



gabriel-pierre ouellette

LES
SEULS
MOTS
PEINTS

fragments sur René Char

nouvelle édition - juillet 2021

ROUGE

JAUNE

BLEU

NOIR

GABRIEL-PIERRE OUELLETTE

LES SEULS MOTS PEINTS
fragments sur René Char

ISBN 978-2-9818027-8-1 (2e édition, pdf, juillet 2021)

ISBN 978-2-9818027-2-9 (1re édition pdf, août 2019)

© gabriel-pierre ouellette

LE NOM ET LA CHOSE EN FRAGMENTS	4
LES MOTS MASQUÉS	8
LES MOTS ET LES DIEUX-DITS	16
FRAGMENTS DE FICTION LUDIQUE	24
VERSANT ADMIRATIF	39
Note supplémentaire	56
Du même auteur	58
Notes et références	61

L'édition de référence pour les extraits des poèmes est celle des *Oeuvres complètes*, bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1983; pour *Éloge d'une Soupçonnée*, celle des éditions Gallimard, 1988, 30p. et aussi, avec entre autres *les Voisinages de Van Gogh*, de 1985, *Éloge d'une Soupçonnée, précédé d'autres poèmes, 1973-1987*, Poésie / Gallimard, 1995.

LE NOM ET LA CHOSE EN FRAGMENTS

Un texte de René Char revient comme une sorte de mantra ou de matrice originelle à travers cet essai, *les Seuls Mots peints - fragments sur René Char*. Il s'agit d'une phrase de *Riche de larmes*, le premier poème d'*Éloge d'une Soupçonnée*, recueil paru en 1988, après le décès du poète, le 19 février 1988.

C'est le même combat incessant, celui des ingrats : le nom sans la chose, alors qu'appelle là-bas la chose avec le nom.

On me permettra, d'entrée de jeu, de proposer qu'on accepte de remplacer ou non *le nom* par *le mot* dans cette opposition du nom *sans la chose* à *la chose avec le nom*. Si, en effet, on trouve plus de noblesse au *nom*, que dire de *la chose* qui avec le nom, là-bas, ferait les frais d'une mésalliance... Mais il faut tout d'abord résoudre l'énigme que peuvent receler le titre de mon texte et l'illustration de la page couverture où j'ai tenté d'*objectiver*, de la façon la plus visible et, j'espère, la plus compréhensible, l'*alliage* ou l'alliance de nom et de la chose qu'il représenterait. Comme, selon moi, le nom n'est pas séparé de *sa* chose et qu'il n'y aurait pas un ailleurs idéal où la langue avec ses mots serait réconciliée avec les choses que l'on dit ou écrit, j'ai pensé que des morceaux, des carrés des trois couleurs primaires, opposés au nom de chacune d'entre elles, avec en plus un carré noir, donc sans couleur, confronté au mot *noir*, montreraient de

façon immédiate, dans le présent du papier, qu'ils sont la *chose* que dit chacun des mots. Dans mon esprit, qu'on trouvera sans doute simpliste, seuls, les mots de couleur appellent la chose sans intermédiaire. Aussitôt dits, ils sont *peints*. On m'objectera que les mots *soleil*, *terre*, *lune* ont la même propriété, celle de dire la chose sans équivoque. On aurait raison. Mais vous imaginez ma page couverture avec des images, des photos du soleil, de la terre et de la lune ? Il me semble que la démonstration tiendrait davantage du cahier colorié de nos enfances... Au risque d'être vilipendé, ridiculisé, je m'en tiens à mes seuls mots peints qui ont l'avantage de *jouer* sur deux moyens d'expression de l'humanité, très concrets, l'écriture et la peinture, en plus de nous parler et d'intriguer.

Il n'en faut pas moins préciser davantage ce lien direct d'une couleur avec son nom. En espérant river le clou, et ne pas affaiblir encore plus le raisonnement. Quand je dis, quand j'écris le nom ou le mot *rouge*, la chose *rouge* accompagne toujours ce mot, et je ne vois, je n'entends que du rouge, qui peut être de toutes les teintes possibles, mais il ne s'agit pas du bleu, du jaune ou du vert ou du noir, cette couleur noire qui - et je suis peut-être le seul de cet avis - sidère tant l'esprit devant les oeuvres de Soulages, parce que justement elle contient, elle est, elle dit, avant même qu'on le pense ou le prononce, le nom, le mot *noir* par sa seule présence, sur la toile, de *chose noire*. Et quand je dis, quand j'écris le nom ou le mot *terre*, voyez-vous toujours la planète, qui ne peut que

tourner autour du soleil ?

René Char, surtout dans ses derniers recueils, déplore qu'on emploie des mots qui soient vides, qui ne se réfèrent à rien; il veut qu'on les *raccroche* à leur véritable et juste sens qui lance ses appels, dans un autre espace. C'est un combat entre deux conceptions, celle des *ingrats* et la sienne. On y reviendra dans le chapitre, *les Mots masqués*, en se basant sur un autre combat contre les mots, celui que le lecteur ou la lectrice doit livrer contre les difficultés inhérentes, au point d'être dramatiques, aux mots, aux noms, aux choses qui composent la plupart des derniers textes du poète.

On le tiendra, ce combat, de plusieurs façons, et par fragments, et voici pourquoi.

J'ai tenté, il y a presque vingt-cinq ans, en 1997, d'expliquer, sinon *démanteler* les poèmes du dernier recueil, *Éloge d'une soupçonnée*, sur un mode qui soit le plus analytique possible, pour en faciliter la compréhension. Malgré les déceptions qui peu à peu se faisaient jour dans l'intelligence de ces textes et leur transcription dans mes mots, j'ai persisté et terminé un essai, *les Plats de terre*, que j'ai osé faire lire à des éditeurs qui n'y ont vu, je crois, qu'une autre des nombreuses explications de texte sur les textes de René Char, quand leur public aurait préféré du *vécu* ou de l'hagiographie. J'ai alors transformé des parties du texte

en articles dont on trouvera mention dans la **Note supplémentaire**. Les années ont passé et en 2019, le 31 mai, je griffonnais en pleine nuit quelques notes, sans doute pour réussir à me rendormir. Je n'en cite que la moins brouillonne : *Qui saurait prendre ce texte, les Plats de terre, et le « reformer » dans un autre qui soit limpide...*, et le 18 juin je me décidais à procéder par « fragments ». On trouvera donc ici, sous des formes diverses, des textes qui se rapportent à l'oeuvre de René Char, mais avec des solutions de continuité, et sans aucune prétention philosophique, pré-socratique ou autre.

LES MOTS MASQUÉS

Le lecteur se trouverait donc devant un *même combat incessant*, celui qu'il doit souvent livrer contre les difficultés inhérentes à plusieurs des textes du poète. Cependant, que l'on écoute, que l'on parle ou que l'on écrive, les mots du texte sont en général le seul matériau dont on dispose, qu'on soit lecteur, interlocuteur ou écrivain, et se pencher sur la nature des mots, leurs significations, leurs origines, amènerait des auteurs ou des lecteurs à imaginer, sinon à voir les mots habiter dans divers espaces, tenant même d'une réalité plus physique que virtuelle, qui seraient à leur disposition ou se refuseraient à eux.

Seraient-ils répartis dans de tels milieux selon les variations de leur sens, leurs relations avec le locuteur ou encore avec tel ou tel contexte ? Pour être plus précis, sinon plus clair, pourrait-on leur consacrer un ici et, surtout, un là-bas idéal qui serait une réalité selon un poète ou tiendrait plutôt du virtuel selon ses opposants ? Du moins, l'espace, même réduit dans un adverbe de lieu, est bien... là, dans cette phrase de René Char que je cite encore une fois

C'est le même combat incessant, celui des ingrats : le nom sans la chose, alors qu'appelle là-bas la chose avec le nom.

La division en deux zones est indiscutable, l'une qui serait la plus proche du locuteur et qui appartiendrait sans doute aux *ingrats*, tandis que l'autre serait lointaine et les *choses* y seraient même dotées de voix et en constante situation d'appeler.

Tout à coup, en écrivant, je pense à l'expression, *parler dans le désert*, qu'on emploie quand personne n'écoute, et l'on pourrait dire que *la chose avec le nom* appellerait dans le désert, selon cette phrase. Et pourtant, si un lecteur pense qu'il y a une relation évidente, qui tiendrait du sens commun ou du gros bon sens, entre les choses et la parole, il parlerait, lui aussi, dans le désert, parce qu'on ne le croit pas, et il se sent sous le poids d'une condamnation définitive, celle d'être un *ingrat*... Il se doute, cependant qu'il pourrait y avoir un autre discours sous-jacent à ce rejet, un discours qui se réfère à une Parole que seule, la Poésie ferait apparaître, à *l'Ouvert (Das Offene)* de Rilke dans la huitième des *Élégies de Duino* ou à l'Êtant de l'Être que Heidegger, dans ses premiers textes, analyse entre autres chez Trakl ou Hölderlin, et le lecteur croit à ces réalités d'un autre ordre que le quotidien, il l'a lui-même découvert, ressenti, mais serait-il un ingrat pour ne pas les dire ni les savoir en train d'appeler, là-bas, ces réalités supérieures formées du nom et de la chose, et pourtant, par ailleurs, s'il lui arrive de relire le paragraphe *en lice*, son esprit est soumis à nouveau aux effets créés par René Char qui, par son écriture et en quelques mots, l'enferme dans un temps fermé, ce *même combat incessant*, et l'encercle de

tout ce qui existe et de tout ce qui est nommé, les *noms*, les *choses*, tout en annonçant qu'il ne saurait pas, lui, entendre, recevoir et utiliser ce qui lui est offert, là-bas, comme s'il lui suffisait de marcher un peu plus avant... Et voilà que je pense au Verbe! *Le Verbe s'est fait chair, et il habita parmi nous*. Vous imaginez la fureur de Jean, le disciple bien-aimé, qui se retrouverait à Patmos avec un Verbe sans la chose et qui ne saurait qu'appeler, faire de la voix ? Mais je me reprends, car voir dans les *ingrats*, des humains incapables d'écouter quelque évangile que ce soit, augmenterait encore plus le risque d'être taxé d'ingrat. Redisons-nous, toutefois, que cette sensation d'enfermement est peut-être provoquée par la puissance formelle des écrits de René Char.

C'est bien sûr une façon de voir... les choses. En note¹, on trouvera des commentaires de trois ou quatre critiques qui, eux aussi, cherchent à comprendre et à s'expliquer la *déclaration* de ce texte, qu'on peut résumer ainsi : René Char ne partage pas le combat des *ingrats*, mais ce serait l'erreur la mieux partagée au monde, un combat *incessant*, que tous, nous livrerions contre le nom avec la chose, contre des mots qui enfin *se seraient faits chair*.

