

L'éclair et l'éclat : poétique de la brièveté dans la poésie de René Char

GÖKÇE ERGENEKON

UNIVERSITÉ JEAN MOULIN LYON 3

gokce.ergenekon@univ-lyon3.fr

1. Dans le recueil *La Parole en archipel* de René Char, le poème intitulé « Nous tombons », s'ouvre par le vers suivant : « Ma brièveté est sans chaînes » (Char, 1995 ; 404). « **Ma** brièveté », écrit le poète, et c'est dire l'économie, voire la brièveté, avec laquelle le déterminant possessif suggère ici une appropriation pleine et intime de la brièveté non seulement comme condition humaine, le titre du poème faisant écho à l'intertexte biblique de la finitude, mais aussi comme principe poétique, c'est-à-dire comme manière d'écrire. La modalité assertorique du vers, soulignée par l'utilisation du verbe « être » au présent de l'indicatif, signe ici une affirmation nette. Aussi l'expression « sans chaînes » est-elle à comprendre littéralement dans le sens d'une absence de contrainte, d'une liberté déclarée. Le vers « Ma brièveté est sans chaînes » est donc à lire comme une déclaration des droits de la brièveté, délibérément choisie, pleinement voulue par le poète. À travers ce vers inaugural, l'acceptation résolument athée de la brièveté au sens de finitude semble donc rejoindre le choix assumé de la forme brève dans l'écriture. Le titre du recueil *La Parole en archipel* entre d'ailleurs en résonance avec cette esthétique de la brièveté qui parcourt l'œuvre tout entière de René Char, non seulement à l'échelle des poèmes qui explorent différentes formes brèves, telles que l'aphorisme ou le fragment, mais aussi à l'échelle des recueils et de leurs sections, dont les titres dessinent un art poétique aux prises avec la question de la fragmentation : *La Parole en archipel*, *Le poème pulvérisé*, *Partage formel*, *En trente-trois morceaux*, ou « Vers aphoristiques », pour ne citer que les titres les plus évocateurs. Deux constats s'imposent ici. Notons d'abord que de tous les genres littéraires, la poésie est le lieu d'élection des formes brèves, et cela non seulement en raison de la longueur des recueils mais également par la nature même du poème, voué à être plus bref que le roman par exemple. Ensuite, il nous revient de noter la quantité pléthorique de travaux universi-

taires qui portent sur l'esthétique de la brièveté chez René Char. Pour preuve, et pour ne donner que quelques exemples significatifs, l'ouvrage de Patrick Née, *René Char. Une poétique du retour*, consacre un chapitre intitulé « Du fragmentaire » (Née, 2007 ; 37-57) à la forme du fragment, tout comme Dominique Combe, dans un article intitulé « René Char : la narrativité », déploie une analyse de ce qu'il appelle la rhétorique de la *brevitas* chez le poète. Pour citer ce même Dominique Combe, la « fulgurance, la densité elliptique et la concision fragmentaire [de la poésie de Char] ont été inlassablement glosées par la critique » (Combe, 2009 ; 145).

