partie offrira une réflexion critique établie à partir d'un «dialogue» avec la poésie de René Char. Ce «dialogue» s'articulera autour de trois axes: la «métapoésie», qui constitue l'une des composantes majeures de la poésie contemporaine; l'«aphorisme», cette forme fragmentée de l'écriture faite poésie; et le «désir», cet «avant-monde» qui constitue l'enjeu même de toute écriture, de tout poème.

À t̄ravers notre thèse en création, nous avons tenté, dès lors, d'accéder à la «co-naissance» poétique, selon le mot de Claudel, dans sa double exigence d'acte créateur et de processus réflexif.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier Monsieur Robert Yergeau pour les judicieux conseils qu'il nous a prodigués tout au long de notre travail, pour ses lectures assidues et attentives et pour son profond engagement comme professeur et comme directeur de thèse.

Introduction

Une thèse en création constitue un pari. Certes, toute thèse, peu importe son sujet ou son objet, comporte ses exigences. Toutefois, une thèse en création offre une particularité redoutable: lier création et réflexion dans cet espace «codifié» du savoir que représente l'université. L'on sait, par ailleurs, que ce type de thèse possède ses détracteurs et ses thuriféraires.

En ce qui nous concerne, nous avons été convaincue, dès le départ, du double intérêt d'une telle thèse: d'une part, pour reprendre les termes de Joseph Bonenfant, nous souhaitions passer d'un «vouloir-écrire» au «pouvoir-écrire¹»; d'autre part, nous croyions fermement qu'un «savoir écrire» allait nous conduire vers un meilleur «savoir-lire». Comme l'a souligné avec justesse René Lapierre, «tel étudiant, telle étudiante, qui croyait naguère écrire («savoir écrire») vient d'acquérir un inattendu savoir-lire, et du coup ne lira ni n'écrira plus jamais de la même façon²».

Notre thèse comportera deux parties. Une suite de poèmes en vers composera la première, tandis que la deuxième offrira une réflexion critique établie à partir d'un dialogue avec la poésie de René Char.

1) QUELQUES MONDES POSSIBLES

La poésie est, chaque fois, à réinventer. Elle existe en prenant forme(s) et sens une nouvelle fois dans le poème, qui en porte l'achèvement et l'inachèvement. Chaque poème porte trace de la fin et du (re)commencement de la poésie - et, comme l'écrivait René Char, seules les traces font rêver.

Dans un premier temps, nous proposerons une suite de poèmes courts en vers, où s'inscrivent la solitude, cette présence plénière, ainsi que l'incertitude devant l'inconnu et le nouveau, devant chaque nouveau poème, toujours étranger à nous-même, toujours étranger à la poésie, jusqu'à ce qu'il prenne «corps» en nous, en dehors de nous et, peut-être, contre nous.

Par ailleurs, notre parti pris esthétique repose sur la brièveté, le laconisme et la concision. L'équilibre poétique est aussi difficile à atteindre dans un poème bref que dans un poème long. Celui-ci doit être constitué de vers qui se «solidifient» entre eux, assurant une «hauteur», une continuité du début à la fin. Celui-là doit

resserrer les liens entre les mots et les images pour produire et assurer un éclat poétique. Comme nous le préciserons plus loin, la brièveté n'est pas tant un choix de facilité qu'une manière de répondre à des moments d'«inspiration» ou de «révélation» - termes que nous utilisons malgré leur ambiguïté sémantique.

On connaît l'aphorisme de Char: «Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir³.» Le poème nomme le «désir» (ou la «solitude», «l'inconnu», le «nouveau»), le «réalise» en l'amour, le fait accéder à la conscience (la nôtre et, espérons-le, celle du lecteur, mais, avant tout, la conscience du désir lui-même devenu amour). Ce faisant, le poème ne doit pas réifier le désir, ni le vider de sa substance, mais lui permettre de «demeurer désir». Puissent nos poèmes se montrer à la hauteur de cet aphorisme!

2) DIALOGUE AVEC LA POÉSIE DE RENÉ CHAR

Dans un deuxième temps, nous nous interrogerons sur notre poétique (si tant est que nous puissions utiliser ce terme) en «dialoguant» avec la poésie - que nous qualifions tout ensemble de sensible et de réflexive - de René Char. (Devons-nous préciser que nous ne prétendons pas - évidemment! - nous comparer à Char? Il s'agirait plutôt d'un rapport de maître à élève...) Ce «dialogue» s'articulera autour de trois axes: la métapoésie, les apho-

rismes – poétique du fragment et le désir.

Dans la première partie de notre réflexion, nous aborderons la métapoésie, qui constitue un enjeu exacerbé dans la poésie de notre siècle, notamment dans celle de René Char qui est, selon Maurice Blanchot, «révélation de la poésie, poésie de la poésie⁴». Ainsi ne compte-t-on plus les aphorismes et les poèmes de Char qui questionnent la poésie.

À la lumière des textes de Blanchot et de Marty, nous mettrons en relief les partis pris éthiques et esthétiques de Char tels qu'ils se donnent à lire dans sa métapoésie. Ce faisant, nous éclairerons notre propre pratique scripturaire, but ultime de notre parcours réflexif.

Un deuxième chapitre portera sur la question de l'aphorisme dans la perspective de la poétique du fragment. La poésie de Char nous enseigne d'autant plus sur la question de l'aphorisme qu'elle l'exploite abondamment. «Rapides à l'extrême, le fragment, l'aphorisme paraissent et parlent soudain⁵», et nous en percevons les contours, l'essence et le sens, profondément liés.

Encore là, cette poétique du fragment, que nous circonscrirons à l'aide des analyses de Brault et de Dupouy, nous renvoie à notre poésie faite (espérons-le...) d'éclairs et de fulgurances.

Enfin, le troisième chapitre portera sur la théma-

tique du désir, thème réitératif et moteur essentiel de la poésie de Char. «Les paroles impliquent l'absence des choses, de même que le désir implique l'absence de son objet⁶.» Tout désir est constitué par le manque, le vide, l'abandon de l'être à la naissance des choses, à sa naissance au désir. La poésie de Char est bien «amour réalisé du désir demeuré désir», en ce qu'elle ne sacrifie pas le désir sur l'autel de l'objet du désir. En outre, la thématique du désir prolongera la réflexion entreprise dans les deux chapitres précédents dans la mesure où le lieu tout désigné pour «poétiser» le désir est l'aphorisme, et où le désir participe de la (méta)poésie même.

Bien qu'on ne «force» pas le poème comme on ne «force» pas le désir, il est possible évidemment de «travailler» à l'écriture d'un poème – à vrai dire, ce «travail» constitue une exigence! Nous aimons nous rappeler ce mot de Braque: «J'aime la règle qui corrige l'émotion / J'aime l'émotion qui corrige la règle.»

À travers notre thèse en création, tenterons-nous dès lors d'accéder à la «co-naissance» poétique, selon le mot de Claudel, dans sa double exigence d'acte créateur et de processus réflexif.

Notes

1. Joseph Bonenfant, «L'atelier d'écriture/lecture», *Passions du poétique*, Montréal, l'Hexagone, 1992, p. 199.
2. René Lapiere, «Ateliers de création et attente institutionnelle», *Des Forges*, n° 32, octobre 1991, p. 21.
3. René Char, *Fureur et mystère*, Paris, Gallimard, «NRF poésie», 1967, p. 73.
4. Maurice Blanchot, «René Char», *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1972 [1949], p. 105.
5. Jacques Brault, «D'une clarté close», *Liberté*, «Hommage à René Char», juillet-août 1968, n° 58, p. 5.
6. Tzvetan Todorov, «La parole selon Constant», *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, «Poétique», 1971, p. 116.

Il y a deux âges pour le poète: l'âge durant lequel la poésie, à tous égards, le maltraite, et celui où elle se laisse follement embrasser. Mais aucun n'est entièrement défini. Et le second n'est pas souverain.

René CHAR, *Feuillets d'Hypnos*, n° 199.

Quelques mondes possibles

Ne vous fiez pas à ceci
car je ne sais pas faire la différence
entre la réalité et la réalité

Les mots sont peu de chose
entre deux êtres
Tout sauf les mots fait l'existence,
cette solitude,
et le mensonge

Nous rattachons souvent le mot amour
à des visages peu éternels
Là où la mémoire des blessures
existe encore

On est toujours près de celui qui pleure

Il se situe dans la solitude
des premières déchirures

Ce monde

Il y en a plusieurs

et le vôtre n'est pas le mien

Ce désir. Une femme.

Vous espérez

que l'impossibilité de se rendre à elle-même

vous la rendra éternellement nue.

Déjà.

Et ses membres

plus que minces encore

vous fileront entre les doigts.

Reproches.

Ceux que vous vous faites.

«La prochaine fois elle ne partira

qu'empreinte de moi.»

Ouvrir sa parole
n'est pas lancer son ombre
dans un tourbillon

Tu es venu vers moi
comme on va à table
un matin d'orage

Les oranges sont servies
D'autres sont passés avant toi
et tu le sais
ces premiers instants
abandonnent toujours les êtres

L'on se nourrit inévitablement
de la part inachevée des autres

Je te disais
que le monde était à l'envers
que le haut était en bas
et que le bas était en haut

La pluie ne cessait de monter
et de descendre

Plus acharnées étaient nos illusions
de rêve et de fureur

Tu étais un rêve de tous les rêves

Et ces yeux
de chien d'amour
ces yeux de pluie
d'armure blessée
qu'importe
Il y avait des larmes

J'ai tendu mes bras d'aveu
vers ton corps
La solitude avait rejoint la solitude

Le temps qu'il fait
aux heures de doute et de rage
n'est pas le même qu'aux heures de ciel blanc

Le matin déjà nous allons au seuil de nos mains
et demain encore nous irons plus avant
dans des os roussis par le feu de nos pertes

Je te suis dans les pas
que tu as faits contre toi-même

J'aurais le goût de te donner
un nom rare et bouleversant

Le drame est de ne pas pouvoir
inventer des mesures de guerre
contre les assauts de solitude

Je t'aime quand tu dors
mais ton sommeil ne me désire pas

Ceux que l'on aime vraiment
ne seront jamais accessibles

L'évidence est dans un sang
plus nu mais éphémère

Je déteste la solitude
pour ce qu'elle a de rancunier
et cette manie d'accompagner par intrusion
des mondes inoffensifs

Nos souvenirs sont des cendres
qui ne nous appartiennent pas
Et le geste
de lever les bras en vain
reste insoutenable

Le présent est un passé menacé

Croire qu'il y a quelque chose de mieux
que ces enfants morts à perte d'existence
que l'on tue nous-mêmes

Pas besoin de s'étendre
pour mourir

La nuit n'est-elle pas un détail
qui ment sur nos origines?