Je cite plus bas quatre textes de Char démontrant que, tout au long de sa vie, il attribuait des lieux privilégiés à certains mots et semblait en mépriser d'autres. Ainsi, il reliait souvent les mots à des espaces particuliers, à *l'écart*, au *lointain*, ou bien il les trouvait *inutiles*, quitte à devoir les bousculer en marchant ou à *voler au-dessus de*

la nuit des mots, jusqu'à préciser, dans le dernier de ces quatre textes, qu'il réservait à *toute poésie objective*, et en reconnaissant qu'on lui donnait aussi *divers sens étroits*, LE SENS (mes majuscules) qui se crée, en mouvement constant vers un point qui serait sa justification en même temps que sa disparition, dans un lieu à *l'écart, en avant de l'existence du mot Dieu*. On peut rappeler, ici, que ce dernier mot, du moins chez Jean de Patmos et bien d'autres prophètes et philosophes, est lui-même à l'origine du monde. Cette poésie qui est appelée par Char *objective*, qui marcherait et terminerait sa vie avant l'existence du mot dieu, est précédée, en exergue, d'une citation de Rimbaud où l'on situe l'origine de l'idée selon laquelle la poésie appelle l'action, la devance : *La poésie ne rythmera plus l'action. Elle sera en avant*. Mais cette supra-existence, qui trouve sa fin une fois qu'elle aura existé (*en chemin vers le point qui (...) clôt son existence*), est d'un autre ordre, pour René Char, et je n'oserais la définir davantage. Il nous a prévenus d'ailleurs qu'il ne serait pas facile de le faire, en donnant le titre de *RÉPONSES INTERROGATIVES À UNE QUESTION DE MARTIN HEIDEGGER* au texte qui chapeaute les *divers sens étroits* qu'il propose pour une définition de la poésie, **compte non tenu** du SENS qu'il lui réservait, et que j'ai tenté de résumer plus haut.

- *À l'horizon de l'écriture : l'incertitude, et la poussée d'une énergie gagnante. (...) Une bouche pourra bientôt proférer. Quoi ? Rien de moins dessiné qu'un mot venu de l'écart et du lointain. (...)*

Le dos tourné, la Balandrane...,

Les Chants de la Balandrane, p. 571

- Le poète qui versifie en marchant bouscule de son talon frangé d'écume des centaines de mots à ce coup inutiles; de même un vaste ouvrage qui surgit en se construisant alerte et fait pleuvoir d'insolites projectiles. Tous deux taillent leur énigme à l'éclair d'y toucher. En cet air, l'espace s'illumine et le sol s'obscurcit.

Premier paragr. de *Victor Brauner*,
Recherche de la base et du sommet, p. 683

- (...) Il m'apprit à voler au-dessus de la nuit des mots, loin de l'hébétude des navires à l'ancre. (...)
Suzerain, le Poème pulvérisé,
Fureur et mystère, p. 261

- Divers sens étroits pourraient être proposés, compte non tenu du sens qui se crée dans le mouvement même de toute poésie objective, toujours en chemin vers le point qui signe sa justification et clôt son existence, à l'écart, en avant de l'existence du mot Dieu : (...)

(À noter qu'il n'est plus question de Dieu dans les 14 paragraphes qui suivent, où il tente une définition ou une approche de la poésie.)

Réponses interrogatives à une question de Martin Heidegger,
Recherche de la base et du sommet, p. 734

Précisons aussi que ces quatre textes reprennent en quelque sorte, et là encore, sans taxer d'ingratitude qui que ce soit, le poème, *Seuil*² :

- (...) des mots dans le lointain, des mots qui ne voulaient pas se perdre, tentèrent de résister à l'exorbitante poussée. Là, se décida la dynastie de leur sens.

Ce poème, au début, créait un hiatus entre des mots devenus perdus (mon interprétation) et d'autres, *dans le lointain*, qui dans la deuxième strophe résistent et bâtissent maisons, là où ils pourront décider, à la façon des dynasties, *la dynastie de leur sens*, ce qui serait déjà *la chose avec le nom*.

En parcourant d'autres textes de Char, ce sont les mots eux-mêmes qui agiraient de façon étonnante, sinon scandaleuse. Si on y prend garde, on les voit prendre forme et figure, se mouvoir et même devenir des êtres conscients. Est-ce qu'on juge encore exagéré d'avoir parlé de la façon *scandaleuse* dont les mots agiraient ? Si on les a déjà vus *appeler* en compagnie de la chose, un mot peut aussi se retourner comme un sac, quitte à se transformer, traverser un individu, accomplir ce qu'il énonce. Ils seront des êtres aimants, matériels, vengeurs, capable de redevenir *silex*. Ils pourront aussi se lever dans la forme ou l'attitude qu'ils possédaient ou auraient possédé AVANT que se décide leur sens.

- (...) il advient qu'un mot évidé se retourne dans le vent de la parole.

Faire du chemin avec..., Les dépétrés,
11e paragr., *Fenêtres dormantes et porte sur le toit*, p.581

- ... Le mot passe à travers l'individu, défend un état (...)

Impressions anciennes,
Recherche de la base et du sommet, p. 743

- Entends le mot accomplir ce qu'il dit. Sens le mot

être à son tour ce que tu es. Et son existence devient doublement la tienne.

la Scie rêveuse, Dans la pluie giboyeuse, p. 454

- Seuls les mots, les mots aimants, matériels, vengeurs, redevenus silex, leur vibration clouée aux volets des maisons.

Lombes, Aromates chasseurs, p. 518

- *Levé avant son sens, un mot nous éveille, nous prodigue la clarté du jour; un mot qui n'a pas rêvé.*

Contre une maison sèche, le Nu perdu, p. 479

- Les mots restaurent l'Automate
Les mots à forte carrure s'empoignent sur le pont élastique

Crésus, Poèmes militants, *le Marteau sans maître*, p. 44

On pourrait admettre qu'il s'agit, dans ces six citations, de *la poésie des façons*, de *la vérité permutable des mots*, pour reprendre des expressions de *Détour par le pont de bois*, dans le recueil, *Fenêtres dormantes et porte sur le toit*³, et on s'en préoccupe plus ou moins, une fois la surprise passée, surtout dans le cas des *Impressions anciennes*, ressenties par l'auteur, en lisant des textes de Heidegger. Et en général, ses déclarations, sous forme d'axiomes ou de maximes, sur l'action et les caractéristiques des mots ressortent à l'univers de l'image, de la comparaison, et quand une métaphore étonne davantage, on y voit d'emblée une découverte et

pour ne pas être taxé d'athéisme *en poésie*, on finit par y croire, et trouver, et proposer à quoi elle ferait référence dans *la vraie vie*. Pour ma part, j'ai presque toujours été comme *claquemuré*, soit par la trop évidente simplicité du contexte linguistique, soit par les différents niveaux de langue s'entrechoquant dans la même phrase, attirant mon attention, me rassurant et laissant dans l'ombre, les mots en question qui, eux, sont toujours en marche et se découvrent une nature qui a changé *de palier*, si on accepte une telle expression.

LES MOTS ET LES DIEUX-DITS

Scandale, ou religion du mot ? Les mots, après avoir été dotés d'un physique humain, d'une conscience, seront même vus comme des dieux et seront dits, des dieux. Soyons bon prince, et ajoutons que pour minimiser l'audace, Char les appellera comme en fait il les a dits, des *dieux-dits*. Leur divinité se cache dans le discours.

(...) Les dieux-dits nous délèguent un court temps leur loisir, puis nous prennent en haine de l'avoir accepté. Je vois un tigre. Il voit. Salut. Qui, là, parmi les menthes, est parvenu à naître dont toute chose, demain, se prévaudra ?

Contre une maison sèche, Le Nu perdu⁴.

Il faut procéder, ici, de façon plus analytique, sinon académique, ce qui risque d'alourdir le texte, mais je n'en prends pas toute la responsabilité... Revenir aux textes de René Char après plus de vingt ans, peut aussi armer le lecteur d'un scepticisme qu'on ne connaissait pas à l'époque où la poésie du recueil, *Fureur et mystère*, emportait le reste de l'oeuvre sous son aile... J'hésite donc, surtout après mon scandale... religieux devant les dieux-dits, à commenter cette strophe et surtout à partager ma façon d'interpréter cette vision du tigre, aussitôt suivie d'un *Salut*, sans adresse précise, tout comme l'apparition subite de cet être qui, là, parmi des menthes, réussit une naissance qui aurait comme conséquence que toute chose à venir dépendrait d'elle ou de lui. J'en aurai pourtant l'audace, et pour le dire *en*

clair, je conteste d'abord cette délégation de *leur loisir* que nous accorderaient les *dieux-dits* et que d'ailleurs, ils nous auraient déjà retirée. Je reviendrai d'ailleurs sur ces fameux *dieux-dits*, mais auparavant, et au risque d'obscurcir davantage le propos du poète, il faut proposer une solution à ce tigre qu'il voit, à ce tigre qui voit, et à ce *Salut*, un salut accordé à qui va périr ou un salut de salutation.

À mon sens, la présence du tigre est bienvenue, car cet animal est celui qui peut annoncer un néant, un carnage, après la *haine* des dieux-dits envers nous, parce que nous aurions accepté ce qu'ils avaient eux-mêmes partagé avec nous. Cependant, faut-il préciser les notions de néant et de carnage qui sont rattachées à cet animal ? Le tigre voit le *je* (le poète) autant que celui-ci le voit. Et *Salut* indique peut-être qu'il en est fait, alors, de l'existence du *je*. Il aurait trouvé son maître. Les mots se prêteraient à nous pour ensuite, devenir nos tyrans. Maintenant, quant à la naissance de cette supra-puissance, dont dépendrait toute chose, on pourrait la compléter ainsi, si on partage mon point de vue : *Je vois le nouveau maître du monde. Il me voit. Rideau* (le *je* disparaîtrait). Et comme elle est exposée sous forme interrogative, on peut mettre en doute cette naissance, mais si, vraiment, *toute chose, demain, se prévaudra* de cette naissance, ne pourrions-nous pas dans l'expression *toute chose* revoir ce qui appelle là-bas la chose avec le nom ? Si je ne crois pas aux choses qui appelleraient au loin avec leur nom, je crois que les mots peuvent se répondre d'un texte à

l'autre, surtout s'il s'agit du même auteur. Avec la notion que *toute chose* se prévaudra d'un être qui serait parvenu à naître, on sera alors en compagnie de *choses* qui sauraient se dire (*se prévaudra*) avec une sorte de *nom* universel qui serait la définition même, de ce *sens qui se crée dans le mouvement même de toute poésie objective*, et qui trouve, *qui signe sa justification et clôt son existence, à l'écart, en avant de l'existence du mot Dieu*⁵, comme si les sens, les significations de la poésie, pris dans leur globalité, étaient appelés là-bas dans le royaume des mots. Et n'oublions pas que Char détruit cette poésie (*qui ... clôt son existence*), dès qu'elle a trouvé sa justification.

Mes interprétations meurent, elles aussi, sans aucun doute, aussitôt qu'elles parviennent à naître, ou quand notre esprit n'en peut mais.

Cependant, pour préciser le sens de ces dieux-dits, nous avons, cette fois, le témoignage de René Char. L'idée de les assimiler aux mots est fondée sur une de ses répliques citées par Paul Veyne dans son livre, *René Char en ses poèmes*⁶, paru en 1990, deux ans après le décès de l'écrivain.