2. Autrement dit, il y a ici comme une évidence contre l'évidence : pourquoi, en effet, étudier dans la poésie de René Char une spécificité formelle qu'on associe au genre même de la poésie, en particulier dans la poésie moderne française post-baudelérienne, à savoir la brièveté ? Notre démarche se propose de ressaisir la notion de brièveté non seulement à l'aune de l'esthétique charienne, mais surtout d'en faire le cœur conceptuel d'une poésie qui se rapporte au monde et l'interroge sur le mode du bref et du fragmentaire. Si René Char semble pousser cette association entre poésie et brièveté à son apogée, par l'exploration de diverses formes brèves, par une esthétique qui cultive la densité, la parataxe et le heurt d'images, c'est qu'il en retourne ici non seulement d'une pratique d'écriture mais également d'une présence au monde spécifique au poète, prédiquée sur l'expérience du temps, nécessairement brève du fait de notre mortalité. Nous souhaiterions montrer en quoi la forme brève chez René Char permet de formaliser le lien entre l'esthétique du poète et sa vision du monde, en restaurant à la brièveté son sens premier : avant de relever du concis, de l'elliptique, du fragmentaire, du dense, la brièveté est d'abord et avant tout une notion temporelle. En un mot, si la poésie de René Char obéit à un principe de brièveté, c'est en vertu d'une vision et d'une expérience particulières du temps.
3. La brièveté serait avant tout un principe formel, qui commande la parole poétique charienne. Cette parole poétique semble se déployer à travers les imaginaires et les images de la brièveté, selon trois angles différents : l'illumination, la dislocation et l'éclair. La forme brève, enfin, figure ce que nous pouvons nommer l'épreuve de l'instant, pierre de touche de la poésie de René Char.

1. La brièveté comme principe formel

4. Dans le fragment 31 des *Feuillets d'Hypnos*, René Char écrit : « J'écris brièvement. Je ne puis guère m'absenter longtemps » (Char, 1995 ; 182). L'usage de l'adverbe « brièvement » place alors d'emblée la création poétique sous le signe du bref. La seule caractérisation qui qualifie l'acte poétique est en effet la mention de cette brièveté, qui, sous la forme grammaticale de l'adverbe, permet de mimer le mouvement de l'écriture dont l'ambivalence est signalée par la tension entre le sémantisme du mot « brièvement » et le choix d'une forme adverbiale longue. Si l'impossibilité de s'absenter correspond ici au contexte historique de la Résistance dans le cadre d'un recueil écrit les armes à la main, le poète privilégie l'écriture brève non seulement par contrainte mais surtout par choix, ce qui donne une double valeur d'engagement politique et d'art poétique à ce fragment. Nous interrogerons en deux points cette déclaration, pour comprendre en quoi le poète écrit justement « brièvement » : d'abord nous examinerons la filiation héraclitienne de la forme fragmentaire, puis nous étudierons l'écriture dense et économique qui fait advenir l'efficace poétique.

LA FILIATION HÉRACLITÉENNE DE LA FORME FRAGMENTAIRE

5. Une rapide typologie des formes brèves dans l'œuvre de Char autorise en effet à parler de la brièveté comme principe formel de sa poésie. Avant d'arriver à l'échelle de la phrase ou du vers, nous constatons une variation de formes brèves qui se déclinent du fragment (la section *Feuillets d'Hypnos* de *Fureur et mystère*, entièrement constituée de fragments numérotés, par exemple) au poème en prose qui rappelle parfois l'extrême brièveté du haïku, à l'image du poème « L'amour ». Composé de seulement deux vers, dont le premier isole un verbe à l'infinitif, le poème se présente ainsi :

« L'AMOUR »

Être

Le premier venu (Char, 1995 ; 12).

6. Dans cet exemple tiré d'*Arsenal*, premier recueil publié de René Char en 1929, la brièveté semble être au service d'une saisie immédiate et percutante de l'expérience amoureuse. Le poème rappelle une entrée de dictionnaire, comme on pourra plus tard l'observer dans *Le parti-pris des choses* de Francis Ponge, grâce à un titre concis constitué de l'article défini et du