La face des choses se révèle peu à peu
Il fait cependant jour à cette heure-ci
souviens-t'en
Et je t'apporte un peu de sens charnel
dans ce que tu as connu de la réalité

Je parcours des rues translucides
la nuit
pour te rejoindre
et marcher au bras de mon cri

Là où je ne suis pas vue par toi
je n'existe pas
seule la solitude existe

Nous étions capables parfois
de nous réunir
mais nous ne mangions jamais à la même table

Nous avons perdu
dans nos courses nocturnes
l'essentiel
et nos larmes
comme un don avili

De toute façon
tu peux faire ce que tu veux

partir avec ou sans moi

Ce corps que tu portes vers moi
m'est désormais tout à fait étranger

Se sentir seul

Mais seul est un mot

qui ne sait pas dire la solitude

Je veux vivre

où l'œil se laisse encore émouvoir par la voix

où l'ombre est encore et toujours une ombre

où le corps

ne répond qu'au tranchant d'être seul

Je ne resterai pas insensible à toutes les morts
plus d'une fois

La première hasardeuse
sera passée dans l'oubli

La seconde plus tenace
entrera dans la chair
et y laissera son goût d'étrangeté

Mon unique cri
sera ta voix qui pleure et la mienne
que je n'attendrai plus

À tous les réveils
nous croyons revenir à l'enfance
Mais chaque instant avançant dans l'âge
nous rappelle l'impossible étreinte
Et ces corps pourtant que nous enlaçons

Nos larmes disparaissent
à jamais séparées d'elles-mêmes

L'espace entre deux réalités
est désormais une histoire inhabituelle

L'égarement est toujours étranger
à ceux qui se perdent

Des mains
qui ne savent pas encore pleurer
font mourir

Des corps

fous d'amour pour d'autres corps

ne vont qu'à la rencontre de leur propre sang

Nous parlons de ceux qui nous échappent
que nous n'aurons jamais totalement
Nos voix ne nous intéressent pas
comme le ciel bleu ou noir
qu'importe

Des oiseaux volent
parmi l'amertume de nos regards
Nous ne voyons plus des oiseaux
mais le rêve impossible à atteindre
de la réalité d'un oiseau

Les voix étrangères sont toujours familières
dans leur écho lointain

Ta voix il me semble
je la reconnais
par sa familiarité et son étrangeté

Ce qui passe s'achève
chaque soir faisant mourir un avenir

Un soleil
mille fois crevé
dans la fin du monde

Tes yeux s'étaient renversés
pour voir ce qui se présentait à toi
depuis ton premier cri
dans la fureur et la lumière

Il me semble que nous n'étions pas seuls
inventés par le rapprochement d'être deux

Une solitude partagée

Et ce pouvoir de marchander
contre l'isolement et la possibilité
de mettre fin à un monde

Cette approche de la fin
à revivre incessamment

ridicule

Nous revivons toujours
ce que nous n'avons vécu que par anticipation

J'y avais pensé
mais quelquefois un mot nous surprend
tragique
et nous oublions
que la nuit et le jour
continuent de naître sans nous

Quand il ne reste plus
que l'envers d'un miroir
comme lieu d'effondrement
rien ne sert de persister
dans la gloire du jour

Il faut se laisser échouer
aux époques du silence
comme chaque soleil
au bout de la solitude du ciel
à la rencontre d'une ligne et d'un regard

Il aurait fallu rêver à hier
comme font les enfants
qui savent par pureté
que demain n'existe pas encore

L'on ne rêve qu'à des souvenirs

Dans cette chambre d'hôtel
où la peur ne résidera plus
y en aura-t-il une
encore plus étrange
qui n'aura pas signé le registre?

L'été ne te ressemble plus déjà
Il aura suffi de quelques oiseaux
et de jours
comme des enfers indécents

Il existe des maisons douloureuses
que l'on habite trop longtemps

Ce lent parcours du sang rancunier

Au seuil de notre amour
nous nous sommes avancés
mourants

Il nous aurait suffi de croire
au renversement du sens et du vertige
pour tomber
à genoux comme des enfants

Et la beauté va mourir dans une heure
de n'avoir pas pleuré dans tes mains

Nous habiterons désormais
un autre lieu plus assassin
et disparaîtrons
pour n'avoir pas su réconcilier nos corps
après la chute

Ton pas s'éloigne du mien

La distance est frayeur

entre deux êtres

qui ont presque habité le même corps

Chaque jour n'est pas assez long
pour assumer son souvenir

L'aiguille est venue rencontrer
l'heure où tout finit
où tout commence

L'on ne devrait jamais dormir
à minuit

Je me souviens
Le temps que tu portes
comme des rides sur ton visage
n'efface pas ton regard étonné
Je me souviens
Tu ne te souviens peut-être pas
Ces fruits que tu apportais
entre tes doigts
s'inventaient
de se trouver dans tes mains
Je me souviens
La mémoire réalise nos gestes
et nos membres sont les restes
de leur plénitude
et de la jouissance

Ce matin
un homme a regardé une femme

La photographie d'une femme
endormie après l'amour

Quitter comme reprendre
sa solitude

Quitter comme revenir
à une indifférence charnelle
où l'impossibilité de l'exil en l'autre
est le seul alcool buvable

Nous sommes seuls
Une femme est votre femme
incarnant toutes les étrangères de la rue

Nous sommes à jamais mariés à notre réalité
comme à ce jour absurde
où les oiseaux volent trop près de la terre

DIALOGUE AVEC LA POÉSIE DE RENÉ CHAR

Chapitre I

La métapoésie

La poésie est un carrefour foisonnant de jeux et d'enjeux, de lumière et d'ombre, de prises sur la réalité et d'emprises sur le rêve, à la mesure des époques qui la font naître et renaître, à la mesure des désirs et des refus des poètes. Ainsi comptons-nous un sujet des plus interrogés dans la poésie du vingtième siècle: la poésie. Obsession de la poésie dans la poésie, remise en question de celle-ci au sein même des poèmes ou prise de conscience aiguë de la «crise du vers»: la métapoésie constitue l'une des composantes majeures de la poésie contemporaine. À cet effet, René Char est l'un de ceux qui ont mené le plus loin le questionnement sur la poésie.

Dès 1949, Maurice Blanchot constatait que «[l]'une des grandeurs de René Char, celle par laquelle il n'a pas d'égal en ce temps, c'est que sa poésie est révélation de la poésie, poésie de la poésie et, comme le dit à peu près Heidegger de Holderlin, poème de l'essence du poème¹». Éric Marty, pour sa part, écrivait que «[c]e qui unifie l'expérience sensible, l'expérience ontologique et l'expé-

rience hermétique, c'est la question de la poésie elle-même, véritable sujet des poèmes [...]»².

Parler de métapoésie semble primordial pour «saisir» la poésie de René Char et en mesurer l'influence dans notre processus créateur. La conscience poétique est à ce point ancrée dans la poésie de Char, qu'elle arrache le lecteur à son mutisme pour le faire accéder à la lucidité inspiratrice. Nous reviennent en mémoire les mots d'Éluard: «Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré.»³ La conscience du poème rejoint, interpelle alors celle du lecteur. Lucidité du poème, conscient de sa genèse, de ses enjeux langagiers et sémantiques, de l'itinéraire qui l'a créé, de son essence, de sa beauté.

Lire René Char, c'est entrer dans une définition de la poésie. Poète et théoricien par la poésie même, acteur et metteur en scène omniprésent au théâtre de sa poésie, René Char fait du poème un «chantier» existentiel, métaphysique et ontologique. Rien n'y échappe. Tous ces éléments sont réunis dans le lieu précis du poème, pour en faire éclater le corps, en ce qu'il contient de mystère et d'exacerbation.

Langage sur le langage, mise en abyme du poème, les poèmes chartiens sont nombreux qui proposent dans le même creuset poésie et «conscience» de la poésie. Au moment même où la poésie est saisie dans ses mots, ses images, dans le

présent du poème qui s'écrit ou qui se lit, elle est projetée toujours en avant, comme pour mieux revenir sur elle-même.

«La poésie de Char réside dans l'écart que prend le poème sur ce dont il parle⁴.»

Là où quelques-uns de nos poèmes portent trace d'une métapoésie chevillée à une réalité que nous désirons maintenir à hauteur d'existence, une grande partie de la poésie de Char parle de poésie, se nourrit de poésie, est rendue vivante par un questionnement même sur la poésie. Le «miracle», si l'on peut employer un tel terme, est que le poème chartien contient à la fois la quête créatrice et la révélation de la création; l'acharnement du poète et l'accomplissement de la poésie. Celle-ci conserve du même coup l'«innocence» («L'acte est vierge, même répété⁵») et la complexité du poème, sa surface chatoyante et sa profondeur complexe telle une succession de strates qui s'éclairent les unes les autres.

La conscience poétique chez René Char ne réside pas seulement là où les poèmes parlent directement de poésie. Certains poèmes portent cette conscience poétique sans même parler de poésie. La poésie prend alors corps métaphoriquement dans un autre corps; celui d'une femme, celui d'un

amour, etc. Citons quelques vers du poème «Allégeance», poème clausulaire et très représentatif «métapoétiquement» du recueil *Fureur et mystère*, qui compte de nombreux poèmes sur la poésie:

«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?⁶»

L'«amour» n'est-il pas ici la poésie, créée par des mains qui la rendent libre, totalement indépendante de ce souffle qui lui a donné la vie? N'est-il pas une grandeur pour les lecteurs et un sentiment d'abandon, de perte pour le poète? «Chacun peut lui parler», chacun peut l'interroger, le «re-crérer» à son tour. La suite de ce poème laisse entendre qu'il s'agit bel et bien d'un amour peu ordinaire où l'on peut lire l'attachement/détachement d'un créateur pour l'objet qu'il met au monde et qui devient à son tour sujet:

«Il cherche son pareil dans le vœu des regards. L'espace qu'il parcourt est ma fidélité.[...] 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. [...] Il ne se souvient plus; qui au juste l'aima et l'éclaire de loin pour qu'il ne tombe pas?⁷»

Le poème que le poète quitte, celui qu'il laisse partir, ira à la rencontre de son destin, de sa création

qui se continuera dans la conscience des lecteurs. La liberté totale du poème demande la solitude du poète et l'oubli, dans la mémoire de ce poème, de toute redevance envers son créateur. Cependant, celui-ci sera toujours animé par ce souffle premier du poète qui «l'éclaire de loin», car il lui a donné sa vie.

Un autre poème, que l'on peut rattacher encore à la poésie, la présente aussi comme un amour qu'on laisse aller, que l'on donne à l'infini. «Marthe» est cette poésie personnifiée:

«Marthe que ces vieux murs ne peuvent pas s'approprier, fontaine où se mire ma monarchie solitaire, comment pourrais-je jamais vous oublier puisque je n'ai pas à me souvenir de vous: vous êtes le présent qui s'accumule. Nous nous unissons sans avoir à nous aborder, à nous prévoir comme deux pavots font en amour une anémone géante.

«Je n'entrerai pas dans votre cœur pour limiter sa mémoire. Je ne retiendrai pas votre bouche pour l'empêcher de s'entr'ouvrir sur le bleu de l'air et la soif de partir. Je veux être pour vous la liberté et le vent de la vie qui passe le seuil de toujours avant que la nuit ne devienne introuvable.⁸»

Et si «Marthe» est réellement la poésie, incarne-t-elle cet amour auquel ni l'homme ni le poète ne pourront accéder? Aimer la poésie comme un être de chair et de sang; l'un et l'autre étant aimés profondément quand ils sont accessibles et inaccessibles... ✓

Nous retrouvons, dans notre suite poétique, des avatars de la quête de Char. Des avatars, des échos, des

jeux d'ombre, des métamorphoses. Certains de nos poèmes questionnent la poésie. Certes, rares sont nos poèmes qui parlent de poésie en termes de poésie. Mais la quête est présente, croyons-nous. Persiste le désir de la poésie, de l'instant poétique, et un questionnement, jamais arrêté, de ses frontières et de ses infinis. Voyez ce poème :

Ne vous fiez pas à ceci
 car je ne sais pas faire la différence
 entre la réalité et la réalité [p. 11] ✓

Si ce poème entend parler de poésie, il n'incarne pas, toutefois, à la différence d'«Allégeance» et de «Marthe», une métaphore à visage d'amour ou de femme. Ce poème pourrait toutefois représenter une métaphore à visages multiples, et parmi ces possibilités de sens, parler en tant que poème. Le «je» de ce poème, peu importe de qui il s'agit, nous dirait alors de ne pas nous fier à cette unique réalité qu'est la sienne, qu'il capte, qu'il incarne, puisqu'il est impuissant et étranger devant toutes les réalités qui ne lui sont pas propres. «Entre la réalité et la réalité», vers qui peut paraître facile, ne pouvait dire autrement la faille qui existe fatalement entre deux réalités, deux existences, deux regards, deux poèmes. Deux réalités étant opposées par la dualité de leur étrangeté n'en restent pas moins aussi réelles, aussi valables l'une que l'autre.