Second épisode, quelques jours plus tard, Les dieux, dit-il, sont des paroles, rien que des paroles, et cela n'occupe qu'une petite partie de la vie; des paroles qui ont un sens. J'ai d'abord hésité à employer ce mot de dieux pour désigner de simples paroles, puis je me suis dit : pourquoi pas ? Seulement on a

dit : ça y est, il reprend aussi le polythéisme hellénique. Eh bien non, et surtout dites-le bien dans votre livre. Cela n'a rien à voir avec la mystique et les Grecs; les dieux, ce sont des mots, j'ai écrit des dieux-dits.

Quand on dit *des paroles qui ont un sens*, et cela, seulement dans *une petite partie de la vie*, on prononcerait des *dieux-dits*. Le Verbe, non content de se faire chair, disséminerait sa divinité dans le verbe humain et l'écriture deviendrait, à certains moments de la vie, un domaine réservé aux épiphanies ou à la résurrection de nouveaux *dieux*. Dans ces *dieux-dits* de René Char, on retrouve aussi une analogie avec les *lieux-dits*, expression qui, pour localiser un endroit, *sert de repère, faute de hameau* (le Robert). Mais dans le cas des *dieux*, surtout si on ne veut pas être accusé de jouer dans le camp des Grecs anciens, de quels noms de *dieux* manquons-nous ? Si selon Char sa langue manquait de mots pour exprimer les *paroles qui ont un sens*, et qu'il fallait les ranger dans quelque Olympe, que resteraient-ils aux humains, maintenant que les paroles dotées d'un sens seraient divinisées ?

On me dira sans doute de faire la part des choses, mais cela devient difficile quand elles seraient départagées en humaines et en divines dans l'expression même de la pensée, dans les mots.

Si les mots *valsent, hésitent, fouillent l'air*; si un mot *souffre de tout son sens en nous*; s'il y a *le consentement des mots et des formes à faire échange de leur passé avec*

*notre présent commençant, une chance cruelle; s'il faut que les mots nous laissent, nous poussent à pénétrer dans le pays (...); si enfin, Les mots qui vont surgir savent de nous ce que nous ignorons d'eux⁷, on devrait se rendre à l'évidence que les dieux-dits ne sont qu'un autre aspect du mot-métaphore dans l'oeuvre de René Char, ce qui n'a rien d'étonnant, les mots, du moins en Occident depuis l'*Iliade*, ont toujours eu des ailes...*

Si les dieux ont jamais parlé, ce serait par la bouche des hommes ou à la rigueur dans leurs écrits, où les mots ne trouvent pas d'autonomie pour autant, comme le dit Hölderlin dans *le Retour* :

*Nommerai-je le Haut ? Un Dieu n'aime pas l'inconvenant,
Pour le saisir notre joie presque est trop petite.
Souvent il faut nous taire. Ils manquent, les noms sacrés⁸.*

Cependant, quand René Char oppose *le nom sans la chose* à l'appel là-bas de *la chose avec le nom*, serait-ce pécher par excès de subtilité ou par souci d'avoir raison, d'y voir, non pas le regret de ne pas répondre à cet appel, mais une condamnation des deux attitudes qui proviendraient toutes deux de cette idéalisation du mot où il est à la fois éloigné de son signifié (le nom sans la chose) et repoussé dans un paradis de signification (là-bas... la chose avec le nom) ? On aurait alors l'admission ironique, par le poète lui-même, d'un certain aveuglement qui l'aurait poussé en *ingrat*, à chercher les

mots ailleurs que là où ils se trouvent, chez l'homme, dans son quotidien, sa misère, son héroïsme, ainsi qu'il l'avait fait, lui-même, auparavant. Le combat des ingrats, ne serait-ce pas donner à la poésie prééminence sur le poème, pour reprendre les termes de Maurice Blanchot dans *la Part du feu* :

Mais le poème ne regarde pas vers la poésie comme vers une puissance qui lui serait antérieure et dont il devrait atteindre sa justification ou son existence : il n'est pas le reflet allumé par un astre; il n'est même pas la manifestation momentanée d'un pouvoir toujours supérieur à ses oeuvres. Comprendre que, toujours dans cet ordre, ce qui est général dépend de ce qui est unique⁹.

Le combat des ingrats serait alors d'écrire des mots vides, tout en espérant, à tort, dire une sorte de plénitude, dire la chose qui appellerait là-bas, dans un ailleurs hors d'atteinte.

Mais au risque d'avoir trop voulu *comprendre* cette opposition qui étonne, entre un nom qui serait sans la chose et un autre, là-bas, qui l'accompagnerait, entre deux sortes de *noms* en somme, et si on relit ce paragraphe de *Riche de larmes*, la locution *alors que* oppose deux faits simultanés, et non deux partis à prendre, et il est plus que probable que pour René Char l'ingratitude résiderait dans l'incapacité du poète à rejoindre cet ailleurs où la chose réclamerait qu'elle seule possède le nom juste, le mot juste, ce qui correspond à la

conception qu'il se faisait des mots au cours de son oeuvre. Et quand il ajoute, *L'absent qui dérangeait ? Je suis cet absent jamais revu deux fois*, il est en effet absent de son oeuvre, une fois qu'il l'a signée, mais il pourrait aussi regretter d'être *ici*, - avec les ingrats ? -, plutôt que *là-bas*, sans vouloir davantage l'expliquer *deux fois*...

Quelque interprétation que l'on donne à ce combat des ingrats, le texte fait état d'un regret. On y regrette qu'une parole, la sienne ou une autre, s'acharne à dire les choses et n'arrive à dire que leur nom. Cette sorte d'entêtement que Char prête aux mots, permet toutefois de débusquer la poésie, là même où il la considère absente, car il en découle désarroi et désillusion, et on soupçonne donc l'existence de cela qui donnerait naissance à la poésie, ou du moins la possibilité, et même la réalité de son existence. Dans ses derniers textes, entre autres, dans *Bestiaire dans mon trèfle*, il compose un *monde transposé*, où l'on peut craindre d'expliquer pourquoi la poésie *se séparerait de son vrai coeur (...) si le plein découvrait sa fatalité*, mais ce *vrai coeur*, à mon humble avis, rappelle *l'Ouvert (das Offene)* de Rilke, le monde et son destin imparable dans lequel vivent sans se poser de question l'animal et même l'humain à sa naissance avant qu'il ne soit confronté, l'homme, à la densité, au *plein*, avec toutes ses limites, ses murs que la conscience nous fait construire, élever autour de nous; cependant, *dans ce monde transposé* où aurait lieu encore un *combat*, celui *entre le vide (les bunkers du plein) et la communion* (« cette liberté d'une ouverture indescriptible », écrivait

Rilke¹⁰), René Char se plaît à dire qu'il pourrait encore *faire le court éloge d'une Soupçonnée, la seule qui garde force de mots jusqu'au bord des larmes*. Et comme il ajoute que la *jeune démence* de cette Soupçonnée *s'illusionnerait* dans des circonstances que le poète décrit comme *frêle aventure despotique* ou un *chaos qui passaient pour irrésistibles*, je me permets d'y trouver une façon ironique de dire que la poésie pourrait manifester à nouveau une force illusoire à travers la réalité quotidienne et au moyen des *mots de la tribu* comme le disent parfois les philosophes du langage, ces mots qui, selon Wittgenstein dans *le Cahier bleu et le cahier brun*, ont le sens que quelqu'un leur a donné : *Un mot n'a pas un sens qui lui soit donné pour ainsi dire par une puissance indépendante de nous; de sorte qu'il pourrait ainsi y avoir une sorte de recherche scientifique sur ce que le mot veut réellement dire. Un mot a le sens que quelqu'un lui a donné*¹¹.

Quand René Char écrivait au début de *Pauvreté et privilège*, dans l'édition de 1965¹², *Certains jours il ne faut pas craindre de nommer les choses impossibles à décrire*, l'audace l'emportait alors sur le désir d'un paradis, là-bas, d'où les mots auraient traversé l'espace jusqu'à la plume de l'écrivain.

FRAGMENTS DE FICTION LUDIQUE

Le drame des lecteurs, évoqué au début, peut prendre un aspect encore plus étonnant ou même ironique, quand un critique mal avisé ou un admirateur en désarroi cherchent à cerner, par exemple, la signification des mots « terre » ou « sanguinaire » dans l'univers ou le champ sémantique d'un texte. Ils tenteront alors, de forcer le sens des poèmes, de leurs phrases ou de leurs vers, par des exercices souvent taxés par eux-mêmes d'être irrationnels ou pour d'autres d'être hérétiques.

Au lieu du découpage aléatoire des mots composant une page imprimée, selon la technique pratiquée par Brion Gysin et William Burroughs, ils découperont en d'étroites languettes de papier, durant la première soirée de cette fiction ludique, huit poèmes ou extraits qui, comme par hasard, mettront en valeur la terre. Les personnages de cette fiction seront convaincus que les mots ou les segments de ces découpures, une fois mis bout à bout selon une règle secrète ou *hasardeuse*, mettront au jour les *énergies* sémantiques que le poète avait celées sous une langue qu'il aurait décrétée nécessaire de par la volonté soit des déesses ou des dieux grecs, soit de la terre même ou de la poésie qui *se tire de la somme exaltée de leur moire* (moire formée, comme tout le monde le sait, par l'alliage de la condition humaine et de la terre), cf. le fragment XXVII de *Partage formel*, cité plus bas. Ils laisseront tomber par la suite, dans une sorte de tambour ou de cuvette en bronze, les

bandes de papier, et elles y resteront entremêlées jusqu'à ce que dans la deuxième soirée rituelle, après avoir passé la nuit couchés autour de la vasque de bronze, ils seront assistés de *kouroi* de la Grèce archaïque, qui valent bien les Évadné, Éros ou Hypnos des poèmes sur la terre, et prendront une à une, en respectant un rythme fixé de toute éternité, les languettes de papier, les colleront bout à bout et graveront le texte qui en résultera sur une tablette qui doit être de chêne, pour accuser le sacré de ce rituel. Je vous communique d'abord, comme ils me l'ont permis, les textes qu'ils découperont, au cours de cette fiction nocturne et ludique.

- La terre nous aimait un peu je me souviens.

Évadné, Seuls demeurent, Fureur et mystère, 153

- (...)

Nous devons trouver la halte
Où la nuit dira « Passez »;
Et nous saurons que c'est vrai
Quand le verre s'éteindra.

O terre devenue tendre!

(...)