substantif. Dans la même logique, le premier vers du poème pointe l'orientation ontologique de la parole poétique qui tend à définir l'amour comme expérience inaugurale à travers l'adjectif numéral ordinal « premier », situé étonnamment au cœur du deuxième vers. La difficulté d'interprétation tient, ici, en partie, à la forme brève, car les deux vers composant le poème font retentir une formule énigmatique et lapidaire. Une première interprétation serait d'y voir un trait d'esprit du poète qui fait peut-être écho à l'expression figée « faire l'amour avec le premier venu » pour jouer sur le décalage amusant entre la vision cynique et la vision romantique de la rencontre amoureuse. Cette hypothèse trouve une résonance dans l'esthétique surréaliste qui met en œuvre de multiples jeux de langage, notamment dans la réécriture ludique d'expressions idiomatiques. La brièveté du texte alimente alors l'ambiguïté entre deux conceptions antithétiques de l'amour : si dans la première lecture, l'expérience amoureuse se résume à un simple fruit du hasard, dans la seconde, elle est l'expérience matricielle qui renseigne sur la suite. Le jeu de mot ajoute certes une touche d'humour à la dimension définitionnelle de la formule choisie, mais n'occulte en aucun cas la gravité du lien ontologique que le texte établit entre l'origine et l'amour. Cet aspect « ontologique » nous permet de revenir au caractère traditionnellement spéculatif de la forme brève qui peut prendre l'apparence de maximes philosophiques ou d'aphorismes. Il convient, ici, de rappeler trois figures tutélaires dans le système poétique de René Char qui permettent de situer le principe formel de la brièveté dans une filiation littéraire et philosophique : Héraclite, Nietzsche et Rimbaud. Ici, nous développerons seulement le dialogue avec l'œuvre d'Héraclite, qui informe à notre sens le plus explicitement la réflexion sur le principe formel de la brièveté dans l'œuvre de Char. Dans la partie « Grands astreignants ou la conversation souveraine » du recueil *Recherche de la base et du sommet*, Char rend hommage à Héraclite d'Éphèse :

Disant juste, sur la pointe et dans le sillage de la flèche, la poésie court immédiatement sur les sommets parce que Héraclite possède ce souverain pouvoir ascensionnel qui frappe d'ouverture et doue de mouvement le langage en le faisant servir à sa propre consommation (Char, 1995 ; 721).

7. Plusieurs expressions signalent ici l'héritage de la brièveté et de la fulgurance que Char fait sien dans son écriture poétique : l'image de la flèche fait écho à l'adjectif « ascensionnel » et au substantif « mouvement », tandis que la personnification de la poésie avec le verbe « courir » et l'adverbe

« immédiatement » mettent l'accent sur la rapidité et l'agilité de la parole fragmentaire d'Héraclite. Sous l'égide d'Héraclite, qui apparaît dans certains poèmes comme une figure de la mythologie personnelle que dessine l'œuvre, Char revendique donc une esthétique fragmentaire.

8. Néanmoins, deux éléments posent problème dans la filiation héraclitienne de l'écriture fragmentaire en regard de la poétique de Char. Le premier est le caractère suspensif du fragment dans la pensée sceptique des philosophes présocratiques, qui échappe par nature à tout principe de systématisation et d'organisation. Le deuxième est la distinction qu'il faut établir entre le fragment inachevé et donc involontaire, et le fragment volontaire comme choix esthétique. Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, dans leur ouvrage *L'Absolu littéraire*, mettent justement l'accent sur l'historicité de cette distinction (Nancy et Lacoue-Labarthe, 1978) : d'un point de vue chronologique, l'inachèvement du fragment serait le fait de l'antiquité tandis que le choix formel du fragment correspondrait aux temps modernes. Si l'on suit ce raisonnement, il convient de nuancer l'héritage héraclitien du fragmentaire chez Char, ou du moins le déplacer : l'écriture de Char fonctionne au contraire comme un système où chaque fragment a une autonomie propre et une forme aboutie. Comme l'écrit Blanchot dans « La parole de fragment », les phrases de René Char sont pour ainsi dire des « îles de sens » (Blanchot, 1969 ; 453), « d'une puissante stabilité, comme les grandes pierres de temples égyptiens qui tiennent debout sans lien » (Blanchot, 1969 ; 453). La comparaison met en lumière l'architecture cohérente et ferme d'une écriture dont le principe de fragmentation réside dans l'autonomie parfaite des parties constitutives de la totalité.