Plusieurs poèmes de René Char sur la poésie se présentent sous la forme d'aphorismes. Instants fulgurants comme l'éclair, ces aphorismes sont le lieu de révélations foudroyantes. La poésie est formulée, comme l'aboutissement privilégié d'un processus poétique qui conduit Char à l'extrême condensation, l'extrême dénuement. Mais un dénuement fécond, qui agrandit toutes les possibilités du réel, non un dénuement asséchant. Dans cette perspective, «Partage formel» et «Feuillets d'Hypnos» constituent des temps forts de la poésie de Char. Nous y retrouvons de nombreux aphorismes où la poésie en arrive à elle-même, donne à lire sa conscience d'elle-même. Mais cette conscience n'est jamais narcissique; elle n'est jamais que le pur reflet d'une conscience qui se sait conscience.

Citons, pour éclairer notre réflexion, quelques-uns de ces aphorismes sur la poésie, dont un premier, marquant, voire majeur, tant pour la lumière qu'il porte, que pour le chemin qu'il ouvre et qu'il élargit dans la poésie contemporaine. Écrire un poème, c'est aussi éterniser un instant qui, même après sa naissance, ne cessera de se répéter comme naissance.

«Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir.»⁹

Poème du désir, certes, et nous y reviendrons, mais aussi et surtout, poème du poème. Nous trouvons là, parfaitement réunis dans le même et singulier espace du poème, poésie et métapoésie, créant un superbe équilibre poétique, à la fois raison et déraison, conscience et liberté du poème.

«Char exprime à son tour cette merveille de la conservation transmissible de l'émotion dans un aphorisme qui les dépasse probablement tous en ce qu'il est la définition poétique du poème, le poème le plus dense qui ait jamais été écrit sur la poésie fait d'une seule image abstraite et fulgurante [...]. Comme si Don Juan avait enfin trouvé le secret de faire que tous les baisers gardent à jamais le frémissement de l'irretrouvable premier.¹⁰»

N'y a-t-il pas, dans cette quête de la définition du poème par le poème, une recherche de la «vérité», quelle que soit l'ambiguïté d'un tel terme? N'y a-t-il pas une volonté d'aboutir au dépouillement de tout artifice poétique pour en arriver à la quintessence de la poésie, de l'amour, de la mort, bref, de l'existence? Éric Marty mentionnait que «[l]e poème, pour Char, n'est ni miroir de lui-même ni législateur du monde. Pour Char, la poésie est tout simplement la vérité: "... poésie et vérité, comme nous savons, étant synonymes"¹¹». Cette vérité, au sens où l'entend René Char, à la fois quête et révélation de la poésie, constitue le fondement de chaque poème. Le questionnement même, la mise en lumière d'une sorte de

doute, fait sortir de l'ombre ce qui y serait resté autrement: la poésie, la révélation de la poésie. La quête de cette révélation amène du même coup la réponse, l'achèvement, même dans son inachèvement.

«Char peut bien apparaître comme le poète de l'essence du poème au sens où sa poésie serait une interrogation qui noue en dialogue la séparation des choses et leur commune présence. [...] Si sa parole peut prétendre être fondatrice, synonyme de vérité, c'est qu'il interroge les choses en leur fondation. Toute fondation est hermétique, semble dire René Char: les choses sont contraires, séparées et néanmoins cohabitantes.¹²»

Cette vérité que le poète tend à rechercher inlassablement par la poésie n'est pas une vérité qui serait l'envers du mensonge (dans son sens le plus prosaïque de «dire la vérité»), mais une vérité tout autre, éclairante, qui ouvre une voie et mène à l'essentiel; à un dénuement plus profond. Chaque expérience poétique, chaque instant fébrile du poème est à recommencer, parce que chaque poème en soi semble porter la réponse, sans toutefois la porter complètement, définitivement. Le poème est toujours cet instant premier, sans cesse à renouveler par le vide qu'il crée après lui:

«Magicien de l'insécurité, le poète n'a que des satisfactions adoptives. Cendre toujours inachevée.¹³»

L'on recherche alors «le» poème, ultime, qui révélerait la poésie une fois pour toutes. «Mais à quelque moment qu'on abandonne un livre, il y a toujours un éclair d'inspiration, il y avait encore quelque chose à dire, qui naturellement aurait été le plus beau[...]»¹⁴.» Les poèmes restent alors des tentatives, achevées et inachevées, complètes et incomplètes, toujours en quête d'un lieu plus haut. Ce lieu, le poème semble l'atteindre à chaque coup et semble voué à cet espace qui serait le sien, mais il ne l'atteindra probablement jamais. Il est alors parfait et imparfait. Cette dualité est nécessaire puisque la beauté du poème réside dans son achèvement apparent et son inachèvement certain. Fatalement voué à ce destin, le poème est sans cesse à «commencer», le poète va d'illusions en désillusions... Le poème demeure «désir».

Il est certes difficile de faire cohabiter dans un poème, poésie et métapoésie, sans risquer de tomber dans une sorte d'entre-deux un peu bâtard. René Char a réussi ce pari. Sa poésie est lucide, extrêmement, mais la réalité et la poésie s'y entremêlent pour ne former qu'une seule et unique conscience: la réalité poétique.

«La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil.»¹⁵

La lucidité est une blessure... une blessure qui tend toujours plus vers la lumière. C'est le prix à payer pour s'approcher un tant soit peu de celle-ci. Cette lumière, ce «soleil/cou coupé» comme le poétisait Apollinaire, pourrait être l'accomplissement de la poésie tant recherché. Chaque poème porte en soi la blessure qui s'ouvre et fait entrer la lumière poétique, instant de vérité. Parler de poésie par la poésie ouvre une blessure puisque le poète y ramène sans cesse le questionnement, le doute et le passage à la lumière. Il y travaille sans cesse à l'arrêt, à la mort, et au déploiement, à la naissance du poète à la poésie et de la poésie en elle-même.

«Relation ambiguë du poète et de son texte: jouissant des blessures qu'il inflige, l'auteur doit cependant ménager sa parole, sous peine de détruire l'objet de son désir.¹⁶»

Char parvient à conférer à l'objet du désir, que ce soit la poésie, la femme ou les deux confondues, une conscience aiguë, à lui insuffler la vie à son point le plus extrême, sans jamais que cette conscience n'étouffe cette part «humaine» dans ses poèmes.

«Le poète ne peut pas demeurer longtemps dans la stratosphère du Verbe. Il doit se lover dans de nouvelles larmes et pousser plus avant dans son ordre.¹⁷»

Poète de la poésie, René Char «existe» dans et par elle. Qu'on veuille bien voir autre chose que banalité dans cette phrase! «Exister» au sens où l'entend René Char, exister poétiquement, appelle une grande part d'ombre, de ténèbres, contre une parcelle de lumière; des morceaux d'infini. Mais le poète doit vivre, exister, souffrir, «se lover dans de nouvelles larmes»; éprouver la vie, pour avoir quelques instants de répit, ces moments où il semble être au-dessus (qui est une autre façon d'être en plein cœur) de la condition humaine, dans cette «stratosphère du Verbe». Mais le plus important, pour nous, pour notre conception du «travail» poétique, reste que les poèmes chartiens, instants de lucidité et de vérité, n'ont pas été écrits alors que le poète était physiquement détaché de la condition humaine. Au contraire, il y était plongé! Pendant les horreurs de la guerre, dans des moments d'extrême tension humaine, trop humaine, au bord du gouffre, ce que nous considérons comme ses plus beaux et intenses poèmes ont été écrits. «C'est de l'expérience de la douleur que René Char tire quelque enseignement, et c'est pourquoi il nous parle.¹⁸»

«Le poète, susceptible d'exagération, évalue correctement dans le supplice.¹⁹»

Le mot «supplice» n'est pas à prendre uniquement dans le sens de martyr, de torture physique ou morale. Il peut être entendu comme moment de tension extrême, de lucidité extrême, comme avant une mort prochaine, où la réalité nous apparaît soudainement claire, intelligible. Ce supplice peut aussi être, donc, un supplice poétique. Les poèmes arrivent au poète comme de soudaines révélations, comme la foudre, comme des arrêts de mort, ouvrant sur la vie. ✓

«À chaque effondrement des preuves le poète répond par une salve d'avenir.²⁰»

À chaque perte d'espoir, le poète répond par une salve d'avenir. Char accorde au poète un rôle quasi démiurgique en lui conférant la force de ne jamais baisser les bras, de toujours répondre au désenchantement et aux désillusions par une salve d'avenir. Les poèmes de René Char ne sont jamais un chant définitif donnant sur la mort. Même en poétisant la mort, ses poèmes répondent par la vie, par la continuité de la vie. La fin de chaque poème de René Char constitue ainsi une ouverture. «Je veux être pour vous la liberté et le vent de la vie qui passe le seuil de toujours avant que la nuit ne devienne introuvable²¹», disait le vers clausulaire du poème «Marthe».

Poète de la poésie, René Char ne cherche pas à se l'approprier. En écrivant sur la poésie, il l'éternise et

la fait s'ouvrir sur sa propre liberté. Poétiser sur la poésie, c'est doubler l'effet d'un instant qui, en plus de porter la beauté, en porte la racine, le commencement, et par là, son accomplissement.

«Le poète transforme indifféremment la défaite en victoire, la victoire en défaite, empereur prénatal seulement soucieux du recueil de l'azur.²²»

Quel est l'instant poétique, si ce n'est la beauté, cette vérité poétique recueillie comme fin dernière? Il faut parfois mettre la réalité en désordre pour que naisse la poésie. Et ce désordre de la réalité apparaît plutôt en ordre dans la réalité du poète. C'est pourquoi «[l]e poète transforme indifféremment la défaite en victoire, la victoire en défaite». On retrouve avec insistance cette notion de réalité mise à l'épreuve, dans la métapoésie chartienne. Char n'a-t-il pas affirmé encore: «La réalité sans l'énergie disloquante de la poésie, qu'est-ce?²³» La poésie pour Char est la réalité transformée, mise souvent à rude épreuve, mais aussi «vraie», aussi réelle pour l'être humain qui l'a ressentie ainsi. La poésie de Char représente la réalité dans ce qu'elle contient de plus extrême, de plus immédiat et de plus lointain. «Le poème, solution héraclitéenne, apparaît alors comme une expression de l'inexprimable, la construction rationnelle d'un langage

irrationnel, comme une conscience de l'inconscient.²⁴»

«Il faut s'établir à l'extérieur de soi, au bord des larmes et dans l'orbite des famines, si nous voulons que quelque chose hors du commun se produise, qui n'était que pour nous.²⁵»

Qu'est la vie, sans cette recherche constante d'aller au bout du regard qui nous a été donné comme longue piste d'envol? Pourquoi ne pas y aller? C'est la fonction du poète et par-dessus tout, c'est son désir. Il faut étendre son regard jusqu'au bout, même si ce passage demande parfois de voiler une réalité pour en laisser surgir une autre:

«Si l'homme parfois ne fermait pas souverainement les yeux, il finirait par ne plus voir ce qui vaut d'être regardé.²⁶»

Il y a évidemment de l'ombre, un certain hermétisme dans la poésie de Char, mais un hermétisme nécessaire à la poésie, sans quoi elle ne serait pas. Si René Char n'avait pas fait ce geste de voiler une part des choses, rien ne serait apparu. «L'obscurité réelle de René Char n'a rien à voir avec un ésotérisme dépité, ni avec cet hermétisme attrape-mouches.²⁷» Chez ce poète, le mariage des mots et leur richesse constituent un hermétisme, non pas forcé, mais naturel. «René Char est hermétique à son poème défendant. L'obscurité pour lui n'est pas une loi nécessaire de

la poésie, elle est servitude; elle est rançon de la fidélité poétique.²⁸»

Pour notre (modeste) part, nous avons écrit ces vers, qui constituent non pas tant un poème qu'une réflexion sur la poésie:

La recherche du mot rare
ou de la métaphore à tout prix
est obésité de la forme
et maigreur de la poésie

Pour nous, la poésie n'a pas pour but la recherche d'une métaphore, éblouissante peut-être, mais artificielle. Nous ne condamnons pas évidemment la métaphore, mais le parti pris de sacrifier la poésie sur l'autel de l'expérimentation métaphorique. Le mot doit prendre sa place au sein du poème, qu'il soit riche ou commun. Parfois même, marier des mots courants peut avoir un effet inattendu. Certains poèmes de Char, malgré la richesse des mots et un hermétisme certain, en témoignent:

«Il cherche son pareil dans le vœu des regards. L'espace qu'il parcourt est ma fidélité.²⁹»

Il n'y a pas un mot rare ici. Pourtant, combien ces deux vers à eux seuls sont chargés de poésie! «Le vœu des regards», comme si chaque regard était à espérer, comme si celui qui est parti était parti à la conquête de son propre

espoir, de son propre regard. «L'espace qu'il parcourt est ma fidélité»: la fidélité qui est de ne pas demander comme rançon la fidélité. Ces deux vers appellent la vie; la vie poétique.

Comme le disent ces vers de Char, chaque poème est unique, libre, indépendant, face à son auteur, face à lui-même, aux autres poèmes et aux lecteurs. La liberté du poème, sa singularité, résident dans son détachement par rapport au monde dans lequel il va baigner après sa création. D'autres vers que nous avons écrits pourraient vouloir l'expliquer:

Ce monde
Il y en a plusieurs
et le vôtre n'est pas le mien [p. 15]

Bien entendu, il pourrait s'agir du monde, de la réalité d'une personne en particulier. Mais nous cherchons à mettre en relief la volonté du poème de s'expliquer sur lui-même et sur la relation ou la faille qu'il peut entretenir avec ces autres «mondes», les autres réalités. Cette perception des choses constitue, bien entendu, une lecture possible de ces vers.

Nous ne cherchons pas évidemment à mesurer notre poésie à celle de Char. Cependant, notre questionnement sur la poésie tend à trouver ses réponses dans sa poétique. Ce

va-et-vient entre la poésie de Char et la nôtre n'a d'autre but que de voir si notre poésie porte trace de l'enseignement poétique de Char. («Un poète doit laisser des traces de son passage, non des preuves. Seules les traces font rêver.³⁰») Nous constatons alors que nos poèmes sur la poésie sont très peu nombreux, tandis que René Char a passé une longue partie de sa vie à écrire sur elle. Puisque les poèmes de Char qui nous ont le plus inspirée sont ceux qui parlent de poésie, il ne fait aucun doute que cette question est omniprésente dans notre réalité poétique (même si ce n'est qu'en arrière-scène) et qu'elle habite cette part d'ombre, qui appelle cependant toujours la poésie.

«Nous sommes comme appelés hors de nous-mêmes pour entendre, non la parole, mais ce qui est avant la parole, le silence, "la parole du plus haut silence".³¹»

Notes

1. Maurice Blanchot, «René Char», *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1972 [1949], p. 105.
2. Éric Marty, *René Char*, Paris, Seuil, «Les contemporains», 1990, p. 83.
3. Paul Éluard, *La vie immédiate*, Paris, Gallimard, «NRF poésie», 1969 [1966], p. 11.
4. Paul Veyne, *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, «NRF essais», 1990, p. 12.
5. René Char, *Fureur et mystère*, Paris, Gallimard, «NRF poésie», 1967, p. 98.
6. *Ibid.*, p. 219.
7. *Loc. cit.*
8. *Ibid.*, p. 191.
9. *Ibid.*, p. 73.
10. Georges Mounin, *Avez-vous lu Char?*, Paris, Gallimard, «Folio essais», 1989 [1947], p. 99.
11. Éric Marty, *op. cit.*, p. 86.
12. *Ibid.*, p. 112.
13. René Char, *op. cit.*, p. 66.
14. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 361.
15. René Char, *op. cit.*, p. 130.
16. Christine Dupouy, *René Char*, Paris, Belfond, «Les dossiers Belfond», 1987, p. 227.
17. René Char, *op. cit.*, p. 91.
18. Christine Dupouy, *op. cit.*, p. 227.
19. René Char, *op. cit.*, p. 227.
20. *Ibid.*, p. 78.
21. *Ibid.*, p. 191.

22. *Ibid.*, p. 66.
23. René Char, «Pour un Prométhée saxifrage», *Œuvres complètes*, Introduction de Jean Roudaut, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1983, p. 399.
24. Georges Mounin, *op. cit.*, p. 88.
25. René Char, «Nous avons», *op. cit.*, p. 409.
26. René Char, *Fureur et mystère*, p. 101.
27. Georges Mounin, *op. cit.*, p. 17.
28. *Ibid.*, p. 16.
29. René Char, *op. cit.*, p. 219.
30. René Char, «Les compagnons dans le jardin», *Œuvres complètes*, p. 382.
31. Maurice Blanchot, *op. cit.*, p. 107.

Chapitre II

Aphorismes - poésie du fragment

Le XX^e siècle ouvre le champ à de multiples expérimentations poétiques. À vrai dire, on ne compte plus les «révolutions» poétiques: le futurisme, l'automatisme, le surréalisme, le lettrisme, le langage exploréen, etc. Même s'il ne s'agit pas en tant que tel d'une «révolution» poétique, le poème aphoristique aura connu un rayonnement majeur au XX^e siècle: poème construit généralement en prose, ponctué, où la poésie inscrit son essor dans l'agencement subtil et restreint de quelques mots. L'aphorisme existe en tant que poème parce qu'il propose un travail langagier, parce que le réseau métaphorique s'y déploie autrement.

L'œuvre de Char nous intéresse également pour l'usage abondant des aphorismes. Poèmes brefs, fugaces, ils n'en contiennent pas moins l'envol et la profondeur, l'éternel dans l'éphémère. Conçus dans une réalité où les contraires peuvent cohabiter, les aphorismes de Char réussissent à prolonger l'éclat, au-delà de leur courte durée. Comme le soutenait Jacques Brault:

«La poésie de René Char jamais ne s'attarde. C'est ce qui fait sa clarté. Rapides à l'extrême, le fragment, l'aphorisme paraissent et parlent soudain, qu'ils jaillissent de source ("La souffrance connaît peu de mots") ou qu'ils tombent de la bouche d'un contradicteur ("Mort, c'est ce que nous voyons éveillés, songes, en dormant" - Héraclite).¹»

Pour Christine Dupouy, toute la poésie de Char serait «une écriture du fragment»:

«D'après Char, en effet, l'écriture n'est pas fondée sur le lien, mais la rupture. [...] D'une strophe à l'autre, d'un verset à l'autre, d'une phrase à l'autre, il y a écart, coupure peut-être irrémédiable, béance qui brouille le sens, ou plutôt le fait éclater en le multipliant. [...] La notion de fragmentation n'implique toutefois pas une perte de cohérence, mais une prolifération de celle-ci.²»

La poésie de René Char, par la forme aphoristique qu'elle met en œuvre, est fragmentée. Bien que toute poésie participe de la fragmentation - les poèmes sont les morceaux d'un tout, d'un ensemble poétique - la poésie de Char est davantage atomisée, morcelée, parcellisée dans les aphorismes. Ces apophtegmes laissent toujours trace d'un enseignement sur la poésie et sur la vie. La poésie y passe de la lumière à l'ombre, et la traînée de lumière noire qui suit immédiatement l'éclair n'est pas moins chargée de sens. «La notion de fragmentation n'implique toutefois pas une perte de cohérence, mais une prolifération de celle-ci», affirme Christine Dupouy (citée ci-haut).

Dans l'aphorisme, les mots sont suggestifs, évidemment, mais la forme aussi, qui se fait coupure, donc multiplication de sens; éclatement d'une «syntaxe» poétique, ouvrant le champ à de multiples possibilités, à de multiples liens «reformés», permettant l'approfondissement de l'espace sensoriel et sémantique du poème. Précédé et suivi par le blanc, le vide, l'aphorisme qui brille de tout son éclat pendant une courte durée, continue à ✓
irradier du sens dans le silence. Puisque la poésie y est substantialisée en peu de mots, il y a un resserrement de la parole; dès lors, le poème veut saisir d'un coup une réalité, sa réalité. L'aphorisme suggère un questionnement plus profond par le mystère qui le voile et le dévoile, par ✓
le silence qui l'habite comme une voix profonde. Dans l'obscurité qui l'accompagne, l'écho de l'éclair se poursuit et c'est là, croyons-nous, que la poésie survient, éclairée par sa propre ombre: ✓

«Au sein même de l'opération sémantique, pour le poète comme pour le lecteur, il y a un trou ou un vide qui suscite un autre mode de lecture.³»

Il faut alors lire, dans le prolongement des mots, les multiples failles qui existent entre ces mots. Or les failles que l'on retrouve au cœur de l'aphorisme, de même que celles qui se font avant et après, sont ce que nous

pourrions nommer des «mots invisibles», voilés par l'absence qui les creuse, venant polir le sens du poème en donnant, au-delà de l'éclat premier, un éclat second aux mots «visibles». Cet éclat second, s'opérant par la transgression de l'espace limité du poème, l'aphorisme nous le suggère par ce vide qui laisse davantage imaginer, interpréter, sous-entendre, désirer la poésie.

«Mais l'événement poétique n'assure pas la continuité de la durée: il n'est pas le point de transition où le passé coule paresseusement vers le futur. La temporalité s'y manifeste sous l'aspect de la rupture, de la disjonction.»⁴

Les aphorismes appellent certaines ruptures. La brièveté dans la manière, dans cette forme d'écriture, pourrait laisser paraître une sorte de dysfonctionnement de la poésie; mais autre chose apparaît, une profondeur inexplorée, un sens d'autant plus prenant qu'il naît d'une sorte d'arythmie textuelle. L'aphorisme qui semble parsemé de carences formelles – «dysfonctionnement» de la structure de ce type de poésie – (peut-il y avoir poésie en un terrain aussi miné?) reprend et transforme ces carences en puits abondants de sens, tisse des liens entre les mots, comme des ponts reconstruits entre des terres ennemies. L'aphorisme est donc cet espace fragile où tout se joue en peu de mots. Espace limité formellement où quelques mots chargés de sens, par l'effet de leur proximité, suffisent à être poésie.