Ce qui miroite, là, c'est toi,
Ma chute, mon amour, mon saccage.

les Nuits justes, les Matinaux, 310

- Ô vérité, infante mécanique, reste terre et murmure au milieu des astres impersonnels!
Note 204, Feuilletts d'Hypnos,
224
- Une terre qui était belle a commencé son agonie, sous le regard de ses soeurs voltigeantes, en présence de ses fils insensés.
Nous avons, 8e paragr., de Quitter, la Parole en archipel,
410
- Je te vis, la première et la seule, divine femelle dans les sphères bouleversées. Je déchirai ta robe d'infini, te ramenai nue sur mon sol. L'humus mobile de la terre fut partout.
Éros suspendu, la Parole en archipel, 403
- Nous vivons collés à la poitrine d'une horloge qui, désemparée, regarde finir et commencer la course du soleil. Mais elle courbera le temps, liera la terre à nous; et cela est notre succès.
le Rempart de brindilles, 360
- Terre d'oubli, terre prochaine, dont on s'éprend avec effroi. et l'effroi est passé...
Ce bleu n'est pas le nôtre, Aromates chasseurs, 511
- Terre mouvante, horrible, exquise et condition humaine hétérogène se saisissent et se qualifient mutuellement. La poésie se tire de la somme exaltée de leur moire.

On n'imposera pas aux lecteurs de cette fiction festive le texte complet qui fut gravé par la foudre sur la tablette de chêne. On se limitera à certains éléments et même à des éclaircies disparates de la matrice de ces poèmes *terrestres*, matrice qui contiendrait aussi leur sens global, donné « en clair », selon le kouros inventeur de ce *cut-up*.

EXTRAITS DU TEXTE GRAVÉ SUR LA TABLETTE
DE CHÊNE

La terre nous aimait un peu je me souviens

Et nous saurons que c'est vrai

Ce qui miroite là, c'est toi

*murmure au milieu des
astres impersonnels
course du soleil.*

insensés

d'infini

*divine femelle dans les sphères
Je te vis, la première et la seule*

On a pu juger mauvais, injuste, irrespectueux, ce rituel qui risquait de labourer les textes au point de ne plus y lire que de la terre et de la boue, mais le rite sacré n'en a pas fait disparaître pour autant ni la terre, ni le féminin, ni

les sphères. Ces textes de Char, aussi désarticulés qu'ils soient, restent *insensés d'infini*, et toujours composés comme des aphorismes. On ne peut être d'accord, bien sûr, avec la fiction absurde de ces personnages, mais il reste vrai qu'elle a mis au jour à la façon des fragments d'un philosophe qui n'a pas su les conserver, cette terre aimante, qui continue ses murmures au milieu des astres et qui serait, de façon plus évidente dans ce jeu satanique, la divine femelle des sphères, la première, la seule...

Pour finir ce jeu malsain et, en somme, pour en finir avec ce désarroi de lecteurs ignares au point de se poser des questions sur la signification de quelques textes ou mots de René Char, on raconte que dans une troisième soirée ésotérique mes personnages auraient créé un jeu analogue avec les titres qu'on a remarqués, cités sous les extraits. D'ailleurs, ceux que René Char donne à ses textes, poétiques ou non, comme à ses recueils, créent déjà une aura voilée autour d'eux et font naître nombre d'interprétations sur leur sens, interprétations qui ne permettent pas toujours de les relier de façon précise aux composantes du texte. Les acteurs de mon audace critique et ludique espèrent tirer parti de cette obscurité *titulaire* et y découvrir des significations secrètes, en ordonnant les titres selon les règles d'un *cut-up* inventé par un autre des *kouroi*. Je ne transmets, ici, que la conclusion de ce nouveau rituel, sans plus.

LE POÈME TITULAIRE GRAVÉ SUR UNE AUTRE
TABLETTE DE CHÊNE

*Nous avons Évadné
Éros suspendu
Les Matinaux*

*Quitter le rempart de brindilles
Les Nuits justes*

*Seuls demeurent
La Parole en archipel
Aromates chasseurs
Fureur et mystère*

*Fragment XXVII
Feuillets d'Hypnos
Note 204
Partage formel*

Ce bleu n'est pas le nôtre

Nous y lisons un poème sur nos possessions, nos départs; sur ceux-là qui ne partent pas; sur des fragments d'archives; et enfin, sur un *bleu* qu'on refuse parce que nous en aurions un autre qui serait plus bleu, le plus *dieu-dit* des bleus peints, à moins que - et ici, on détruit même la vérité des seuls mots peints -, à moins qu'il ne s'agisse de nos bleus-à-l'âme, de nos peines, et l'on devra rédiger à nouveau le dictionnaire des dieux-dits. Si j'exagère,

qu'on se dise que j'en suis toujours à ma fiction fragmentaire, solution désespérée ou ludique face à de menues difficultés poétiques.

Et ces exercices, amusants ou non, ne proposent pas de découvrir dans de tels poèmes des *regards nouveaux* sur la terre, les astres ou les dieux; ils mettent plutôt en évidence un certain formalisme linguistique qui prendrait chez René Char le pas sur le sens des mots dont Wittgenstein disait : *Un mot a le sens que quelqu'un lui a donné*. Mais alors, où trouver la personne qui a donné le sens des mots employés par un poète ? Le poète peut répondre qu'il est convaincu de donner à ses mots le sens qu'ils ont. Mais alors ? Les lecteurs retrouvent leurs difficultés.

Alors, je propose une autre énigme. La terre étant toujours la terre, on pourrait la prendre comme elle est, accepter son *traitement* métaphorique sans en chercher de midi à quatorze heures, par exemple, les différentes variations de sens dans chacune des huit citations et préférer se demander si les Hypnos, Éros et Évadné de ces textes n'allaient pas, sans trop le dire, entraîner la terre dans la mythologie grecque et lui refuser la mer qui *se couvre de ronces aux baies furieuses*¹³, dans *Jean Villeri - I*, un poème de Char sur un peintre. Si elle est couverte de ronces, en effet, on ne la voit plus. C'était l'énigme. À de tels moments où ne règne plus que l'obscur, les digressions sont permises. Donc, la mer.

LA MER

Pensez-vous souvent à la mer, en lisant René Char ?

Elle n'est presque jamais nommée.

Et toujours je me rappelle Eschyle.

Eschyle n'oublie pas la mer.

Il n'oublie pas la mer quand il décrit les préparatifs gigantesques qu'une femme met en scène, pour annoncer la victoire des Grecs à Troie.

Les lueurs des flambeaux et les flammes des feux de joie, de sommets en sommets, de chaînes de montagnes en chaînes de montagnes, traversent les bras de mer, les détroits et les lacs, jusqu'au royaume de son époux, un royaume qui regorge de la pourpre produite par les coquillages de la mer nommée de nouveau par le Tragique, foulée par les pieds nus du roi, qui malgré ses réticences à se voir traité comme un dieu descend de son char de guerre et marche sur des tapis couleur de pourpre, des étoffes achetées à prix d'or par Clytemnestre qui a bravé les regards envieux d'Argos et de Mycènes, quand tout armé sous les murs de Troie Agamemnon vengeait son frère, Ménélas, roi de Sparte, trompé par Hélène, la femme que Pâris, le Troyen, a ravie et emportée sur la mer - encore la mer -, Hélène qui *naufra* hélas! les vaisseaux de la mer - de nouveau la mer -, qui massacre hélas! les hommes, qui hélas! rase les villes de la terre.

C'était ma digression sur la mer

Dans l'*Agamemnon* d'Eschyle

RETOUR AUX FRAGMENTS LUDIQUES

La Grèce lisait la guerre et supputait le meurtre dans ces tapis rougis par le sang des coquillages. De leur côté, mes personnages, une fois de plus, de concert avec les *kouroi*, mêlent, enchevêtrent et retournent les bandelettes de papier. Ils les aperçoivent, fissurées, rongées par des émanations toxiques. Ils renversent le cyclotron et découvrent, chiffonnées, des feuilles de papier bible. Ils y lisent les restes d'un poème dont le titre fait tomber le regard vers la terre au point d'être *à terre*¹⁴ comme la femme de journée qui marmonne qu'elle est *à terre* après sa journée de travail ou le marin qui sort en mer à la voile, et doit retourner à terre faute des vents favorables, ce que refusa Percy Bysshe Shelley, le 8 août 1822.

Pourquoi *le Regard à terre* se rappelle-t-il à nous, par fragments, sur les boules de papier qui s'étaient glissées sous le cratère de céramique ? Le poète y renferme la terre dans une rose aux pétales escortés par la mort, et la terre s'aplatit dans une luisance bleutée. René Char l'appelle l'étoile des rats. De tout ce qui était *en travail* autour d'elle, il ne reste rien. S'effeuille la rose. Se dissipe l'étoile.

Deux autres textes ont échappé au regard des *kouroi*, et bon apôtre j'en avais résumé des fragments dans une première édition, pour en faire ressortir ce qui, selon moi, se tramait sous une foule de mots qui se raréfiaient à chaque strophe, à chaque paragraphe prosaïque, pour

devenir les extractions linguistiques les plus chargées de sens, les plus concentrées en suc métaphorique ou pré-philosophique, et quand je relis mes commentaires savants, le 6 juillet 2021, pour rendre mes arguments plus convaincants, plus probants, au cours de cette seconde édition des *Seuls Mots peints - fragments de René Char*, je me suis rendu compte que rien ne trouvait place juste et raisonnable dans ce galimatias, que rien n’y faisait avancer d’un millimètre la raison d’être de cette fiction ludique. Je ne voulais toujours que percer à jour la façade poétique, qui n’était presque formée que de métaphores, d’images et de termes analogues pour modifier l’*éclairage* ambiant et dresser entre le lecteur et le vouloir-dire du poète quelque miroir transparent, substitut du poétique, un miroir réfléchissant et transformant une nature qu’on se refusait à dire avec les mots qui ne diraient que cela que *la commune pensée* en sait, ou avec les mots que j’appellerais les mots-sources, tandis que le poète pensait, semble-t-il, qu’un *arbre éternel* crée ou suggère l’éternité, ou qu’un *oiseau changé en fruit*, si on le compare à un homme, réglerait le cas des *correspondances* se répondant dans la Nature. En somme, pour le dire sans ambages, je trouvais ces textes, comme beaucoup d’autres dans l’oeuvre de Char, hétéroclites, surchargés de mots qui n’arrivent souvent qu’à brouiller ce que je sais bien ce que le poète voulait dire, tout bonnement.

Je m’égare sans doute, et j’ai préféré, ce 6 juillet 2021, supprimer cette page de de la première édition, où je ne

savais que paraphraser. Alors, cessons, là.

Ah! sans amour s'en aller sur la mer!

Théophile Gauthier avait de ces réponses à faire pleurer, même s'il a fallu *les Nuits d'été* de Berlioz, avec Eleanor Steber et Dimitri Mitropoulos, en 1972, pour les découvrir. Mais Théophile Gauthier, c'est mauvais genre, de nos jours.

LE SANGUINAIRE DANS LA FICTION

Les *kouroi* et mes acteurs avaient aussi sauvé du désastre d'autres déchirures de papier. Trois des mieux conservées étaient brochées ensemble, sans doute à cause du mot *sanguinaire*. Elles sont même datées. *La sanguinaire lenteur* - 1968. *Le sanguinaire Temps* - 1976. *Le parler sanguinaire* - 1988.

- (...)

Nous avons les mains libres pour unir en un nouveau contrat la gerbe et la disgrâce dépassées. Mais la lenteur, la sanguinaire lenteur, autant que le pendule emballé, sur quels doigts se sont-ils rejoints ?