FAIRE « ÉCLATER LES LIENS » : UNE ÉCRITURE DENSE

9. Ce qui me permet de passer à mon deuxième point, plus stylistique, qui propose d'analyser le principe formel de la brièveté à l'échelle de la phrase ou du vers. La brièveté caractérise en effet l'écriture de Char, non seulement à travers les différentes formes brèves en jeu dans son œuvre, comme le fragment, mais aussi en vertu de la densité et de l'économie de son écriture qui vise une efficacité poétique. Le poète lui-même le précise dans le volume à caractère métapoétique, *Sur la poésie*, qui regroupe des éléments épars de son œuvre, par une formule énigmatique : « Le poète fait éclater les liens de ce qu'il touche. Il n'enseigne pas la fin des liens » (Char, 1995 ; 1303). La formule énigmatique semble alors révéler un art poétique

qui pulvérise les jonctions et les liens logiques au cœur même de l'écriture, en délaissant l'effort pédagogique qui comblerait l'absence de lien. Le verbe « toucher » suggère ici une opération magique, qui rappelle l'alchimie rimboldienne, et qui consiste à effacer les liens pour ne garder que la quintessence de la parole poétique. Le rejet de l'enseignement montre justement la difficulté qui demeure à rétablir le sens d'une parole poétique volontairement brève, incisive et pour ainsi dire perforée. Aussi, il est possible de reprendre le premier vers du poème « Nous tombons » pour lui donner un sens supplémentaire : l'expression « sans chaînes » qui qualifie « Ma brièveté » pourrait signaler un trait stylistique assumé en tant que tel par le poète, et qui fait advenir la brièveté par l'effacement d'articulation, de liaison dans la chaîne syntaxique de la phrase. L'expression « parcelles dispersées » du vers suivant semble d'ailleurs entériner cette idée : « Ma brièveté est sans chaînes. / Baisers d'appui. Tes parcelles dispersées font soudain un corps sans regard. » (Char, 1995 ; 404). Si l'on voit dans l'image des « parcelles » une métaphore métapoétique pour désigner l'injonction à la dislocation et au morcellement, le « corps sans regard » pourrait désigner le texte à travers l'assimilation des mots à des îlots autonomes qui n'ont pas nécessairement de lien explicite entre eux.

10. Or, il faut préciser que l'oblitération des articulations ou des transitions logiques ne signifie pas l'absence de lien. Le silence participe du corps organique du texte, de la corporéité de la forme brève, pour reprendre le titre de ce colloque. L'écriture et la lecture ont une mission conjointe d'éclairer et d'explorer les possibles de ce silence, autrement dit de déceler les correspondances intimes mais invisibles qui existent entre les mots, les phrases, les poèmes et les recueils. C'est ce qu'affirme le poète lorsqu'il écrit, dans le fragment 156 des *Feuillets d'Hypnos*, « Accumule, puis distribue. Sois la partie du miroir de l'univers la plus dense, la plus utile et la moins apparente » (Char, 1995 ; 213). Les deux impératifs évoquent des mots d'ordre que le poète adresse à la fois à lui-même et à son lecteur, à l'instar d'un protocole de création poétique. L'éclatement et le morcellement qui caractérisent la brièveté de l'écriture fonctionnent en deux mouvements inverses : d'abord l'accumulation puis la distribution qui implique une architecture, certes secrète et invisible, mais repérable en filigrane à la réception du poème. Les trois superlatifs semblent caractériser l'écriture poétique de Char, puisque la densité obéit à un principe d'utilité, qui correspond, au sens fort du terme, à l'efficacité du poème, tandis que l'invisibilité

des liens est suggérée à travers le dernier groupe de mots, « la moins apparente ». Le choix de la brièveté comme principe formel tient donc au potentiel de la forme brève qui permet le jaillissement fulgurant et percutant de la parole poétique. Jean-Michel Maulpoix met l'accent sur ce choix de la brièveté dans son étude sur *Fureur et mystère*, en définissant l'écriture du poète ainsi : « Elliptique, elle tire sa force de l'économie austère de ses outils, autant que de la rigueur de ses jointures. L'économie des liens logiques y provoque des courts-circuits d'où jaillit l'éclair poétique » (Maulpoix, 1996 ; 110).