René Char disait: «J'écris brièvement. Je ne puis guère m'absenter longtemps.⁵» S'«absenter» comme prendre congé de la condition humaine. S'absenter comme arriver à soi, accéder à la réalité de la poésie. Si René Char n'avait pas écrit ces poèmes-fragments, que l'on retrouve notamment dans «Partage formel» et «Feuillets d'Hypnos», durant la guerre, au cœur de l'action guerrière, aurait-il privilégié la brièveté? Les terribles circonstances n'ont-elles pas empêché une sorte d'élargissement de la poésie dans sa forme? «Le resserrement de la parole engendre l'élargissement du sens⁶», affirme Jean Starobinski. Les instants, que l'on pourrait appeler des «répits», où René Char s'adonnait à la poésie, là où sa situation particulière, voire contraignante, n'obstruait pas la parole poétique, ces instants de poésie sont des plus intenses. «Fureur et mystère» s'entremêlent alors, se confondent, se complètent entre les parois opaques et irradiances de l'aphorisme. Fureur de vivre, délire du poème, possédant toutes ses forces et sa rage; et mystère devant l'éclat extrême, donnant l'illusion de la mort et la compréhension de la vie. Or, en peu de mots, les poèmes prennent leur envol.

«Si ses maximes [celles de Char] portent, c'est parce qu'elles sont vraiment une tentative haute et noble de répondre à la vanité de notre condition, formulée au bord du gouffre.⁷»

Formulés «au bord du gouffre», les mots arrivent, on ne peut plus précis, dans l'espace que leur réserve le poème chartien, à l'extrême limite de ce qu'ils peuvent réaliser poétiquement, créant, par leur étrangeté/familiarité soudaine, ce chant ultime d'espoir et de désespoir, d'espoir par le désespoir.

Pour notre part, nous n'écrivons pas d'aphorismes en tant que tels, mais la forme brève de nos poèmes participe d'une fragmentation qui, elle, rejoint en partie le principe de l'aphorisme. Du point de vue de la forme, notre poésie s'apparente à l'écriture aphoristique en ce qu'elle tend vers le minimalisme. Écrire des poèmes brefs n'est pas pour nous une façon d'imiter béatement ce qui a été rendu possible par des poètes tel René Char. Nous avons certainement reçu un enseignement de celui-ci et de notre époque. Mais notre conditionnement poétique va tout naturellement vers la brièveté. Écrire des poèmes longs donne l'impression de nous éterniser en des longueurs inutiles et de perdre le fil d'une réalité qui se présente à nous comme une «réalité poétique». L'émotion y perd alors de son intensité. Nous croyons qu'il ne faut pas anéantir le poème par sa propre forme; il ne faut pas aller jusqu'à l'agonie du poème. Même si nous gardons en mémoire ces vers d'Éluard: «Il nous faut peu de mots pour exprimer l'essentiel,/Il nous faut tous les mots pour le rendre ✓

réel⁸», nous voulons saisir une réalité en «peu de mots» et n'exprimer que ce que nous croyons être l'essentiel. Dans un poème, peu de mots ne sont-ils pas «tous les mots» réalisant l'essentiel?

Dans cette perspective, citons et commentons quelques-uns de nos vers :

L'évidence est dans un sang
plus nu mais éphémère [p. 27]

La forme, la disposition, la longueur de ces vers et la coupure qui s'établit entre eux comme une faille qui les lie et les sépare, font de ce poème bref un fragment. Bien ✓ qu'il n'ait pas la prétention d'être un aphorisme, ce poème pourrait vouloir exprimer un certain précepte. «L'évidence est dans un sang»: le sang, véhicule par où circulent toute vie, toute blessure, toute mort; incontournable par son exacerbation et sa flamboyance. «Plus nu mais éphémère»: nu comme un cri trop longtemps contenu, ultime et singulier, n'apparaissant qu'une fois, extrême par son intensité et vulnérable par sa mort.

L'été ne te ressemble plus déjà
Il aura suffi de quelques oiseaux
et de jours
comme des enfers indécents [p. 57]

Cet autre poème ne ressemble en rien, sauf par sa brièveté, à un aphorisme. Il ne vise pas à enseigner mais plutôt à décrire le plus adéquatement possible une réalité. Ce poème nous semble «complet». Non pas qu'il soit absolu, ultime, intouchable. Mais dans son aspect formel (la disposition des vers), dans son souffle (le rapprochement des mots et des images), nous ne l'imaginons pas autrement. La concision s'impose, comme si la réalité ne pouvait alors s'exprimer d'une autre façon. Quelques mots prennent sens (prennent feu); quelques mots forment l'entité et l'identité du poème. Nous cherchons, par la concision, à créer un choc, pour imprimer dans notre mémoire la mémoire du poème. René Char n'a-t-il pas écrit: «L'éclair me dure⁹»? L'éclair ne peut durer alors que s'il a foudroyé vraiment. Le poème bref, comme l'aphorisme, peut durer, dépasser la temporalité de son écriture ou de sa lecture, car en peu de mots, il doit resserrer les liens entre les images, il doit raffermir le sens, l'approfondir, pour prendre tout le souffle nécessaire à son envolée et étendre le champ de sa vision et de sa portée. Les quelques mots qui le composent alors, et les «liens» créés entre eux, donnent à voir un effet inattendu, inespéré, surprenant parfois.

Cependant, écrire brièvement comporte des risques. Un poème bref peut se révéler vide et insignifiant. Nous avons ✓ toutefois l'impression de mieux circonscrire une réalité en

faisant l'économie de sa partie «explicative», qui peut s'avérer futile et atténuante.

«C'est dans un espace limité que le désir s'affirme avec le plus d'intensité, que l'imagination se montre la plus inventive.¹⁰»

Un poème court ouvre sur une réalité plus grande. Pour nous, écrire un poème plus long se révèle souvent périlleux; le poème semble s'éterniser, tourner en rond, et va en égarant son propre sens qui s'éteint sans jamais avoir réussi à saisir quelque chose, à révéler ce qu'il portait en lui. Le poème ne prend pas son envol, alors les mots s'effacent, fuient et semblent disparaître dans une réalité étrangère à celle qu'ils n'auront jamais habitée. ✓

René Char n'a-t-il pas affirmé que «[l]e poète se remarque à la quantité de pages insignifiantes qu'il n'écrit pas¹¹»? Cet apophtegme n'appuie-t-il pas l'aphorisme, le poème bref; n'est-il pas révélateur quant à la poétique du fragment? Le fragment poétique n'est-il pas ce lieu inédit, miroir d'un présent si difficile à saisir? Le présent fuit, va d'un instant à un autre. Les mots se révèlent puis nous échappent, ne reviennent que pour mieux courir encore. Il en va de même des émotions.

«[...] le poète aura toujours tort de faire un poème plus long que son émotion.¹²»

Le poème ne devrait donc durer que le temps où l'intensité de l'émotion l'a fait devenir poème. L'aphorisme est une photographie abstraite qui doit rendre concret le plus possible le paysage émotionnel du poète. Le poème, dans sa matérialité, est éphémère. Ce qui perdure, c'est la poésie, l'écho de l'éclair. Le poème a une mémoire, qui est poésie. Le poème conservera l'éternité dans l'instant; l'expérience poétique transcendera son espace.

René Char écrivait: «L'éternité n'est guère plus longue que la vie.¹³» De prime abord, cet aphorisme pourrait laisser entendre le désenchantement, la désillusion du poète. Un fatalisme certain habite cet aphorisme et pourrait laisser croire à une résignation devant la mort. Mais si «[l]'éternité n'est guère plus longue que la vie», c'est qu'elle existe entièrement comme éternité tant qu'il y a un être pour la concevoir. Dans la durée éphémère de la vie, imaginer l'éternité ne la réalise-t-elle pas? Conceptualiser l'éternel dans la brève durée de l'aphorisme ne revient-il pas à l'éterniser? La rupture qu'entraîne la fin de toute durée dans l'existence empêche-t-elle nécessairement l'exploration d'une profondeur intemporelle, échappant à toute loi cyclique et normative? Il se trouve que l'éternité conçue dans l'espace restreint de la vie n'est pas moins éternité, de même que celle conçue dans l'espace restreint du poème.

L'éclat et l'envolée de l'aphorisme ne lui sont pas consubstantiels - il en va de même, au demeurant, pour toute autre forme poétique. Un assemblage plus ou moins «savant» («naïf», «nouveau», «commun», etc.) de mots et de phrases se transforme, se métamorphose en poésie parce qu'il contient le «souffle» (la «grâce», la «musicalité», «l'étrangeté», etc.) nécessaire à un dépassement (un «arrachement») de la réalité «terre à terre» de chacune de ses unités lexicales et phrastiques. «L'éternité n'est guère plus longue que la vie»; l'éternité n'est guère plus longue que le poème, mais qu'importe la temporalité où elle prend corps puisque l'éternité se nourrit peut-être de cette finitude pour prendre son essor, et opérer le passage du temporel à l'intemporel.

À propos de l'aphorisme chartien, Jean Starobinski affirmait ceci:

«Dans leur écriture si forte et si impérieuse, les aphorismes semblent au premier abord se refermer sur une définition, circonscrire une vérité, enclore un précepte. Mais prêtons-leur toute notre attention: nous verrons peu à peu la réponse se faire interrogative; l'absence, le futur, le lointain prendre place au cœur de cette forme apparemment close et en faire craquer la coque; la définition mise au service de l'indéfinissable, et le précepte n'enjoindre que pour affranchir. Ayant choisi, entre tous les modes d'expression, celui qui suppose la plus grande contrainte, Char en fait la clé d'une libération.¹⁴»

L'aphorisme est alors le lieu tout désigné du dépassement, de l'accession à l'intemporel, à l'«éternel». À défaut d'abondance lexicale, s'y trouve une abondance sensorielle, sémantique. La poésie survient donc dans l'aphorisme par le paradoxe de la restriction et de la «libération». Restriction formelle mais libération, élargissement, approfondissement des possibilités sémantiques. Et cette coupure immédiate qui se fait chaque fois après l'aphorisme lance toujours la poésie plus avant. Apparaissant à travers le silence qui le ponctue, l'aphorisme habite un cri, qui est déchirement et ouverture; éternité contre la finitude.

«L'aphorisme se retient de trop parler et, sans philosopher, donne d'autant plus à penser.¹⁵»

Le dernier vers d'un poème voit toujours son effet augmenter par le blanc, le vide qui le projette vers l'infini. Il couronne tous les vers précédents, boucle la boucle, fait prendre sens et forme au poème, le solidifie et l'unifie. L'aphorisme se présente comme l'ultime vers qui se distingue parmi les failles qui l'entourent, magnifiant tout ce qui le précède et le suit, y compris ce qui le morcelle (les failles et les fossés), lui donnant un sens qui participe de son unité.

Certes, ce que nous disons de l'aphorisme peut valoir pour tout poème. Chaque poème pourrait être le premier et le dernier. Toutefois, l'aphorisme accentue cette impression de discontinuité poétique par sa forme fragmentaire et fragile, laissant à la poésie juste le temps d'apparaître et de disparaître, et au poète, juste le temps de la saisir.