Cotes, 7^e et dernier paragr., Dans la pluie giboyeuse,
451
- (...)

La poésie ose dire dans la modestie ce qu'aucune autre voix n'ose confier au sanguinaire Temps. Elle porte aussi secours à l'instinct en perdition. Dans ce mouvement, il advient qu'un mot évidé se retourne dans le vent de la parole.

(...)

Faire du chemin avec..., Les dépétrés, 11^e paragr.,
Fenêtres dormantes et porte sur le toit, 581
- (...)

Le parler sanguinaire a disparu parmi les hauts semblants.

Deuxième Perdition, Éloge d'une Soupçonnée, 188

Pour cerner la signification du *sanguinaire*, on a craint de le soumettre à la technique du *cut-up*. Après une question

question restée sans réponse, on s'en est remis à la *parole commune*, aux sens que des hommes lui ont donnés, un jour ou l'autre.

Dans le deuxième extrait où nous avons déjà rencontré ce *mot évidé*, que je prétendais se retourner comme un sac sous *le vent de la parole*, le *sanguinaire Temps* ne semble pas avoir eu quelque influence sur les malheurs du mot, mais on s'est demandé s'il serait toujours doté de cette lenteur, répétée deux fois et marquée, elle aussi, par le sang ? Cela ne sautait ni aux yeux ni à l'esprit. Obnubilés par l'univers de Char, désolés qu'ils étaient de ne pas comprendre ce qui ressort au sang, au temps ou à une parole *de parler* dans le concept du *sanguinaire*, mais assurés qu'ils devaient y arriver, nos yeux et nos esprits ont débusqué la poésie de ces couples lexicaux, dans les dictionnaires du peuple. Un des premiers emplois de *sanguinaire*, au XIV^e siècle, signifiait *composé de sang*; il fut aussi donné, alors ou par la suite, à une plante vivace, la sanguinaire. La lenteur, le Temps et le parler seraient donc, vivaces ou composés d'un sang qu'un lecteur, friand d'amalgames, qualifierait de vigoureux à cause de la vivacité de la plante. Cependant, les années où furent publiés les trois recueils qui comportent cet adjectif sanglant, plaideraient pour le sens qu'on donne de nos jours à *sanguinaire*, celui *qui se plaît à répandre le sang*, selon le Robert. Pour savoir de quelle *sanguinarité* doter la lenteur, le temps et le parler, la seconde entreprise fut de rechercher de quoi serait fait l'univers où baignerait leur contexte, en s'assurant de

bien saisir la signification des termes qui forment ledit contexte et en espérant qu'ils nous inciteraient à voter sans hésitation soit pour le désir de répandre le sang soit pour la vitalité du sang.

L'impasse a persisté. J'ai dû écrire, pour eux, mes acteurs fictifs et les *kouroi*, un article sanguinaire, que j'ai envoyé à deux revues québécoises, en espérant que leur comité de lecture accepterait avec grâce ma solution ou nous en proposerait une autre. *Niente*. Elles l'ont refusé. Elles s'en lavaient les mains. Vingt ans plus tard, je l'ai relu, et l'ai trouvé ennuyeux, disert, ne proposant et n'ajoutant rien qui soit d'une clarté évidente. Je n'ai pu, d'ailleurs, expliquer la possible obscurité analytique dont j'étais victime à cette époque, que par l'amour sans condition que j'avais depuis des lustres, pour les recueils de poésie édités dans la collection blanche de Gallimard.

Mais clarifions une fois pour toutes le champ du *sanguinaire*, même si les dictionnaires refuseront d'ajouter à leur description du mot *sanguinaire*, les deux sens que je prétends, encore avec effronterie, les plus justes, les plus exacts, les plus précis qui soient. Il s'agirait, d'abord, d'une entité mystérieuse, qui doit rester un mystère. L'autre sens découle de cette entité. *Sanguinaire* est un simple non-sens, jeté dans le champ de la poésie, et il se trouve qu'il a donné naissance à la coïncidence de deux réalités inexplicables et inexplicables, le mystère et le non-sens.

S'il vous semble toujours que mes personnages et les *kouroi* de ma fiction ludique eurent une mauvaise influence sur mes jugements critiques, le temps est venu de passer à un versant de mon esprit, plus que souvent admiratif de la poésie de René Char.

VERSANT ADMIRATIF

I - FENÊTRE CRITIQUE

Pour qui resterait songeur devant les pages précédentes où les réflexions d'ordre personnel, sinon l'invention de bandelettes (pour éviter le mot *paperolles...*), prennent le pas sur une étude menée de façon géniale ou dans la pure tradition académique, l'analyse critique sur le motif de la *fenêtre*, à travers l'oeuvre de René Char, apportera sans doute quelque satisfaction¹⁵.

Dans *Riche de larmes*, le premier texte du recueil, *Éloge d'une Soupçonnée*, paru en 1988, après son décès, René Char consacre une strophe à témoigner de la tension physique et de l'état d'esprit dont il a souffert, sa vie durant. À la suite d'un ample début sur les âges de l'homme et cinq vers laconiques qui esquissent le passage du jour et résumant l'espace à une branche au milieu du vent, le *je* se représente penché malgré lui, comme s'il était attiré par le vide, près de l'embrasement d'une haute fenêtre, et incapable de résister à l'écoute d'un interlocuteur.

*Je me tenais penché, à mon corps et à mon esprit
défendant, comme on se tient au bord d'une haute
fenêtre sans pouvoir s'en détacher, à l'écoute de
l'interlocuteur : cette souffrance a duré toute ma vie.*

Cette idée de vertige devant une fenêtre est corroborée, sinon rendue de façon plus nette dans *Ibrim*, un poème de

1977 écrit à la mémoire d'un travailleur algérien. *Le souffle restait attaché à sa maigre personne comme un enfant se tient au bord d'une fenêtre ouverte sans pouvoir se reculer ni s'avancer.*¹⁶

En fin de vie, René Char ajoutait à l'attitude corporelle la dimension intellectuelle et il assimilait sa souffrance à une expérience que tout être humain, et non plus seulement un enfant, peut connaître au bord d'une fenêtre. Il ne la diluait pas pour autant dans l'impersonnel : *cette souffrance a duré toute ma vie*. On peut se demander pourquoi l'image de la fenêtre est liée à cette écoute douloureuse. La réponse se trouve peut-être dans le fragment 128 des *Feuillets d'Hypnos*, où il raconte un épisode de la Résistance française.

Le 29 juin 1944, deux compagnies de SS et un détachement de miliciens français ont assiégé Céreste, le village où le capitaine Alexandre (René Char) s'était replié. Il s'est alors réfugié dans une maison inhabitée d'où il pouvait *suivre de la fenêtre, derrière les rideaux jaunes, les allées et venues nerveuses des occupants*. Cette fenêtre, déjà isolée par l'article défini, devient *sa fenêtre* à la fin du texte. D'après une photographie de cette maison, il s'agirait de la fenêtre à l'étage¹⁷. Si elle n'est pas qualifiée de *haute*, comme dans le poème, *Riche de larmes*, elle permettait pourtant de voir *jaillissant de chaque rue la marée des femmes, des enfants, des vieillards, se rendant au lieu de rassemblement, suivant un plan concerté*.

La fenêtre représente dans les deux textes à la fois un pôle magnétique, un refuge obligatoire et une borne infranchissable. À Céreste, il était inutile *d'essayer de franchir le cordon de surveillance et de gagner la campagne*; la situation militaire l'obligeait à rester rivé à cette fenêtre et c'est la maison inhabitée qui aurait permis *à toute extrémité, une résistance armée efficace*. À la fin de sa vie, dans *Riche de larmes*, pour décrire son angoisse incessante devant cette quasi-prostration imposée par *l'écoute de l'interlocuteur*, il se représentait, de toute évidence, à l'intérieur d'une maison, *comme on se tient au bord d'une haute fenêtre sans pouvoir s'en détacher*. Alors, même si elle apparaît dans le cours d'une comparaison, la fenêtre est le pivot spatial, comme à Céreste, et elle établit une frontière qu'on ne saurait arriver à franchir.

De la même façon, on peut assimiler l'attitude de René Char durant *cette souffrance* (qui) *a duré toute ma vie*, à son comportement durant le siège du village. Le 29 juin 1944, aux considérations tactiques s'ajoutaient les signes d'un combat physique et intellectuel : *rage insensée, sueur crispée* des mains, ses calculs (*je calculais*) sur la résistance du maçon, arrêté et roué de coups par les Allemands, de même que la *honte de souhaiter sa mort avant cette échéance*. Ces réflexions et ces réactions trouvent une sorte d'aboutissement, près de quarante-cinq ans plus tard, dans l'expression *à mon corps et à mon esprit défendant* qu'il emploie pour décrire sa sourde

révolte à l'écoute de l'interlocuteur.

Devant ces deux fenêtres, autant le résistant que le poète se préoccupent d'abord et avant tout de la présence d'un ou de plusieurs interlocuteurs qui sont invisibles. Ce jour de l'été 44, caché derrière une fenêtre dont il ne pouvait s'écarter, il a été forcé d'écouter des ennemis qu'il ne voyait pas, pendant que par des coups répétés et des injures, dans le but de trouver et d'arrêter le capitaine Alexandre, ils essayaient d'arracher une réponse à un jeune maçon. Dans *Riche de larmes*, l'interlocuteur est plus qu'invisible, il est inconnu. D'un côté, on se trouve devant la souffrance d'une vie, d'un homme condamné à l'écoute d'un inconnu; de l'autre, devant l'effort mental d'un résistant qui cherche à déduire des bruits qui lui parviennent, les mesures à prendre pour sauver sa vie et celle des siens. Dans les deux cas, il s'agit surtout d'écouter ces interlocuteurs invisibles. À Céreste, il ne voit pas les coups de pied et de crosse assénés au jeune maçon, mais à trois reprises, ils lui parviennent *ponctués d'injures*, tout comme il entend la patrouille porter *ses pas plus loin*; son attention est à ce point aiguisée ou l'écriture est à ce point *dirigée* par la volonté de rendre les sons presque palpables, que la voix s'anime : *une voix se penchait hurlante* (dans *Riche de larmes*, c'est l'homme qui se tient *penché... à l'écoute de l'interlocuteur*); et finalement, ce sont le silence du garçon et la crainte qu'il le rompe, avec la certitude, si les tortures continuent cinq minutes de plus, d'entendre la parole tant redoutée du garçon, qui rendent la tension

comparable à celle imposée, la vie durant, par l'écoute constante de l'interlocuteur. À Céreste, le résistant, soustrait à la vue, écoutait dans l'espoir qu'on ne parle pas. René Char, au cours de sa vie, se défendait corps et esprit d'écouter l'interlocuteur qu'il devait, et voulait sans doute écouter, sans espérer de contrepartie assurée. Dans les deux cas, on craint que la communication s'établisse, malgré l'intensité même de son écoute. Cependant, les SS et les miliciens s'éloignent.