2. Images et imaginaires de la brièveté

11. L'expression que nous avons choisie comme titre à ce travail reprend justement les images évoquées par Maulpoix : l'éclair et l'éclat. Un imaginaire de la brièveté traverse en effet les poèmes de Char par ces deux images privilégiées qui nous semblent symptomatiques de l'association que Char établit entre la forme poétique et la forme brève. Tour à tour assimilés à des « ellipses d'oiseaux insaisissables » (Char, 1995 ; 139) et à des « bouts d'existence incorruptibles » (Char, 1995 ; 359), les poèmes de Char incarnent une esthétique de la brièveté qui caractérise l'aspect formel des poèmes aussi bien que l'acte poétique lui-même. À ce titre, nous pouvons noter le choix systématique de la forme fragmentaire pour les passages à caractère métapoétique de l'œuvre, comme les sections *Partage formel* et *Le Poème pulvérisé* de *Fureur et mystère* ou bien la section *Rougeur des Matinaux* du recueil *Les Matinaux*. La fragmentation, ou, pour reprendre un terme cher à Char lui-même, la pulvérisation sont ainsi les traductions formelles d'une pratique fondamentale pour le poète : la réduction à la forme brève. Autrement dit, la réduction – parfois violente – du flux de l'écriture à une forme compacte, ciselée et lapidaire pour atteindre à la fois plus de densité et d'intensité.

ÉCLAT ET ILLUMINATION

12. L'image de l'éclat suggère un double réseau sémantique, d'abord autour de l'illumination puis de l'éclatement. Le terme « illumination » qui renvoie à l'éclat lumineux du poème, rappelle d'emblée l'héritage rimbaldien que nous avons déjà brièvement évoqué. Dans un entretien privé avec

Édith Mora de 1965 (« Poésie sur Sorgue », *Nouvelles littéraires*) René Char affirme : « S'il faut parler d'influence, je dirai Rimbaud » (Lancaster, 2004 ; 140). L'importance thématique de la lumière est un des éléments qui placent, en effet, la poésie de Char sous le signe de l'illumination rimbaldienne. L'expérience de la clarté semble toujours correspondre à un jaillissement bref et fulgurant qui prend la forme d'« un essaim d'étincelles décimé en son éclair » (Char, 1995 ; 187) selon les mots du poète dans le fragment 52 des *Feuillets d'Hypnos*. Tous les termes de cette séquence signalent le caractère épars et bref de l'illumination : l'« essaim d'étincelles » suggère une nuée clignotante, tandis que l'éclair évoque un caractère soudain et instantané et le participe passé « décimé » met l'accent sur l'aspect violent et éphémère du terme rimbaldien. Dans *Le poème en prose, de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Suzanne Bernard construit le concept de « poème-illumination » pour analyser les structures de la poésie moderne :

C'est à la fois le « temps réel », ici, qui sera réduit au minimum, le poème se présentant sous forme d'un « tout » très bref, destiné à produire sur le lecteur une impression de choc, de secousse poétique immédiate et très intense [...], et le « temps représenté », dont la figure sera non plus un déroulement en ligne droite ou en cercle fermé, mais un point lumineux, d'un éclat fulgurant et instantané (Bernard, 1959 ; 453).