«La poésie est fragment – fragment décharné – parce qu'au fond, le poète n'est que le porteur éphémère de ce qu'il saisit "de-ci de-là", de ce qu'il ne peut posséder assidûment.¹⁶»

Le poète a toujours l'impression de devoir «accéder» à la poésie, qu'il saisit chaque fois «au vol», et qui se retire sans qu'il puisse avoir de prise réelle sur elle. Un aphorisme de Char disait ceci :

«Il y a deux âges pour le poète: l'âge durant lequel la poésie, à tous égards, le maltraite, et celui où elle se laisse follement embrasser. Mais aucun n'est entièrement défini. Et le second n'est pas souverain.¹⁷»

Dans l'aphorisme précisément, l'«embrassement» est furtif et intense et donne d'autant plus à penser qu'il n'y aura pas de suite à une telle flamme, se consumant si rapidement, ne donnant jamais au poète le seul répit de s'y reposer. Ce qui peut lui apparaître alors comme un refus, acquiert tout le prix de la rareté. Or lorsque le refus se

autrement; affirmée. Et peut-être y trouve-t-elle sa plénitude, sa définition réelle. Reprenons cet aphorisme de Char:

«Si l'homme parfois ne fermait pas souverainement les yeux, il finirait par ne plus voir ce qui vaut d'être regardé.²⁰»

Ainsi le poème doit-il opérer une sorte de détachement dans la réalité qu'il met en contexte pour la transcender. Or, la poésie se voit «[d]éborder l'économie de la création, agrandir le sang des gestes²¹», par le sens qu'elle confère à la réalité, au-delà de ce qu'elle peut signifier ordinairement.

La «poétique du fragment», où s'inscrivent et se rejoignent partiellement les aphorismes de René Char et nos poèmes, légitime cette forme brève que nous privilégions dans notre écriture. Ainsi, pour nous la brièveté est-elle propulsion et transcendance, naissance d'une réalité, qui commence là où se terminent les mots écrits, à la racine de ceux qui s'écrivent dans un écho invisible, dans un silence combien éloquent.

Notes

1. Jacques Brault, «D'une clarté close», *Liberté*, «Hommage à René Char», juillet-août 1968, n° 58, p. 5.
2. Christine Dupouy, *René Char*, Paris, Belfond, «Les dossiers Belfond», 1987, p. 142-143.
3. Éric Marty, *René Char*, Paris, Seuil, «Les contemporains», 1990, p. 148.
4. Jean Starobinski, «René Char et la définition du poème», *Liberté*, «Hommage à René Char», juillet-août 1968, n° 58, p. 16.
5. René Char, *Fureur et mystère*, Paris, Gallimard, «NRF poésie», 1997 [1962], p. 94.
6. Jean Starobinski, art. cité, p. 15.
7. Christine Dupouy, *op. cit.*, p. 226-227.
8. Cité par Raymond Jean, *Éluard*, Paris, Seuil, «Écrivains de toujours», 1968, p. 3.
9. René Char, «La bibliothèque est en feu», *Œuvres complètes*, Introduction de Jean Roudaut, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1983, p. 378.
10. Roger Payet-Burin, *René Char, poète de la poésie*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1985, p. 32.
11. René Char, *Sur la poésie 1936-1974*, Paris, GLM, 1974, p. 30.
12. Georges Mounin, *Avez-vous lu Char?*, Paris, Gallimard, «Folio essais», 1989 [1947], p. 43.
13. René Char, *Fureur et mystère*, p. 113.
14. Jean Starobinski, art. cité, p. 14-15.
15. Jean Beaufret, *René Char*, Paris, Duponchelle, «L'arc», 1990, p. 5.

16. Éric Marty, *op. cit.*, p. 148.
17. René Char, *Fureur et mystère*, p. 138.
18. René Char, «Commune présence», *Oeuvres complètes*, p. 81.
19. Pierre Cheymol, *Les aventures de la poésie*, tome II, Paris, José Corti, 1988, p. 230.
20. René Char, *Fureur et mystère*, p. 101.
21. *Ibid.*, p. 19.

Chapitre III

Le désir

Ce troisième axe s'éloigne des deux premiers en ce qu'il porte sur une thématique. Toutefois, il participe des deux autres dans la mesure où l'aphorisme est l'une des formes privilégiées de Char pour «poétiser» le désir et où celui-ci a partie liée avec la poésie même, comme le souligne Éric Marty: «Le désir sexuel s'apparente dans l'œuvre de Char, peut-être du fait même de ses exigences, au poème, si celui-ci est bien "amour réalisé du désir demeuré désir"¹». Écrire le désir, écrire le poème: au commencement existent le manque, l'absence, le vide, qui constituent l'enjeu même de toute parole, de tout désir. Analysant l'œuvre de Benjamin Constant, Tzvetan Todorov affirmait ceci:

«On peut maintenant rétablir sans mal la relation profonde entre parole et désir. L'une et l'autre fonctionnent d'une manière analogue. Les paroles impliquent l'absence des choses, de même que le désir implique l'absence de son objet; et ces absences s'imposent malgré la nécessité "naturelle" des choses et de l'objet du désir. L'une et l'autre défient la logique traditionnelle qui veut concevoir les objets en eux-mêmes, indépendamment de leur relation avec celui pour qui ils existent. L'une et l'autre aboutissent à l'impasse: celle de la communication, celle du bonheur. Les mots sont aux choses ce que le désir est à l'objet du désir.²»

Pour notre part, nous croyons que la poésie de Char n'aboutit pas à une impasse car le poète réconcilie dans le poème désir et objet du désir, désir et «amour réalisé du désir». Polymorphe, le désir (poétique, érotique, sexuel) constitue l'un des continents de la planète Char; il se situe au carrefour de thèmes et de formes qui irriguent toute son œuvre – et une partie de notre suite poétique.

La poésie est un acte de désir. Comme nous l'expliquions au chapitre précédent, le poème est ponctué, scandé par le vide qui le précède et le suit immédiatement. Chaque fin de poème appelle un «re-commencement» de la poésie. Chaque poème est possession et dépossession, vécues ✓ par le poète, incarnées par le poème. René Char n'affirmait-il pas que «[l]'acte est vierge, même répété³»? La poésie n'a pas la mémoire du poème précédent. Elle est tracée par de successifs commencements que sont les poèmes. Chaque fin de poème recrée une sorte de mort symbolique, une fin en soi, un aboutissement de la poésie; c'est ce qui perpétue le désir, comme si chaque poème était le premier. À travers les quêtes et reconquêtes du poème, le désir se renouvelle continuellement.

«Nous aurons l'occasion de redire qu'un poète demeure toute sa vie dans la condition d'apprenti: il ne passe jamais maître; il a tout à apprendre à chaque nouveau poème.⁴»

Le poète, face au poème à venir, doit se «réapproprier» ✓
la poésie qui laisse son savoir dans le dernier poème et dans l'avenir du poème prochain. L'acte de poésie est donc un acte de rapprochement et de solitude. La poésie est successivement parole et silence, mais elle habite le silence, bien avant de prendre corps dans la parole.

Pour qu'il y ait désir, il faut qu'il y ait un manque, qui crée un goût d'avenir, d'absolu. Ce désir est toujours un appel de l'autre. L'autre comme parole, comme présence à notre monde, comme objet du désir; l'autre surtout comme arrachement à l'absence de soi en soi, comme désir du désir. «Le poème est toujours marié à quelqu'un⁵», disait René Char. Une présence est continuellement réclamée, interpellée dans le poème, qu'elle soit charnelle, amoureuse, spirituelle, existentielle; une âme appelle une autre âme. Le poète, en son manque, appelle la poésie comme présence. Il appelle par son désir, le désir, recherché non pas tant pour son aboutissement, qui serait la mort de tout désir, mais pour son accomplissement dans sa durée même.

«Le modèle du poème, de sa révélation n'est nullement la création, mais le désir qui est obtention de la présence.⁶»

La poésie de René Char est empreinte de désir; comme conquête et reconquête du poème, omniprésence qui est à la fois absence et présence, absence nécessaire à la présence.

Les poèmes de René Char parlent du désir comme ils parlent de la poésie et du fragment, mais ils contiennent aussi la part essentielle du désir, en ce que la soif va s'éteindre dans la soif même, et que le désir reste désir, jusque dans sa réalisation. Le désir chez René Char se nourrit au désir même.

«Le désir n'est lui-même que s'il reste désir; il peut alors, en effet, déboucher sur ce que Char appelle l'incrédit: il s'oppose ontologiquement à la création qui est en quelque sorte son ennemie mortelle.⁷»

Écrire ne doit pas être un acte ostentatoire, mais une mise à mort de toute vanité poétique pour faire apparaître le nu, le désir, l'«incrédit». Le poème de Char existe par le désir qu'il engendre comme désir, comme poème. Celui-ci reste donc un acte ouvert, où le désir appelle le désir, et où l'accomplissement survient par le fait qu'il reste désir. Il faut revenir à cet aphorisme:

«Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir.⁸»

v

Tout en portant une conscience aiguë du désir, cette maxime réalise l'utopie de maintenir le désir à son point culminant, à son apogée. L'enjeu de toute poésie consiste à réaliser le désir, à le mener à son point d'incandescence, tout en le conservant désir. Mais il ne suffit pas au poème

de parler de désir pour être désir. Les poèmes où apparaît le désir ne sont pas nécessairement ceux qui parlent de désir en termes de «désir»:

«Le texte de plaisir n'est pas forcément celui qui relate des plaisirs, le texte de jouissance n'est jamais celui qui raconte une jouissance.⁹»

Comme nous l'avons mentionné plus tôt, certains poèmes de René Char parlent du désir; certains autres sont désir sans en mentionner le mot précisément. «Ce désir dont Char nous offre hermétiquement la formule: "L'éclair me dure"¹⁰», existe alors comme un mouvement, un souffle intrinsèques; comme «essence» dans ses poèmes.

«Je t'aime,
Hiver aux graines belliqueuses.
Maintenant ton image luit
Là où son cœur s'est penché.¹¹»

«Je t'aime». Ces vers seront toujours une vibration du présent. «Maintenant ton image luit/Là où son cœur s'est penché». «Maintenant» le désir habite le poème («L'éclair me dure»), parce que s'y est manifestée une présence, parce qu'il y a eu désir dans l'opération même d'écriture. «Si nous habitons un éclair, il est le cœur de l'éternel¹²», écrivait René Char.

Comment le poème atteste-t-il le désir sans en parler? Comment le poème devient-il désir? Il ne suffit probable-

ment pas de «penser» le désir, mais d'«être» désir, pour l'incarner véritablement. Il faut qu'il y ait passage du mot à sa vibration complexe et profonde. La sensation de désir apparaît alors, bien au-delà de la notion de désir. Ce que Georges Mounin affirmait à propos de la mort peut sûrement s'appliquer au désir :

«Indice éloquent, à partir du moment où la mort devient sensation, le mot lui-même, comme signe conventionnel qui permettait de se servir de l'idée des autres, cesse brusquement d'être utile; quand le poète entre en possession de la perception que ce mot figurait, une image naît [...]. Et, dans une éclosion parallèle à celle du pain, cette poussière, figure usée de la mort, va redevenir au contact d'autres mots imprévus et parfaitement mariés à elle la couleur vivante d'une sensation individuelle de l'idée de la mort.¹³»

Notre écriture est aussi le résultat du désir; mais d'un désir entravé, d'un désir qui se bute à la réalité problématique. Parmi ces «tentatives» que sont nos poèmes, certains arriveront peut-être à la hauteur du désir, d'autres échoueront. Mais le désir est là et l'expérience de la possession/dépossession est vécue profondément. À quel moment croit-on avoir saisi la poésie? Peut-être jamais puisque même pendant l'écriture d'un poème, nous sentons que quelque chose nous échappe encore.

Ce désir. Une femme.
 Vous espérez
 que l'impossibilité de se rendre à elle-même
 vous la rendra éternellement nue.