Le maçon fut laissé pour mort. Furieuse, la patrouille se fraya un chemin à travers la foule et porta ses pas plus loin.

Survinrent, alors, deux événements de prime abord compréhensibles, sinon banals, mais que seuls des maquisards résistants, de quelque pays qu'ils soient, interpréteraient à leur juste valeur.

Avec une prudence infinie, maintenant des yeux anxieux et bons regardaient dans ma direction, passaient comme un jet de lampe sur ma fenêtre. Je me découvris à moitié et un sourire se détacha de ma pâleur. Je tenais à ces êtres par mille fils confiants dont pas un ne devait se rompre. J'ai aimé farouchement mes semblables cette journée-là, bien au-delà du sacrifice.

Tous devaient donc être hors de danger. Mais pour un soldat allemand qui se serait retourné ou pour des miliciens qui se seraient trouvés dans une rue adjacente et seraient revenus derrière le groupe des villageois,

qu'auraient-ils signifié, ces regards tournés dans la même direction avec, en plus, ce mouvement derrière un rideau et cette *moitié* de visage ou d'ombre qui apparaissait à la fenêtre ? Est-ce pour cette raison que l'auteur, en 1945, a ajouté une note en bas de page, en hommage au hasard : *N'était-ce pas le hasard qui m'avait choisi pour prince ce jour-là plutôt que le coeur mûri pour moi de ce village ?*

Pourtant, une fois les ennemis disparus, la communication a repris ses droits dans le village assiégé, et un dialogue intense s'est établi entre les habitants et lui, posté derrière la fenêtre. Si cette réunion des esprits ne fut que visuelle entre son sourire et leurs yeux anxieux et bons qui *passaient comme un jet de lampe sur ma fenêtre*, ces regards n'étaient-ils pas des rayons de lumière prolongeant cette lampe qu'il évoque dans *Plissement : une lampe inconnue de nous, inaccessible à nous, à la pointe du monde, tenait éveillés le courage et le silence*, à l'instar des feux allumés dans la nuit par ses compagnons, quand il s'envolait pour Alger, en juillet 1944, et qu'il commente dans *la Lune d'Hypnos*.

Des feux, des brandons partout s'allument, montent de terre, bouffées de paroles lumineuses qui s'adressent à moi qui pars. De l'enfer, au passage on me tend ce lien, cette amitié perçante comme un cri, cette fleur incorruptible, le feu¹⁸.

Dans *Riche de larmes*, si on se trouve devant un espace qui hypnotise l'esprit et provoque une souffrance

comparable à celle qu'on aurait endurée toute sa vie, cette souffrance ne serait-elle pas le regret de ne pas avoir toujours vu de l'autre côté de la vitre ou dans l'abîme et, comme à Céreste, dans les yeux des femmes et des hommes, cette lumière inconnue dont il savait la présence au bout du monde, parce qu'il en avait déjà vu le reflet dans ces regards d'exception et dans ces signaux lumineux inattendus ?

Pour revoir ce jet de lampe et ces paroles lumineuses, et bien que cela soit ressenti comme une continuelle souffrance, se tenir à la fenêtre est indissociable du combat que veut mener le coeur, dans le poème *Tradition du météore*.

*Reste à ta fenêtre
Où ta fièvre bat,
Ô coeur volontaire,
Coureur qui combats!*¹⁹

L'écoute de l'interlocuteur peut aussi signifier le désir de converser ou la soif de savoir, mais surtout écouter *Un être qu'on ignore*, qui serait quelque peu défini dans *Partage formel : un être infini, susceptible, en intervenant, de changer notre angoisse et notre fardeau en aurore artérielle*; on pourrait aussi y voir l'écoute de *la Sagesse aux yeux pleins de larmes*, à la fin de *la Bête innommable*²⁰. Cet être ignoré, et infini, on pourrait le retrouver dans *Commune présence* où un *éclaireur*, qui lui aussi est écouté, franchit une fenêtre dans une nature aussi dépouillée que celle qui apparaît au début de *Riche*

de larmes, et qui est réduite à la branche dans le vent.

*Éclaireur comme tu surviens tard
L'arbre a châtié une à une ses feuilles
La terre à bec-de-lièvre a bu le dévoué sourire
Je t'écoutais au menu jour gravir la croisée
(...)*

Ce sont les premiers vers du poème, et on peut présumer que c'est ce même Éclaireur à qui, dans la deuxième partie, le poète dit *Tu es pressé d'écrire* et à qui, par la suite, il s'adresse pour l'inciter à s'incliner devant la mort.

*Si tu rencontres la mort durant ton labeur
Reçois-la comme la nuque en sueur trouve bon le
mouchoir aride
En t'inclinant
(...)*

Cet Éclaireur, pressé d'écrire, ne serait-il pas l'interlocuteur que le poète écoute à la fin de sa vie, dans *Riche de larmes* ? Celui qui écrit ne serait-il pas, si on ne s'étonne pas de tels dédoublements, son propre interlocuteur et à la fois l'Éclaireur qui gravit la croisée, tout en laissant une trace de son passage sur la vitre.

*Comment me vint l'écriture ? Comme un duvet
d'oiseau sur ma vitre, en hiver. Aussitôt s'éleva dans
l'âtre une bataille de tisons qui n'a pas encore à
présent, pris fin²¹.*

Quoi qu'il en soit, l'Éclaireur, l'interlocuteur et l'écrivain se retrouvent soit devant une vitre, soit à une croisée ou encore au bord d'une fenêtre qui, au-dessus du vide ou d'un paysage indicible, concrétiseraient une souffrance causée à la fois par le désir et par le refus d'écouter cet *autre* dont la fonction est de parler. Cette fenêtre trouve, me semble-t-il, une origine adéquate dans celle de Céreste, car devant ces deux embrasures, on retrouve une immobilité forcée, quoique volontaire, et une tension aussi physique que morale, de même que l'écoute éperdue de qui parle sans se montrer ou se faire connaître. Pour *donner à voir* la souffrance d'une vie entière, serait-il si étrange que revienne à l'esprit le cadre visuel où s'est déroulé un des événements les plus hasardeux qu'on ait vécu, l'acuité de l'un répondant à la durée tenace et lourde de l'autre ?

*II - NOUS ÉTIIONS DANS L'AOÛT D'UN CLAIR MATIN
PEU SÛR*

Il est possible de proposer le sens caché d'un poème et d'en faire un essai sans doute magistral..., mais le risque est grand de ne convaincre personne, et qu'on ne voie même pas les liens rationnels, sinon probables, qui seraient décelés entre les mots du texte et leur interprétation.

On trouvera transcrit, sept pages plus bas, pour le bénéfice des lecteurs qui n'auraient pas le texte édité sous les yeux, les trois courtes strophes de *Nous étions dans l'août d'un clair matin peu sûr*, un des tout derniers poèmes publiés dans *Éloge d'une Soupçonnée*. La terre n'y est pas nommée comme telle et serait d'abord assombrie ou voilée *sous la chute du jour*, mais le texte se termine dans un « *hamac d'étoiles* » et malgré d'évidentes différences entre elles, qui ajoutent à leurs obscurités, ses trois strophes n'en composent pas moins un hymne à la terre et au soleil, formant comme un mini-panorama dont le pessimisme des premières considérations se transforme soudainement en une contemplation sereine de l'univers. Cette sérénité se rapproche même de celle, plus affirmée, du poème, *Congé au vent*, de 1945²², que je me permets de citer, ici, en son entier.

À flancs de coteau du village bivouaquaient des

champs fournis de mimosas. À l'époque de la cueillette, il arrive que, loin de leur endroit, on fasse la rencontre extrêmement odorante d'une fille dont les bras se sont occupés durant la journée aux fragiles branches. Pareille à une lampe dont l'auréole de clarté serait de parfum, elle s'en va, le dos tourné au soleil couchant. Il serait sacrilège de lui adresser la parole. L'espadrille foulant l'herbe, cédez-lui le pas du chemin. Peut-être aurez-vous la chance de distinguer sur ses lèvres la chimère de l'humidité de la Nuit ?

Cependant, dans *Nous étions dans l'août d'un clair matin peu sûr*, la voie vers la sérénité est beaucoup plus complexe. Tout au long du poème, des **éléments** de la nature et des **personnages** d'abord indéfinis sont confrontés à un **monde en continuels mouvements**, à la fois divisé et unifié dans des **figures de couples**, et je précise qu'une bonne part du plaisir qu'on peut trouver dans un tel poème, tient à la difficulté même qu'éprouve la raison, d'en découvrir le sens. Un plaisir sans doute moins *poétique* ou moins *harmonieux* que celui du premier vers, dans le sonnet, *Recueillement*, de Baudelaire. *Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille...*

La vie, soit qu'on la rêve ou qu'on l'accomplisse, est inscrite dans le cycle des jours et des nuits, *sous la chute du jour*, sous les étoiles, *dans l'août d'un clair matin*, avec un passé qui a pu nous séparer, et un avenir incertain, *peu sûr*. Si les titres de Char sont souvent

mystérieux, ils contiennent quelquefois des thèmes importants du texte, comme dans une ouverture d'opéra. Cet *août d'un clair matin*, considéré comme un lieu dans lequel se trouve un *nous*, formé du poète et de Wilfride ou la *main de jonc*, ancre cette vie dans des éléments de l'espace. La terre est aussi conviée par l'intermédiaire du *jonc*, et d'une *source* où l'on se rendrait, et d'une *prairie* où le lecteur découvre *mon hamac*, dont l'adjectif possessif indique que le poète peut s'y trouver. Les *étoiles* qui l'empliront, seraient au cœur de ce hamac, mais d'un autre ordre que des astres nocturnes. À quoi les rattacher ? Un groupe de mots, tout juste avant, attirait l'attention : *et voici le miroir aux ailes éployées*. Ce miroir, sans relever tous ses emplois chez René Char, que peut-il réfléchir, ici, en plus de déployer et de multiplier les oiseaux évoqués par les *ailes éployées* ? Ce serait la *source*, ce serait le mot *jonc*, qu'on comprend mieux, s'il indique la présence d'herbages, et cela, même s'il *qualifie* une main, *ta main de jonc*, que le poète demande qu'on lui donne. Ces juncs qui poussent dans des milieux aquatiques, entoureraient la source, et les *barres flexibles* qui sont devant elle, relèvent tout à coup du règne végétal, grâce à ce même jonc, et le lecteur n'est pas loin de se demander si le miroir ne réfléchirait pas aussi des effets lumineux créés par la source entrevue à travers les juncs dont on ne peut plus oublier la *flexibilité...* : nous aurions alors défini les *étoiles* du hamac, tout en ayant déjà perçu l'importance du mouvement dans ce poème, et nous pourrions, plus loin, préciser davantage la nature de ces *étoiles*. - Me permettra-t-on de noter que Baudelaire

n'aurait jamais appelé *barres flexibles*, des joncs agités par le vent. - Enfin, et c'est le cas dans la majorité de ses poèmes, Char aperçoit une femme, qu'il nomme ici, *Wilfride*, et qu'il invite à voir arriver *les Hôtes* à qui leur majuscule, au lieu qu'on les mette au rang des oiseaux ou des humains, accorderait une nature hors du commun ou un air de ne pas y toucher, une forme fantomatique, peut-être celle des Disparus, surtout si on se rappelle que, d'entrée de jeu, on parlait *sous la chute du jour* d'un *coeur sans tocsin*, d'un coeur où ne sonneraient plus, sous la pression sanguine, les cloches de la mort...