13. Le propos met l'accent sur la notion de brièveté pour montrer qu'en peu de mots, le poème parvient à atteindre sa cible grâce à sa densité. Le « poème-illumination », dans la mémoire littéraire de Rimbaud, correspond donc à « un point lumineux » qui a la fulgurance de l'instant et l'éclat de l'éclair. L'illumination comme image temporelle du *punctum temporis* s'émancipe de l'opposition traditionnelle entre « la ligne droite » et le « cercle fermé », deux métaphores géométriques pour définir le mouvement du temps. Au regard de cette analyse, un passage précis du poème « La compagne du Vannier » de René Char s'éclaire d'un nouveau sens : « Certains se confient à une imagination toute ronde. Aller me suffit » (Char, 1995 ; 131). L'opposition entre la rondeur qui évoque le cycle répétitif et l'infinitif du verbe « aller » qui réfère à un pur mouvement linéaire fait ici étrangement écho à la distinction établie par Suzanne Bernard entre la conception du temps en point lumineux et celle qui convoque les images géométriques habituelles de la ligne et du cercle. L'emploi de l'infinitif et de la construction absolue suggère pourtant une action sans début ni fin qui suppose une installation dans la durée. La valorisation simultanée du surgissement et du *continuum* révèle une perception paradoxale du temps

dans laquelle deux extrémités se rejoignent : l'instant et l'éternité. La brièveté chez Char prend ainsi la forme d'une illumination fulgurante, à l'image de cette formule elliptique : « Aller me suffit ».

ÉCLATEMENT ET DISLOCATION

14. Mais l'image de l'éclat est aussi une figuration de l'éclatement en jeu dans le poème de René Char. À ce titre, le choix du titre *Le Poème pulvérisé* pour l'avant-dernière section de *Fureur et mystère* est significatif : il s'agit de la fureur poétique en acte qui vise à faire éclater les éléments, non pas dans le but de les détruire ou de les annihiler, mais bien dans l'objectif de faire jaillir l'énergie de la forme brève ainsi obtenue. L'éclatement correspond donc au processus de l'acte poétique qui tend à disloquer pour fabriquer une forme de dynamique. Dans le poème « Pour un Prométhée saxifrage » de *La Parole en archipel*, le poète prométhéen s'exclame en effet : « La réalité sans l'énergie disloquante de la poésie, qu'est-ce ? » (Char, 1995 ; 399). La question oratoire souligne ici la nécessité de l'opération poétique qui dissèque et décompose les éléments de la réalité afin d'en saisir le sens et l'essence. L'éclatement aboutit ainsi à un regain d'énergie plutôt qu'à une diminution ou à un affaiblissement. Ainsi lisons-nous dans un passage du volume *Sur la poésie* : « La seule signature au bas de la page blanche, c'est la poésie qui la dessine. Et toujours entre notre cœur éclaté et la cascade apparue » (Char, 1995 ; 1301). Le parallélisme sonore et syntaxique entre les expressions « cœur éclaté » et « cascade apparue » met ici en lumière le résultat de la dislocation poétique qui aboutit à l'image positive de la cascade. La métaphore de la chute d'eau évoque alors le flux insolent et épiphanique de la parole poétique qui « désaltère la tragédie » (Char, 1995 ; 258) pour reprendre une expression célèbre de Char.

FULGURANCE DE L'ÉCLAIR

15. L'éclair est la dernière image que nous voudrions évoquer à travers le réseau imaginaire de la brièveté. Il s'agit d'une image que René Char affectionne tout particulièrement et qui scande comme un leitmotiv le réseau formel de sa poésie. Cette préférence pour l'éclair dévoile une conception précise de la temporalité dans l'œuvre du poète. La brièveté est donc une composante structurelle de la pensée du temps qui traverse cette poésie. Dans le fragment XXIV du poème « À la santé du serpent », Char écrit : « Si nous habitons un éclair, il est le cœur de l'éternel » (Char, 1995 ; 266). La

formule fortement antithétique place l'image de l'éclair au cœur de la pensée métaphysique esquissée par le poète, car l'habitation de l'éclair réfère, par métaphore, à l'existence humaine orientée par la finitude. L'association paradoxale de l'éclair, qui suggère l'instantané, l'éphémère et le fulgurant, à l'éternel, qui évoque par définition une continuité infinie dans la durée, semble alors fournir une intelligibilité philosophique au choix de la brièveté dans la poésie de Char. En effet, l'éclair devient la traduction imagée d'une expérience qui n'est possible que dans l'espace du poème, l'expérience du perpétuel au sein de l'instant. Un fragment de la section « La bibliothèque est en feu... », du recueil *La Parole en archipel*, sonne comme une réponse à ce fragment des *Feuillets d'Hypnos* : « L'éclair me dure » (Char, 1995 ; 378). La construction grammaticale de la formule révèle cette expérience éprouvée par la conscience comme la seule véritable expérience du temps. La tension entre l'instant et le perpétuel se résout ainsi chez Char dans l'affirmation poétique de la forme brève. L'impératif esthétique qui met en jeu la coexistence de « maintenant » et de « toujours » au cœur du texte fait signe vers un impératif éthique, celui d'épouser la réalité du temps. Le choix de la brièveté correspond en définitive à la volonté d'éprouver le temps au sein même de la forme brève qu'est le poème.

3. La brièveté comme épreuve du temps

16. Si poésie et brièveté sont intimement liées dans la poétique de Char, c'est aussi en vertu d'une capacité propre à la poésie, qui, en tant que genre littéraire qui privilégie la forme brève, peut accueillir une épreuve du temps au plus près du réel.

LE RÈGNE DE L'INSTANT

17. Pour faire le lien entre l'instant et l'éclair à travers la forme poétique, nous pouvons citer l'exergue de la section « Rougeur des Matinaux » qui se ponctue par la formule : « Ô grande barre noire, en route vers ta mort, pourquoi serait-ce à toi de montrer l'éclair ? » (Char, 1995 ; 328). L'apostrophe lyrique à cette mystérieuse barre noire rappelle inévitablement une adresse à l'écriture elle-même, car la barre noire pourrait figurer la trace typographique des lettres noires sur la page blanche, d'autant plus que nous sommes ici à l'ouverture d'une section à portée métapoétique. Selon cette

hypothèse, il revient donc à la poésie de « montrer » l'image de l'éclair, autrement dit de faire naître l'instant. L'évocation de la mort permet par ailleurs d'établir une ambivalence qui confond la figure du poète, homme mortel, avec sa parole poétique. Cette barre noire serait donc en quelque sorte tout à la fois le poète et son verbe. Dès lors, nous pouvons tenter de saisir la conception précise et systématique du temps chez René Char qui fait de l'instant la seule expérience temporelle possible. En effet, le poète récuse toute idée de chronologie et selon ses propres mots « doué d'omniprésence un temps qu'on n'interrogeait pas » (Char, 1995 ; 141). Ce phénomène a amplement été démontré par Patrick Née qui conceptualise la pensée du temps chez le poète autour de la notion du retour, notamment dans *René Char. Une poétique du retour*, que nous avons cité au cours de notre réflexion. Un alinéa du poème « Aromates chasseurs », dans le recueil éponyme, résume synthétiquement cette destruction de la chronologie pour donner les pleins pouvoirs à l'instant : « Le présent-passé, le présent-futur. Rien qui précède et rien qui succède, seulement les offrandes de l'imagination » (Char, 1995 ; 513). Les deux néologismes qui semblent oxymoriques désignent en réalité pour Char la seule conception possible de l'expérience temporelle qui s'actualise toujours dans l'instant présent. La négation des verbes « précéder » et « succéder » par le pronom « rien » et par le caractère irréel de l'imagination confirme cette idée qui vise à faire de l'instant la seule expérience possible du temps. Dans les « Grands astreignants ou la conversation souveraine », le texte « Arthur Rimbaud » affirme la même idée car le présent est « cette cible au centre toujours affamé de projectiles, ce port naturel de tous les départs » (Char, 1995 ; 733). Dans le même texte, Char établit la poésie comme un lieu d'élection pour éprouver le temps et partant, la vie humaine : « La vraie vie, la colosse irrécusable, ne se forme que dans les flancs de la poésie » (Char, 1995 ; 730).

RENVERSER L'INACHÈVEMENT EN PLÉNITUDE

18. Nous aboutissons ainsi à l'idée que l'esthétique de la brièveté n'est en réalité que la traduction formelle d'une poétique de la brièveté chez René Char. Le poète renverse en effet l'acception négative de la brièveté comme insuffisance ou négligence en acception positive. Ce renversement correspond à la fois au choix affirmé de la forme brève et au constat métaphysique de l'inachèvement qui appelle une acceptation pleine et consciente. Pour reprendre les termes d'un de ses titres, Char renverse ainsi la *Pauvreté en*

Privilège, autrement dit, l'inachèvement en plénitude. Si l'on revient au poème « Nous tombons » que nous avons cité dans l'introduction, nous pouvons alors compléter l'hypothèse de lecture que nous avons formulée : il s'agissait d'exploiter le double sens de la brièveté que le poète s'attribue dans ce vers, autrement dit la brièveté comme forme poétique et la brièveté de l'existence humaine, suggérée par un écho à la chute originelle dans une écriture résolument athée qui subvertit l'intertexte biblique. Cette orientation de lecture se confirme au prisme d'un autre poème, « Légèreté de la terre », qui semble répondre à « Nous tombons ». Nous pouvons lire dans ce texte extrait du recueil *Fenêtres dormantes et porte sur le toit* : « Nous tombons. Je vous écris en cours de chute » (Char, 1995 ; 602). Mais cette finitude n'est pas une fatalité négative pour Char. Bien au contraire, le poète, qui se situe aux antipodes d'une pensée métaphysique de la résignation et qui récuse la béquille d'un salut divin, affirme la beauté de la brièveté dans sa poésie. La finitude du poème comme la finitude de l'existence humaine sont paradoxalement lumineuses, synonymes de mouvement et de vie : « Pourquoi *poème pulvérisé* ? Parce qu'au terme de ce voyage vers le Pays, après l'obscurité pré-natale et la dureté terrestre, la finitude du poème est lumière, apport de l'être à la vie » (Char, 1995 ; 378) écrit-il dans un fragment de *La bibliothèque est en feu*.

19. En tant qu'elle incarne et rend possible l'épreuve de la finitude, la forme brève est donc constitutive de la poétique de René Char. La forme brève épouse la vie humaine dans toute sa beauté et son aspérité et nous « accepte » en tant qu'êtres humains imparfaits, inquiets, anxieux, en un mot, tels que nous sommes : « C'est le peu qui est réellement tout. Le peu occupe une place immense. Il nous accepte indisponibles » (Char, 1995 ; 491).

Bibliographie

I/ Corpus

CHAR René, *Fureur et mystère*, in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la pléiade », 1983, réédition augmentée 1995.

II/ Ouvrages critiques sur René Char

COMBE Dominique, « René Char : la narrativité », in *René Char en son siècle*, Études réunies par Didier Alexandre, Michel Collot, Jean-Claude Mathieu, Michel Murat et Patrick Née, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2009.

LANCASTER Rosemary, *La poésie éclatée de René Char*, Paris, Éditions Rodopi, « Faux Titre », 2004.

MAULPOIX Jean-Michel, *Fureur et mystère de René Char*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 1996.

NÉE Patrick, *René Char. Une poétique du Retour*, Paris, Hermann, 2007.

III/ Ouvrage partiellement consacré à René Char

BLANCHOT Maurice, « Nietzsche et l'écriture fragmentaire », *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

IV/ Ouvrages littéraires généraux

BERNARD Suzanne, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, 1959.

NANCY Jean-Luc et LACOUE-LABARTHE, Philippe, *L'Absolu littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1978.