Déjà.
 Et ses membres
 plus que minces encore
 vous fileront entre les doigts.
 Reproches.
 Ceux que vous vous faites.
 «La prochaine fois elle ne partira
 qu'empreinte de moi.» [p. 16]

Ce poème ne parle pas vraiment du désir pour la poésie, mais il pourrait se prêter à ce sens, croyons-nous. La poésie donne l'illusion de la possession par d'intenses moments de révélation. L'«éclair» semble alors nous arriver comme un répit, une certitude soudaine quant à la compréhension de la réalité par la poésie. À partir du moment où nous croyons avoir saisi quelque chose de la poésie, l'instant fébrile du poème s'atténue déjà et les mots semblent ne plus vouloir s'associer que pour le sens commun des choses. C'est là exactement qu'il y a dépossession chez le poète. Cesare Pavese affirmait que «[d]ans l'inquiétude et dans l'effort d'écrire, ce qui soutient, c'est la certitude qu'il reste quelque chose de non dit dans la page¹⁴». Le poète reste toujours désarmé après l'écriture comme si chaque poème écrit restait inachevé, qu'il lui manquait une partie, ce «non-dit» justement, qui viendrait achever cette quête de la vérité et des preuves par la poésie. Paradoxalement, le poète recherche l'achèvement dans l'inachèvement, la complétude dans l'incomplétude, la fin, l'apogée, dans le commence-

ment. Le poète veut l'accomplissement de son désir, non dans la réalisation de ce désir même, mais dans le fait de le maintenir à son apogée.

Notre pratique scripturaire atteste une certaine quête du désir. Nous cherchons à rendre une présence dans nos poèmes, celle qui nous arrive comme lumière, comme instant de lucidité.

J'ai tendu mes bras d'aveu
vers ton corps
La solitude avait rejoint la solitude [p. 22]

Ce pourrait être le poème ici qui tend ses «bras d'aveu» vers le «corps» d'un lecteur virtuel. Le désir est là, le corps est imaginé, désiré par les bras qui se tendent déjà vers lui. La solitude du poème rejoindrait alors celle du lecteur. À cet instant où le poème arrive au poète ou au lecteur, il y a présence soudaine, partage des mots qui sortent du néant d'une réalité vouée à sa solitude.

En reprenant une remarque d'Éric Marty («Le désir sexuel s'apparente dans l'œuvre de Char, peut-être du fait même de ses exigences, au poème, si celui-ci est bien "amour réalisé du désir demeuré désir"¹⁵»), nous pouvons établir un rapport entre érotisme et écriture dans la poésie. La relation de désir que le poète entretient vis-à-

vis de la poésie est similaire à celle (pour Char) qu'il entretient avec la femme. Nombreux sont les poèmes de Char où le désir de l'écriture peut être lié à celui pour une femme. Il suffit de relire les poèmes «Marthe» et «Allégeance» où la poésie et la femme sont confondues en un seul et même désir. Pour notre part, dans notre poème cité à la page précédente, il pourrait y avoir un certain écho de ce désir «charnel» et poétique en ce que le corps qui y est présent, désiré, pourrait être celui de la poésie ou celui, plus concret, de quelqu'un d'autre.

Quel est le rapport du poète à la poésie si ce n'est cette lutte constante pour se la rendre accessible comme ce désir qui prendrait sens et réalité? Combien faut-il alors de refus pour alimenter le désir?

Dans cette perspective, nous ne pouvons négliger l'apport de l'obstacle au désir, qui crée le manque dont nous parlions au début de ce chapitre. S'il n'existe pas d'obstacle, entravant l'accession à un certain objet, à un certain être, ne persiste aucun désir et par le fait même, aucun amour, aucune poésie. Tzvetan Todorov affirme que «[l']abolition de la distance entre sujet et objet du désir abolit le désir lui-même¹⁶». Un écart doit donc être maintenu entre le sujet désirant et l'objet de son désir. Dans le sentiment de perte de la poésie, le poète tend à nouveau vers la poésie. Ce sentiment de perte est lié à la

poésie qui constituera sans doute toujours une tentative plus ou moins réussie pour l'abolir. Mais le veut-on vraiment, en ce que la perte porte en soi parfois l'enjeu même de la poésie? Selon Todorov toujours, «[l]e désir ne sera jamais aussi fort qu'en l'absence de son objet¹⁷» Le désir alors manifesté dans la poésie se construit avant et après le poème.

«L'image est d'abord une image, car elle est l'absence de ce qu'elle nous donne et elle nous le fait atteindre comme la présence d'une absence, appelant, par là en nous, le mouvement le plus vif pour la posséder (c'est le désir dont parle Char).¹⁸»

La «possession» de la poésie passe par le désir et par le poème. Car c'est en celui-ci que le désir creuse la présence de ce qui était et de ce qui redeviendra absence. ✓
Mais cette «possession» se veut à la fois et paradoxalement peut-être aliénante et libératrice, subjuguant toutes les forces du désir pour qu'il reprenne son élan et sa liberté. Le désir se verra alors «rester désir» et se manifestera d'un poème à l'autre.

«Parce qu'il est infini, sans cesse à stimuler l'imagination aux ressources inépuisables, le désir ne saurait trouver son plein contentement dans le poème, qui a d'inévitables limites. "Le poète n'a que des satisfactions adoptives. Cendre toujours inachevée." De là vient que, sitôt après avoir achevé un poème, le poète ne s'y arrête pas, ne l'"exploite" pas, mais l'abandonne pour en créer un autre. "Le désir ne sème ni ne moissonne, ne succède qu'à lui et n'appartient qu'à lui".¹⁹»

Et l'abandon du poème participe du désir autant que le désir lui-même, en ce qu'il laisse le poème comme un objet que l'on désire encore, le désir étant inaccompli.

Le désir n'existe donc pas sans une certaine contrainte, un obstacle, cette distance créée et maintenue entre le sujet et l'objet de son désir. C'est la distance qui établit le désir, qui donne la valeur à l'objet désiré par le sujet. Abolir cette distance serait réduire le désir au néant. «La satisfaction du désir signifie sa mort et donc le malheur.²⁰» La relation d'absence maintenue entre le poète et la poésie engendre la présence comme désir. Les objets sont d'autant plus présents qu'ils sont réclamés dans la solitude totale du poète qui les imagine et par là, les crée.

«L'objet n'est pas le même suivant qu'il est absent ou présent; il n'existe pas indépendamment de la relation que nous avons avec lui.²¹»

Un être peut très bien exister sans les autres. Il n'est pas moins ce qu'il est parce qu'il ne se trouve pas entouré d'autres êtres. Par contre, s'il n'est jamais regardé, approché, une part de son être reste «incrée». Regarder, voir, c'est aussi faire exister. L'autre qui me voit me fait exister. Le créateur ou le lecteur qui aborde un poème lui donne une réalité, le fait apparaître au-delà

d'un certain isolement, d'une certaine solitude. Toute écriture n'est pas achevée tant qu'elle n'est pas lue.

«L'homme souterrain n'existe pas en dehors de la relation avec autrui, sans le regard de l'autre.²²»

Nous pouvons donc faire le rapprochement entre solitude et désir. Si la solitude participe du désir en tant qu'absence ou manque, nous pourrions justifier par là un de nos poèmes :

Là où je ne suis pas vue par toi
je n'existe pas
seule la solitude existe [p. 34]

Là où ne se trouve pas de regard désirant un être (femme, poésie, désir), ce dernier n'est qu'absence, solitude, désir à l'état latent. Le désir confère alors à cet être une valeur symbolique. «Ou comme le formule Constant lui-même: "L'objet qui nous échappe est nécessairement tout différent de celui qui nous poursuit"²³». Le désir naît, confronté à l'absence des choses. Un objet «naît» symboliquement, confronté au désir d'un sujet. La présence poétique est d'autant plus présente et fulgurante qu'elle est précédée du vide, du néant, de l'absence.

Chaque fin de poème symbolise une sorte de mort, malgré le fait que le désir «reste désir». Ces morts symboliques

cristallisent l'achèvement et l'inachèvement du désir. N'étant pas cette mort qui vouerait la poésie à son propre anéantissement, la mort dont nous parlons - rupture symbolique de la poésie ayant lieu à chaque fin de poème - se trouve dans l'apogée, l'exaltation, l'ivresse que le désir cherche à atteindre et à maintenir.

«L'œuvre à laquelle s'immole le créateur échappe aux cycles de l'existence, elle est une fin en soi, un achèvement absolu - dont la mort est la métaphore.²⁴»

Ce désir qui conduit sans cesse le poète vers la poésie est un désir de transcender, de toucher à des frontières en ce qu'elles contiennent d'intact et d'extatique.

«"On cherche la jouissance de la nuit par un désir extrême". Char fait ici l'aveu d'un goût pour la volupté de l'extase.²⁵»

La «jouissance», l'«extase», seront vécues dans les «morts» qu'incarnent les poèmes, mais ne verront jamais leur assouvissement. La poésie fera de brèves apparitions d'extase sans jamais pouvoir l'épuiser, puisque la véritable jouissance du poème, c'est-à-dire sa mort (non plus symbolique mais réelle), irait à l'encontre de la poésie qui est essentiellement toujours tendue vers un plus loin.

«L'extase ou du moins la nuit, n'a pas de contenu; elle est un acte de dépassement.²⁶»

Les poèmes de René Char nous ont révélé ceci: le désir est obstacle et rapprochement, distance et communion. Car dans le poème chartien, désir et objet de ce désir n'existent que dans et par cette relation de dépendance. Et sans cet espace entre eux qui les sépare et qui les lie, tout désir serait tué; l'objet du désir serait voué à sa solitude. C'est pourquoi le poète désire avant tout le désir plutôt que la possession complète de l'objet de ce désir. Il suffit alors de parvenir à l'«extase» par un désir extrême, un rapprochement à la limite du possible de la poésie, en y extirpant la vie presque, sans pour autant toucher à la part intacte qui lui revient.

«Cessant de se contraindre, réconcilié avec lui-même, le créateur abandonne sa page sans mélancolie ni amertume pour laisser la pluie l'enrichir.²⁷»

C'est là exactement que la poésie restera ouverte, que le désir demeurera désir. Le poème appellera le désir par son désir resté intact. Ce poème – lieu toujours recommencé de l'acte poétique –, achevé dans son inachèvement, appellera le lecteur par son désir, à toute époque, lui laissant par ce «non-dit», l'«incrédé», la place qui lui revient comme lecteur dans le présent du poème commençant sous ses yeux.

Notes

1. Éric Marty, *René Char*, Paris, Seuil, «Les contemporains», 1990, p. 231.
2. Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, «Poétique», 1971, p. 116.
3. René Char, *Fureur et mystère*, Paris, Gallimard, «NRF poésie», 1997 [1962], p. 98.
4. Paul Veyne, *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, «NRF essais», 1990, p. 38.
5. René Char, *op. cit.*, p. 69.
6. Éric Marty, *op. cit.*, p. 218.
7. *Ibid.*, p. 219.
8. René Char, *op. cit.*, p. 73.
9. Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, «Points essais», 1973, p. 74.
10. Éric Marty, *op. cit.*, p. 276.
11. René Char, *op. cit.*, p. 153.
12. René Char, *op. cit.*, p. 198.
13. Georges Mounin, *Avez-vous lu Char?*, Paris, Gallimard, «Folio essais», 1989 [1947], p. 32-33.
14. Cesare Pavese, *Le métier de vivre*, vol. II, Paris, Gallimard, «Folio», 1977 [1958], p. 313.
15. Éric Marty, *op. cit.*, p. 231.
16. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 114.
17. *Loc. cit.*
18. Maurice Blanchot, «René Char», *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1972 [1949], p. 112.
19. Roger Payet-Burin, *René Char, poète de la poésie*, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1985, p. 32.

20. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 115.
21. *Loc. cit.*
22. Tzvetan Todorov, «Le jeu de l'altérité: Notes d'un souterrain», *Poétique de la prose: choix*, suivi de *Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil, «Points», 1978 [1971], p. 153.
23. *Ibid.*, p. 115.
24. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 372.
25. *Ibid.*, p. 225.
26. *Ibid.*, p. 240.
27. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 358.