Si la vie se réduit à la rêver ou à l'accomplir et si aucune *destination* ne s'offre à nous, la nature et les personnages de ce poème, nous le savons déjà, ne sont pas immobiles pour autant. Si on n'entend pas le tocsin de son coeur, on est pourtant *rudoyé*, et une certaine violence s'ajouterait alors à *la chute du jour*. Et le mode impératif, *donne-moi ta main*, impose une action, un désir, précisé par le *rendez-vous* et par *tes barres flexibles*, qui renvoient, on l'a vu plus haut, à ces herbages qui bougeraient dans l'air ambiant ou, ajoutons-le, frôlés, agités par les oiseaux qui s'y posent, un moment, et leurs mouvements, réfléchis par l'eau de la source et sous l'effet du soleil, les transformeraient en des éléments mobiles dans l'espace, comparables à des étoiles, ces étranges étoiles semblant hisser de terre le hamac du poète. On pourrait voir dans ces *barres*, des appareils de gymnastique, mais dans le cadre d'un rendez-vous, oserait-on en déduire des positions tranchées (mais de la part de qui ?), d'abord

irréductibles ou mieux, de véritables obstacles, des *barres*, qui finiraient par s'assouplir, à preuve la main *avançante* dont le mouvement même indique qu'elle a cédé à l'injonction. De plus, un mouvement opposé a déjà été créé par une source qui a séparé ce *nous*, un *nous* qui formerait un couple. Le *Ah!* de surprise ou de joie et l'appel à cette Wilfride correspondent, semble-t-il, à la main qui s'avance et la font suivre d'une série d'arrivées successives, annoncées par deux *voici*, celle des Hôtes et celle du miroir, dont les ailes sont *éployées*, et on se trouve, de façon aussi soudaine, devant deux êtres qui, dans le moment présent, emplissent d'étoiles le hamac. Une action directe, oui, mais comme perturbée, par le fait qu'une rencontre demandée entre deux êtres, se transforme sans transition en la formation d'un triangle où un couple, qui reste indéterminé, est transporté dans une prairie et s'active près du poète et son hamac.

Si la confusion, celle qu'on peut reprocher au texte ou celle inévitable de mon approche, n'a pas trop mis à l'épreuve la patience des lecteurs, on obtiendra un éclairage plus précis sur cette prairie, la source et les étoiles, en abordant la question de la dualité dans *Nous étions dans l'août d'un clair matin peu sûr*. Sans reprendre la vingtaine de pages où, en 1997, je donnais mes premières impressions sur ce poème et les différentes interprétations possibles, en me basant surtout sur des oeuvres antérieures, je m'en tiendrai aux seuls éléments du texte, pour voir cette dualité se développer progressivement, d'abord dans les *deux conduites avec la*

vie, la rêver ou l'accomplir, et par après *dans les deux cas*, où l'on est confronté aux deux mêmes situations : *sans destination (...) et rudoyé*. Par la suite, par deux fois, le mot *coeur*, avec des déterminants différents, redonne à la dualité un caractère d'opposition. Quels sont ces êtres, l'un, au *coeur soyeux*, l'autre, *avec coeur sans tocsin* ? On a parlé, plus haut, des morts *sans tocsin*, et on pourrait alors attribuer le *soyeux* aux vivants. Mais on ne tiendrait pas compte de la dernière marque de la dualité, qui intervient à la fin du poème. *Tous deux dans la prairie vous emplissez mon hamac d'étoiles*. La dualité devient, comme on l'a vu plus haut, un triangle de personnes, et on ne saurait que faire de la présence des morts, car le *coeur sans tocsin* semble plutôt avoir partie liée avec le groupe qui prend forme dans notre esprit. Il faut faire appel à la répétition d'un autre mot, le *nous*, celui du titre, et celui que la source a séparé, formant ainsi, sans doute, ces entités précisées par le *Tous deux*, ce qui exclut le poète et, qui qu'elle soit, cette mystérieuse Wilfride²³. À mon avis, identifier la source donne la clef de ce couple formé par ce *Tous deux*. Quand on est *sous la chute du jour*, quand on personnalise les joncs et qu'on souhaite des rendez-vous sur leurs barres flexibles, en y ajoutant des *ailles éployées*, et quand on finit le spectacle *dans la prairie*, on ne me taxera pas de faussaire, si j'y vois la terre, et j'ajouterais que le *coeur sans tocsin*, s'il n'est pas celui des morts, pourrait bien être le coeur végétal ou minéral de cette terre, opposé au coeur *soyeux* des humains. Le poète s'adresserait en grande partie à la terre, notre terre dont nous sommes les

Hôtes (on doit alors oublier l'idée des morts), tandis que ce qui nous sépare de la terre, qui est souvent vue comme un miroir avec ses eaux et l'ombre des oiseaux qui passent dans ses ciels, c'est le soleil, cette *source qui nous a séparés*, qui a fait disparaître la terre à la vue, *sous la chute du jour*. À l'aube, quand revoici notre présence sur la terre et celle, entre autres, des oiseaux, quand revoici les éclats de lumière entre les joncs agités par le vent, ce sont la terre et le soleil qui emplissent d'étoiles, de traits lumineux, son hamac qui trouve, lui, une définition dans une des réponses de *Sous ma casquette amarante* : *En poésie, la terre entaillée permet de rejoindre un sentier et de dissiper notre accablement. Dans cette modique entaille de la terre, à peine aperçue, qui m'a souvent servi de hamac, tracée généralement par le pas répété des bûcherons (...)*²⁴. Les deux conduites avec la vie sont deux évidences, des axiomes. Mais les deux autres entités, une fois réunies, la terre et le soleil, source de la lumière, avec ses effets sur la source (dans son sens premier), telle qu'on devait d'abord la voir, entourée de joncs, eux-mêmes agités, fléchis, par le vent, transforment les reflets de tout ce miroir en des éléments mobiles dans l'espace, comparables à des étoiles, ce troisième élément qui se joint au troisième personnage, le poète qui, avant d'illuminer le lieu de son hamac, on peut le noter, a pris soin d'y inclure une femme et tous les hôtes de la planète.

NOUS ÉTIIONS DANS L'AOÛT D'UN CLAIR MATIN
PEU SÛR

Il n'y a que deux conduites dans la vie : on la rêve ou on l'accomplit. Dans les deux cas on est sans destination sous la chute du jour, et rudoyé, coeur soyeux avec coeur sans tocsin.

Donne-moi ta main de jonc avançante. Rendez-vous sur tes barres flexibles, devant la source qui nous a séparés. Ah! Wilfride, voici les Hôtes, et voici le miroir aux ailes éployées.

Tous deux dans la prairie vous emplissez mon hamac d'étoiles.

Note supplémentaire

Quand j'ai pris le parti de partager en articles une première étude, *les Plats de terre*, sur le dernier recueil de René Char, j'en ai d'abord envoyé à des directeurs de revue. Il s'agissait de : 1) - *la Fenêtre et ses abîmes dans l'oeuvre de René Char*; 2) - *Au bord d'une haute fenêtre*; 3) - *les Soleils de René Char*; 4) - *le Masque des mots*. Un seul, le premier, *la Fenêtre et ses abîmes...*, est paru dans *Poésie présente*, no 23, à Nancy, en novembre 1997.

Deux années plus tard, j'ai tout rangé dans mes archives, occupé que j'étais à écrire et à faire publier un roman, à Montréal, en 1999, *les Oriflammes noires*, et cela malgré la mauvaise volonté de plusieurs *travailleurs* de l'édition, comme d'au moins un membre de ma famille adoptive, mais grâce, cependant, au directeur de la collection *FICTIONS*.

En 2003, encouragé par la publication, sous pseudonyme, de l'une de mes nouvelles dans une revue montréalaise, j'ai écrit un cinquième article, *l'Élision du paysage*, mais sans plus de résultat, quand on a su mon identité. J'étais *mauvais genre*... Il faut dire les choses comme elles sont. On a usé de stratagèmes hypocrites pour que je comprenne qu'il ne me servait à rien d'écrire, pour que je me convainque de ne pas être un écrivain qui vaille et que je me contente de vivre sous la fêrulerie kafkaïenne de femmes hypocrites ou foncièrement mauvaises.

Et j'en oubliais que j'avais déjà écrit sur René Char. Mais j'avais entre-temps griffonné sur une fiche : *Écrire le Char comme si j'étais lui, la Terre comme je la vois, le Soleil, les Mots, etc.* et sur une autre : *Pourquoi Char me fascine et me déçoit.* Je les ai retrouvées par hasard, sous une pile de livres ou entre des pages de manuscrits au fond d'un dossier. Pourquoi pas, en effet, écrire sur Char ? J'ai même songé, par la suite, au lieu de vouloir à tout prix le parfaire, *raconter* l'écriture de mon essai, en 1997, sur *Éloge d'une Soupçonnée, les Plats de terre*. Mais le texte actuel, comme on l'a peut-être lu, a pris d'autres directions.

Du même auteur

littérature grecque ancienne

- *Que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?*, essai sur la Parole, la Nudité et le Masque dans la tradition grecque, texte numérique, dans www.gpouellette-manuscrits.com, et à la Bibliothèque nationale du Québec, 2018;

peinture québécoise

Reynald Piché, monographie, collection Arts d'aujourd'hui, Hurtubise HMH, 1982;

recueils de poèmes (éditions du Noroît, Montréal)

- *Tambours et morceaux de nuit*, 1995;
- *Dialogues de l'alphabet et de l'absence*, 1996;
- *Du train où va la mort*, 2001;
- *Le Neuvième Poème, suivi du journal de son écriture*, 2007;
- *De grands déluges sur nos têtes*, 2009;
- *Les Ormes de la nuit*, 2011;

en collaboration :

- *Octonarius* - gravures de Garen Bedrossian, avec des poèmes de Gabriel-Pierre Ouellette -, livre d'artiste, Montréal, 2002;

en traduction :

- *Soleil de sable - Sand Sun* (tiré du recueil de 1995), dans *Demilunes : Little Windows on Québec*, translated & introduced by David Solway, Frog Hollow Press, Victoria, 2005);

romans

- *Les Oriflammes noires*, roman, l'Hexagone, Montréal, 1999, 133p.;
- plusieurs autres, édités en textes numériques de 2016 à 2018, cf. plus bas;

plusieurs poèmes et nouvelles en revue, dont « *le Manuscrit forgé et traduit à Thira* », NRF, avril 1989;

scénario télédiffusé

- *Bonjour, notaire*, premier prix ex-aequo au Premier Concours des jeunes auteurs (1958) pour les textes dramatiques de 30 minutes, Radio-Canada, le 11 août 1958 (réalisateur: André Bousquet);

textes radiodiffusés

- Poèmes et nouvelles, de 1971 à 1988 (émissions *Atelier des inédits*, *Alternances*, *En toutes lettres*, *Poésie*), et deux dramatiques :

- *Les Cloches et les bouteilles*, premier prix au Concours des oeuvres dramatiques radiophoniques de Radio-Canada, 1984, dans la catégorie 30 minutes, 15 janvier 1985 (réalisateur: Guy Lagacé);

- *Le Dîner Durham*, deuxième prix au Concours des oeuvres dramatiques radiophoniques de Radio-Canada, 1987, dans la catégorie 60 minutes, 19 octobre 1987 (réalisateur: Gérard Binet);

textes numériques (www.gpouellette-manuscrits.com et à la Bibliothèque nationale du Québec)

- les deux derniers textes ci-dessus, radiodiffusés, et le scénario télédiffusé;

- un scénario pour la radio, non diffusé : *L'Impromptu de Radio-Canada* (1997-2015);

- *Par quatre judas*, nouvelles : *les Persiennes - les Cinq fenêtres - À ciel ouvert - Pleine Page*, 2015, 185p.;

- *Débusquer la mort sous les mots : Jack Kerouac - Anne Hébert Eschyle*, essai, avec une digression sur la parole des comédiens, 2015, 223p.;

- *Simon Neige*, texte dramatique représenté en 1968 et 1969, (édité mais non publié en 1970, modifié en 1990 et 2015), publié en 2015, 98p; une autre édition, cette fois suivie de *Voyages - 1968*, a été publié en 2017, 224p.;

- *Il y a la mer*, roman, 2016, 295p.;

- *le Voyage du nord - III - Le Moyne d'Iberville et son Iroquois chez le fils de Colbert, château de Sceaux, 1688*, roman, 2016, 225p.;

- *le Voyage du nord - I - les croix et l'écorce, 1686*, roman, mars 2017, 235p.;

- *le Voyage du nord - II - de Poitiers à Orléans, 1688*, roman, mars 2017, 260p.;

- *Monsieur d'Iberville et son Sauvage*, dialogue dramatique, 2017, 30p.;

- *les Défaites : 1759-1760, 1837-1838, octobre 1970*, texte dramatique représenté en 1978, édition de 2017, 274p.;

- *Dix heures à Manhattan - 2005*, 2017, nouvelle, 102p.;

- *la Poésie, l'enfant trouvé et la République* (Platon), nouvelle irrationnelle, 2018, 15p.;
- *l'Avocat fantôme*, nouvelle « juridique », 2018, 29p.;
- *Que serait-ce donc, que la civilisation grecque ?*, essai sur la Parole, la Nudité et le Masque dans la tradition grecque, janvier 2018, 312p.;
- *Répétition générale - 1760*, roman, novembre 2018, 173p.;
- *Poèmes du bâtard*, poésie, novembre 2018, 94p.;
- *Les Couteaux de la parole*, roman, janvier 2019, 98p.;
- *Les Dormants de la voie ferrée*, roman, mars 2019, 164p.;
- *Les Seuls Mots peints - fragments sur René Char*, essai, août 2019, 58p.;
- *Bibliothèques et archives*, textes, catalogues et répertoires, avec photos, 2019, version publique, 54p.;
- *Extraits de mes agendas-journaux (1975 à 2020)*, février 2020; 62p.;
- *Vous serez confondus*, décembre 2020, 187p.;

Notes et références

¹ sur le même combat incessant : « La poésie de Char dit l'impossibilité de l'adéquation du signe et du référent, du signifiant et du signifié. Rien n'est jamais directement désigné »; « Le texte tel qu'il se présente est dans la distance, distance entre le vouloir-dire et le pouvoir-dire de l'écrivain, espace irréductible entre l'auteur et le lecteur »; « le mot propre n'existe pas, ou du moins n'est jamais atteint; telle est la chance de l'écriture, cela qui la maintient sans cesse en chemin, en quête, sans toutefois qu'elle se décourage », cf. Christiane Dupouy, *René Char*, Belfond, Paris, 1987, pp. 201 et 203; Charles D. Minahen explique ainsi *le nom sans la chose* : « an 'unending combat' between the referent and the sign, reality and its representation », cf. *Disclosures of Being in René Char's Riche de larmes*, dans *De Duras et Robe-Grillet à Cixous et Deguy*, numéro spécial de *Dalhousie French Studies*, 17, 1990, p. 60; on peut aussi se référer à Maurice Blanchot, sur *le sens devenu chose*, cf. *La Part du feu*, Gallimard, Paris, 1949, pp. 319-320, et à Georges Mounin, sur les mots et leurs connotations, cf. *René Char et le langage*, Europe, 705-706, 1988, p. 87;

² *Seuil*, poème des années 1945-1947, paru en 1962, dans *le Poème pulvérisé*, de Fureur et mystère, p. 255;

³ cf. p. 611;

⁴ cf. p. 483;

⁵ cf. *Réponses interrogatives à une question de Martin Heidegger*, Recherche de la base et du sommet, p. 734; et ce texte est cité, p.12, dans le chapitre, *Les mots masqués*;

⁶ cf. Gallimard, Paris, pp. 451-452;

⁷ pour les mots *valsent, hésitent, fouillent l'air*, cf. *Sous ma casquette amarante*, p. 827; pour *un mot souffre de tout son sens en nous*, cf. *Se rencontrer paysage avec Joseph Sima*, p. 587; pour *le consentement des mots et des formes à faire échange de leur passé avec notre présent commençant, une chance cruelle et pour il faut que les mots nous laissent, nous poussent à pénétrer dans le pays (...)*, cf. *Vieira Da Silva...*, p. 586; pour *Les mots qui vont surgir savent de nous ce que nous ignorons d'eux*, cf. *Ma feuille vineuse*, p. 534;

⁸ traduction de Michel Deguy, la revue *Tel Quel*, 6, 1961, p. 61;

⁹ Gallimard, Paris, 1949, pp. 105-106;

¹⁰ dans une lettre du 25 février 1926, à un lecteur russe qui lui posait des questions sur la huitième *Élégie de Duino*, et sur l'Ouvert : *L'animal, la fleur, il faut l'admettre, sont tout cela sans s'en rendre compte et ont ainsi devant eux et au-dessus d'eux cette liberté d'une ouverture indescriptible, liberté qui n'a, peut-être, ses équivalents (d'ailleurs momentanés) que dans les premiers instants de l'amour; lorsqu'un être humain découvre dans l'autre sa propre immensité, et dans l'exaltation vers Dieu*, cf. lettre citée dans le texte, *Pourquoi des poètes ?* de Martin Heidegger, dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, Gallimard, 1962, p.233;

¹¹ traduction de Marc Goldberg et Jérôme Sackur, Bibliothèque de philosophie, Gallimard, Paris, 1996; le passage est cité par Roger-Pol Droit, dans *le Monde des livres* du 18 octobre 1996, p. VII; cf. aussi pp. 84-85 de la traduction de Guy Durand, Tel, Gallimard, 1965, qui ne concorde pas avec la dernière partie de la première phrase citée ici; Durand la traduit ainsi : *ainsi, nous est-il possible de procéder à une enquête scientifique sur la signification réelle d'un mot* (la différence tient, je crois, à la signification qu'on donne à la *réalité* du sens d'un mot, et surtout, que Durand traduit par l'indicatif présent la possibilité d'une enquête, tandis que Golberg et Sackur, trente ans plus tard, traduisent par un potentiel, et même un irréel du présent); mais je n'ai pas l'original anglais sous les yeux, et mieux vaut se taire quelquefois;

¹² cf. *Recherche de la base et du sommet*, Gallimard, Paris, 1965, p. 9; idem dans l'édition de la Pléiade, p. 631; cette phrase n'apparaissait pas dans l'édition originale de 1954, cf. *Dans l'atelier du poète*, Quarto, Gallimard, Paris, 1996, p. 716;

¹³ cf. un poème sur un peintre, *Jean Villeri, I*, Recherche de la base et du sommet, 704; René Char a écrit sur la mer, entre autres, dans les poèmes sur la Grèce, mais jamais autant que sur la terre;

¹⁴ cf. *le Regard à terre*, le deuxième poème du recueil, *Éloge d'une Soupçonnée*;

¹⁵ je transcrits et corrige, ici, avec une ou deux additions à la fin, un article écrit et modifié en juin 1997 et de nouveau en juin 1998; il s'est imposé, le 26 juin 2019, durant la première édition;

¹⁶ cf. *Fenêtres dormantes et porte sur le toit*, p. 619;

¹⁷ cf. Philippe Castellin, *René Char; traces*, les éditions Èvidant, Paris, 1989, p. 175;

¹⁸ cf. *Plissement*, Seuls demeurent, p.147; *la Lune d'Hypnos*, Recherche de la base et du sommet, p. 643;

¹⁹ cf. *Dans la pluie giboyeuse*, publié en 1968, pp.454-455;

²⁰ dans *Partage formel*, cf. fragment XXXIV, p. 163; *la Bête innommable*, cf. la 3e partie de *Lascaux*, la Parole en archipel, p. 352; Maurice Blanchot a analysé les rapports de ces extraits avec *l'Inconnu* et la Parole chez René Char dans des numéros de revues consacrés à l'écrivain : *l'Arc*, en 1963, et les *Cahiers de l'Herne*, en 1971;

²¹ cf. pour *Commune présence*, le Marteau sans maître, 1933, pp. 80-81, et sur l'écriture, cf. 5e fragment de *la Bibliothèque est en feu*, 1956, p. 377;

²² cf. *Seuls demeurent*, Fureur et mystère, p. 130;

²³ le cas de Wilfride est intéressant, et reste irrésolu; intéressant par son apparition soudaine dans l'oeuvre de René Char, irrésolu, parce qu'on pourrait être tenté de lui substituer, le prénom du peintre Wifredo Lam, qui est quelquefois écrit Wilfredo, avec un « l » devant le « f »; mais il en découle un malaise évident, car on voit mal René Char faire précéder le nom d'un homme, serait-ce celui d'un ami très cher, d'une interjection dans un contexte de rendez-vous, de main qui s'avance et d'abandon face à la nature; il pourrait aussi inviter qui que ce soit à un tel spectacle, tout en donnant la main à qui l'on voudra, mais l'orthographe du prénom, avec un « l » et le e muet final, reste mystérieuse; il faudrait voir le manuscrit du texte; enfin, proposer de rapprocher (...) *deux conduites avec la vie : ou on la rêve ou on l'accomplit*, au début de *Nous étions dans l'août...*, à celui d'un poème consacré au peintre Lam, à cause des *faits accomplis*, sera sans doute considéré comme farfêlu : *C'est de la façon suivante, à première vue ordinaire, que s'est rapproché de moi, en un bond prodigieux, je l'ai su depuis, le monde des faits accomplis de Wifredo Lam*, De la sainte famille au droit à la paresse, dans *Fenêtres dormantes et porte sur le toit*, pp. 591-593;

²⁴ cf. *Sous ma casquette amarante*, entretiens avec France Huser, 1980, p. 824;