Conclusion

Nous constatons, après avoir questionné la «méta-poésie», l'«aphorisme» et le «désir», qu'ils se recourent, s'entremêlent, se confondent; qu'ils auraient très bien pu être analysés ensemble. Nous retrouvons souvent, en un seul et même lieu, en un seul et même poème, la conscience poétique et le désir dans un éclair foudroyant. Ces trois traits cohabitent dans la poésie de Char, se côtoient et se fondent en un seul et même espace: le poème. Au début, on découvre la poésie dans ce qu'elle offre de plus sauvage et apprivoisable, de plus spontané et réfléchi: l'émotion qui domine l'émotion, la conscientise tout en ne l'atténuant pas; la poésie révélée dans sa complexité et sa nudité. Puis l'aphorisme, par sa forme et sa «violence», par l'éclair qui y prend racine et corps, réalise le désir et participe de sa transcendance.

Ce dialogue que nous avons établi entre la poésie de Char et nos poèmes nous a permis de concrétiser l'apport inspirateur et révélateur de la poétique chartienne à notre écriture. Tout ce que la poésie de Char révèle de la métapoésie, de l'aphorisme et du désir, nous en retrouvons ne serait-ce que des «traces» dans notre poésie. La poésie

de Char est pour nous enseignement et révélation de la poésie. Étant à la fois ouverture et définition du poème, sa poésie voit son accomplissement dans des poèmes où la perfection et l'imperfection se trouvent rivales et alliées, alliées par cette rivalité qui leur est naturelle, qui explose par leur accord au poème, par leur fréquentation simultanée dans le poème. Même si notre but n'est pas d'écrire comme René Char, sa poésie donne à voir et à entendre, donne à espérer, étant toujours à l'affût d'une concomitance possible entre son propre désir et celui du lecteur. Soucieux et préoccupé par le dévoilement immédiat de l'émotion, le poème chartien donne conjointement le goût et la possibilité d'acquiescer et de répondre. Or étant révélation et inspiration, la poésie de Char n'est pas tant pour nous un «incitativ» qu'un modèle, ✓ nous offrant une façon de voir, une «atmosphère» poétique dans laquelle notre poésie veut et espère baigner.

La question de notre poésie dans le retour critique ✓ peut paraître insuffisante, mais il nous apparaissait plus important de retirer de la poésie de Char tout l'enseignement qui alimente notre façon de percevoir la poésie. Parler de ce qui nous inspire chez Char est aussi une façon, pour nous, de parler de notre propre pratique scripturaire. De plus, dans ce rapport de «maître à élève», ✓ il nous semblait déplacé de citer une trop grande part de

nos poèmes qui, comme nous l'avons mentionné, en portent seulement des traces de ce qui est pour nous enseignement. Sans fausse modestie alors, notre poésie se situe au commencement de son propre commencement, dans la solitude de son désir, où l'affirmation d'un équilibre reste encore précaire.

«En poésie, il n'y a pas de progrès, il n'y a que des naissances successives, l'ardeur du désir, et le consentement des mots à faire échange de leur passé avec la foudre du présent, de notre présent commençant.»

Note

1. René Char, «Description d'un carnet gris», *Œuvres complètes*, Introduction de Jean Roudaut, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1983, p. 1220.

Bibliographie

1) Œuvres de René Char

- . *Œuvres complètes, Introduction* de Jean Roudaut, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1983.
- . *Fureur et mystère*, Paris, Gallimard, «NRF poésie», 1997 [1967].
- . *Sur la poésie 1936-1974*, Paris, GLM, 1974.

2) Sur René Char

2,1) Articles

- . BLANCHOT, Maurice, «René Char», *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1972 [1949], p. 103-114.
- . BRAULT, Jacques, «D'une clarté close», *Liberté*, «Hommage à René Char», juillet-août 1968, n° 58, p. 5-12.
- . MAGAZINE LITTÉRAIRE, «René Char», n° 340, février 1996, p. 16-58.
- . MOUNIN, Georges, «René Char et le langage», «Une lecture appliquée: Envoûtement à la renardière», «Pourquoi il faut expliquer certains poèmes», dans *Sept poètes et le langage*, Paris, Gallimard, «Tel», 1992, p. 85-96, p. 127-147.
- . STAROBINSKI, Jean, «René Char et la définition du poème», *Liberté*, «Hommage à René Char», juillet-août 1968, n° 58, p. 13-28.

2,2) Livres

- . BEAUFRET, Jean, *René Char*, Paris, Duponchelle, «L'arc», 1990.
- . CHAR, Marie-Claude, *René Char. Faire du chemin avec...*, Paris, Gallimard, 1992.
- . _____, *René Char, dans l'atelier du poète*, Paris, Gallimard, «Quarto», 1996.
- . DUPOUY, Christine, *René Char*, Paris, Belfond, «Les dossiers Belfond», 1987.
- . MARTY, Éric, *René Char*, Paris, Seuil, «Les contemporains», 1990.
- . MOUNIN, Georges, *Avez-vous lu Char?*, Paris, Gallimard, «Folio/essais», 1989 [1947].
- . PAYET-BURIN, Roger, *René Char, poète de la poésie*, Paris, Nizet, 1985.
- . VEYNE, Paul, *René Char en ses poèmes*, Paris, Gallimard, «NRF essais», 1990.
- . VOELLMY, Jean, *René Char ou le mystère partagé*, Paris, Champ Vallon, «Champ poétique», 1989.

3) Ouvrages généraux

- . BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, «Points/essais», 1973.
- . CHEYMOL, Pierre, *Les aventures de la poésie*, Paris, José Corti, 1988.
- . JEAN, Raymond, *Éluard*, Paris, Seuil, «Écrivains de toujours», 1968.

- . TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, «Poétique», 1971.
- . _____, «Le jeu de l'altérité: notes d'un souterrain», *Poétique de la prose: choix suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Seuil, «Points», 1978 [1971].

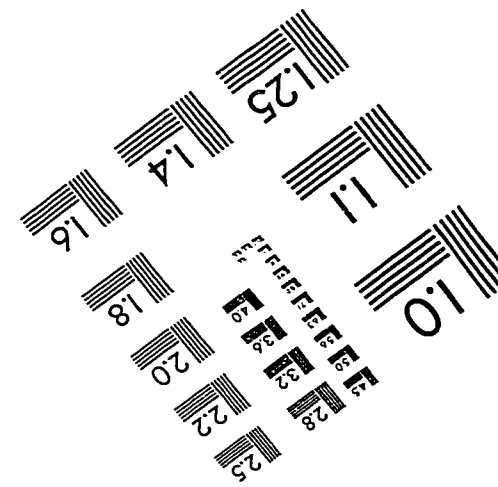
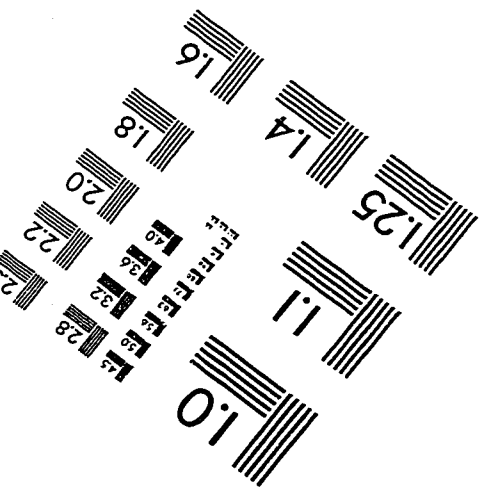
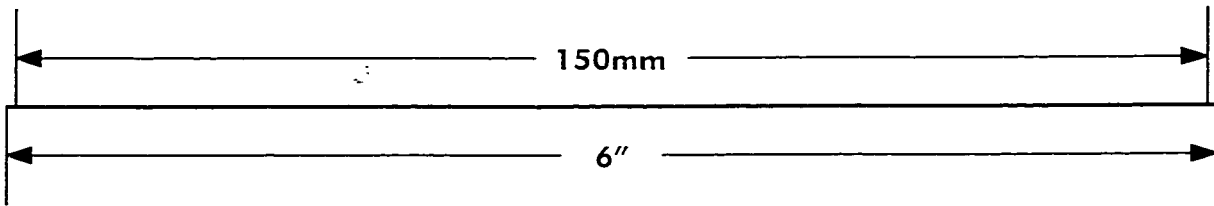
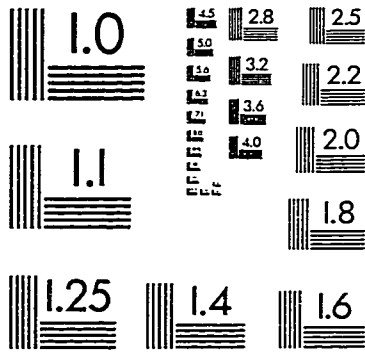
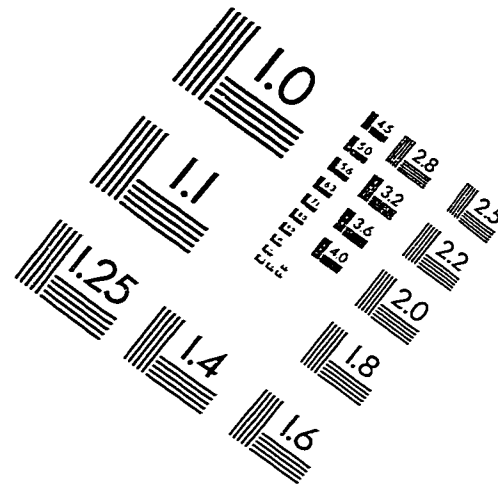
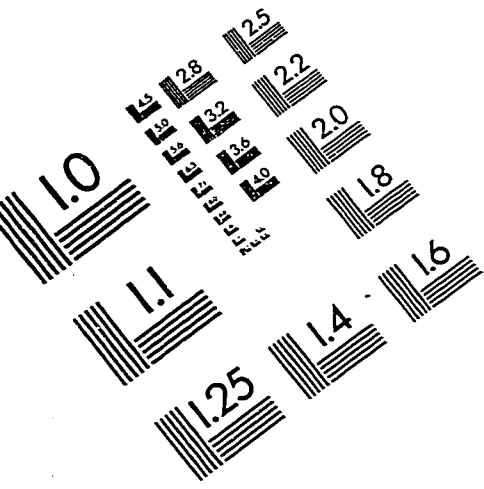
4) Divers

- . APOLLINAIRE, Guillaume, *Alcools*, Paris, Gallimard, «NRF poésie», 1993 [1920].
- . BONENFANT, Joseph, *Passions du poétique*, Montréal, l'Hexagone, 1992,
- . ÉLUARD, Paul, *La vie immédiate*, Paris, Gallimard, «NRF poésie», 1969 [1966].
- . LAPIERRE, René, «Ateliers de création et attente institutionnelle, *Des Forges*, n° 32, octobre 1991, p. 17-22.
- . PAVESE, Cesare, *Le métier de vivre*, Paris, Gallimard, «Folio», 1977 [1958].

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	2
Introduction	3
Quelques mondes possibles	9
Dialogue avec la poésie de René Char	67
. Chapitre I: La métapoésie	68
. Chapitre II: Aphorismes - poétique du fragment	88
. Chapitre III: Le désir	105
Conclusion	121
Bibliographie	125

IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



APPLIED IMAGE, Inc
 1653 East Main Street
 Rochester, NY 14609 USA
 Phone: 716/482-0300
 Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved