



gabriel-pierre ouellette

ROUGE



LES
SEULS
MOTS
PEINTS

JAUNE



BLEU

fragments sur René Char



NOIR

GABRIEL-PIERRE OUELLETTE

LES SEULS MOTS PEINTS
fragments sur René Char

ISBN 978-2-9818027-2-9

août 2019

© gabriel-pierre ouellette

LE POURQUOI DES FRAGMENTS	4
FICTION FRAGMENTAIRE	6
LES MÊMES CITATIONS HORS FICTION	11
LA MER	14
RETOUR À LA FICTION	15
LE SANGUINAIRE	18
FENÊTRE CRITIQUE	21
LE MASQUE DES MOTS - I	30
LE MASQUE DES MOTS - II	34
VERSANT ADMIRATIF	45
INTROSPECTION ET SOLUTION DE L'ÉNIGME	53
NOTE SUPPLÉMENTAIRE	55
RÉFÉRENCES	57

L'édition de référence pour les extraits des poèmes est celle des *Oeuvres complètes*, bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1983. Pour *les Voisinages de Van Gogh* (1985) et *Éloge d'une Soupçonnée* (1988), il s'agit d'*Éloge d'une Soupçonnée, précédé d'autres poèmes, 1973-1987*, Poésie / Gallimard, 1995.

LE POURQUOI DES FRAGMENTS

Le 6 août 1967, à Paris, si j'en crois sa dédicace, Jean-Carlo F. m'avait donné *Fureur et mystère*, qui venait de paraître avec une préface d'Yves Berger. Il me l'offrait *pour un merveilleux voyage en Grèce*. Nous nous sommes, depuis, perdus de vue, oubliés, mais peu à peu la poésie de Char m'a fasciné. Je partais, le lendemain. Trente ans plus tard, en 1997, inquiet de ma réaction devant son dernier recueil, *Éloge d'une soupçonnée*, j'ai tenté de la façon la plus analytique possible de démanteler ces nouveaux poèmes, pour les faire comprendre à des lecteurs possibles et à moi-même. Peu à peu, des déceptions se sont fait jour, mais j'ai persisté et terminé un essai, *les Plats de terre*, assez satisfait de ma rigueur, pour l'envoyer à des éditeurs québécois et français. Aucun d'eux n'a été fasciné. J'ai alors transformé des parties du texte en articles dont vous trouverez mention, à la fin, 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, pour montrer le DRAME (j'entendais par là, je crois, les difficultés inhérentes, au point d'être dramatiques, aux derniers textes du poète).

Le 18 juin, j'écris dans mon agenda-journal que je me décide à procéder par « fragments ». Cela demande explication, et elle est aussi simple que complexe. J'avais pensé, un ou deux jours auparavant, à l'intérêt de René Char, sous l'influence entre autres de Heidegger, pour Héraclite et ses fragments, et on retrouvera ici, sous des formes diverses, des éléments de textes qui se rapportent tous à l'oeuvre de René Char, mais avec des solutions de continuité.

FICTION FRAGMENTAIRE

Dans un pays lointain il y a longtemps vivait un homme qui écrivait le matin et découpait le soir en d'étroites languettes les pages de son texte. Il les laissait tomber dans une sorte de tambour qui fut jadis la cuvette d'une machine à laver.

À chaque semaine il la secouait la renversait presque mais jamais ne laissait tomber les bandes de papier sur le sol. Elles restaient entremêlées jusqu'à ce que la semaine suivante il recommence le même manège, découpe son texte en bandes de papier et les jette dans le tambour-cuvette.

À sa mort, ses enfants ou des amis étrangers ont donné la cuve à papier au musée d'une université, où l'on a prétendu y voir l'*Iliade* et l'*Odyssee* d'une fin de siècle.

Un soir on a permis aux *kouroi* de ma jeunesse, et à moi-même de passer une nuit couchés autour de la machine à papier et d'y prendre au milieu de nos ébats à toutes les cinq minutes une languette de papier d'en reporter les mots sur une tablette de chêne et de laisser retomber le fragment original dans la matrice tombale de la littérature disparue depuis des siècles aux confins du cosmos.

Des citations complètes des versions matinales ont été piratées et conservées par une idiote des Renseignements

fédérés de sécurité. Ils referont surface dans peu de temps.

les tablettes de chêne

La terre nous aimait un peu je me souviens.

L'humus mobile de la terre fut partout.

Elle deviendra tendre, quand la nuit ouvrira la frontière et nous dira de passer.

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

Ce qui miroite là, c'est la terre.

Une lumière mouvante et liquide.

Qui provoque ma chute comme si je tombais *en amour* et ne finissais la nuit que le corps saccagé.

Ma chute, mon amour, mon saccage.

Cette déesse, je la ramène nue sur le sol de mes terres.

Je déchirai ta robe d'infini, te ramenai sur mon sol.

S'agissait-il toujours de la terre ? Au début on eut des doutes. Cet humus mobile entraîné mouvant brouillait les cartes en sommant la poésie d'exister sur le versant obscur d'une planète au point que les poètes en déchireraient le sens des mots, à force de parler...

d'autres tablettes

Quand on a lu sur un morceau de papier déchiré, que la vérité devait rester terre, on s'étonna d'abord que la terre fût la vérité, mais les mots, obscurs ou non, se sont dès lors départis de leurs secrets et l'on a partout débusqué son visage, son odeur. Durant les songes on osera invoquer la vérité et lui commander de rester terre - elle -

le seul astre qui puisse murmurer au milieu des autres inhabités.

Aussitôt la terre et la vérité s'avancent sur le théâtre comme une infante mécanique qu'on retrouve transformée en horloge et qui se tourne vers le genre humain.

Désemparée en regardant la course du soleil elle se rapproche à nouveau de la déesse terrienne en courbant, maîtrisant le temps et liant cette terre aux humains qui s'en attribuent les succès.

Les poètes préfèrent s'emplir d'une terre céleste terre d'oubli terre prochaine dont on s'éprend avec l'effroi qui s'est ouvert un passage grâce à quelque nuit qui n'est pas toujours nommée....

deux tablettes et le *kouros* disparu

Cette dernière bande de papier était comme quelques autres une languette-paragraphes interrompue. Collée, difficile à détacher d'une petite coupure où était écrit qu'il entendait les monstres qui piétinent sur une terre sans sourire, qui n'est plus déesse, mais une soeur vermeille en sueur, et furieuse, qui appelle aux armes, et pourtant encore mouvante, ou horrible, ou exquise en train de saisir la condition humaine qui lui donne des qualités, et la terre à son tour se qualifie et se saisit d'elle-même, lorsque de cet amalgame, procédé qui quelquefois me lasse et m'irrite, l'on voit s'étirer la poésie, dans une sorte d'exaltation. Enfin, ô bonheur, j'ai lu avec un de mes *kouroi* disparus, ce qui ressemblait à

un bout de papier de 1959, où une terre qui était belle, avait commencé son agonie devant des soeurs voltigeantes qui sont peut-être les planètes, me dit le *kouros*, et les fils insensés, leurs enfants, sont sans doute les monstres nazis, à moins qu'ils ne soient nous-mêmes, nous souffle un *kouros* jaloux, tandis que nous sommes las de ces adjectifs hétérodoxes qui voudraient que ce soit à nous de dire ce que l'auteur, découpant ses oeuvres, ne voulait pas dire.

LES MÊMES CITATIONS HORS FICTION

La couleur, souvent ennemie de la lecture, peut éveiller dans l'esprit le désir de savoir pourquoi le rouge ou le vert, et ainsi inciter les humains à lire avec une plus grande attention...

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,
désarmée, 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.

*Partage formel, fragment
XXVII, 162*

On peut applaudir d'avoir établi une sorte de coda en couleurs, se jouant de la plupart des extraits qui, presque dépecés dans les pages précédentes, se limitaient à quelques vers, des mots ou des phrases interrompues. On pourrait en oublier la terre, présente dans chacune des citations *colorées* et préférer se demander, ses yeux passant d'aromates en fragments partagés, de poèmes pulvérisés en remparts de brindilles, si les Hypnos, Éros et Évadné de ces poèmes n'allaient pas entraîner la terre dans la mythologie grecque, l'accrocher au seul soleil, le sien, et lui refuser la mer qui *se couvre de ronces aux baies furieuses*¹.

LA MER

Pensez-vous souvent à la mer, en lisant René Char ? Elle n'est presque jamais nommée. Eschyle n'oublie pas la mer dans 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 regorgeait de la pourpre produite par les coquillages de la mer nommée de nouveau par Eschyle, foulée par les pieds nus du roi, qui malgré ses réticences à se voir traité comme un dieu était descendu de son char de guerre et avait marché sur des tapis couleur de pourpre, des étoffes achetées à prix d'or par Clytemnestre. Elle avait bravé les regards envieux d'Argos et de Mycènes, quand tout armé sous les murs de Troie Agamemnon vengeait son frère, Ménélas, le roi de Sparte, qui avait été trompé par Hélène, la femme que Pâris, le Troyen, avait ravie et emportée sur la mer - encore la mer -, Hélène qui élimine hélas les vaisseaux de la mer - de nouveau la mer -, élimine hélas les hommes de leurs foyers, élimine hélas les villes de la terre.

RETOUR À LA FICTION

La Grèce lisait la guerre et supputait le meurtre dans ces tapis rougis du sang des coquillages. Nous avons supputé la liquéfaction des alphabets et de la poésie quand, au risque de les projeter sur le sol, hier soir, une fois de plus, les *kouroi* et moi, nous avons mêlé, enchevêtré et retourné les bandelettes de papier. Nous les avons aperçues, fissurées, rongées par des émanations toxiques. Nous renversâmes le cyclotron et découvriâmes derrière de larges colonnes de son des feuilles de papier bible dans la fleur de l'âge. Nous avons lu les restes d'un poème dont le titre fait tomber le regard vers la terre au point d'être à *terre*² comme une femme de journée qui marmonne qu'elle est à *terre* après sa journée de travail ou le marin qui projette de partir en mer dans son voilier, et doit remettre pied à terre faute de vents favorables.

Les titres que René Char donne à ces poèmes et ces recueils, créent comme une aura voilée autour d'eux. Ils font naître nombre d'interprétations sur leur sens et ne permettent pas de les relier de façon précise aux composantes du texte. Si vous avez la foi, les mots vous feront la charité d'éclairer votre espoir de tout comprendre. On peut aussi, avec le temps, tirer parti de l'obscurité *titulaire* et lui découvrir des liens secrets, hasardeux ou non, avec les mots qu'elle entraîne après elle, sur la page.

Le poème, *le Regard à terre*, renferme la terre dans une rose aux pétales escortés par la mort, au coeur révoquant, au parfum de la couleur d'un astre qui serait hors du commun, étoile ou planète.

La terre devient informe, demande que les orages inoculent de leur courroux sa propre vaillance.

Des maraudeurs tournent autour d'elle. On soupçonne qu'ils la convoitent.

L'un d'eux la montre du doigt.

Elle s'aplatit dans une luisance bleutée sur les murs d'une chambre noire et sur les écrans des soubassements des églises.

Il l'appelle l'étoile des rats.

Pas de controverse. Mais il y a grief et malheur, et j'en passe. De tout ce qui était *en travail* autour de la terre, il ne reste rien. S'effeuille la rose. Se dissipe l'étoile.

Il ne servira de rien de citer *le Bois de l'Epte* et *Compagnons dans le jardin*. Mais vous en avez voulu connaître les hauts faits.

Le poète est un outil affamé et fiévreux, poussé par la terre.

Elle s'était éveillée dans le fracas de la rose sur l'eau, une eau qui avait rétabli la face première du ciel.

L'homme, toujours nouveau, toujours un autre, est une fleur tenue par la terre et se transforme en oiseau changé en fruit dans une éternité végétale.

J'en fais serment. Je suis tout à elle, celle qu'il appelle, *Ma toute terre*, dans *Compagnons dans le jardin*. Je sais. La terre est le jardin. Mais je suis de mauvais poil. La

terre et l'homme et la rose et les astres, pour se lier ou s'attaquer les uns aux autres, ont-ils besoin de mots qui se dressent et se pavanent sur des miroirs de poésie ? Veut-on créer une fausse éternité où tout serait dans tout ? Faut-il feuilleter le dictionnaire personnel des poètes, qui ne daignent l'ouvrir que sous forme de questions ?

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

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

Le rauque incarnat d'une rose, en frappant l'eau,
Rétablit la face première du ciel avec l'ivresse des questions,
Éveilla au milieu des paroles amoureuses la terre,
Me poussa dans l'avenir comme un outil affamé et fiévreux.

le Bois de l'Epte, Poèmes des deux années, la Parole en archipel, 371

L'homme n'est qu'une fleur de l'air tenue par la terre,
maudite par les astres, respirée par la mort; le souffle et l'ombre de cette coalition, certaines fois, le surélèvent.

(...)

À une rose je me lie.

Les Compagnons dans le jardin, la Bibliothèque est en feu, la Parole en archipel, 381

(...) Ma toute terre, comme un oiseau changé en fruit dans un arbre éternel, je suis à toi.

Idem, 383

LE SANGUINAIRE

Les *kouroi* ont 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 parloir sanguinaire* - 1988. Le temps sanguinaire serait-il toujours doté d'une lenteur marquée, elle aussi, par le sang ? Mais cela ne saute ni à nos yeux ni à notre esprit. Obnubilés par l'univers de Char, désolés que nous sommes de ne pas comprendre, mais assurés que nous le devons, nous débusquons 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 *parloir* 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 *parloir*, 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'il nous incite 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 un article là-dessus, que j'ai envoyé à deux revues québécoises, en espérant que leur comité de lecture nous propose la solution. 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, m'expliquer cette obscurité analytique 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 il a fallu clarifier 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 nous prétendons, avec effronterie, les plus justes, les plus exacts, les plus précis. 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, qui a donné naissance à la coïncidence de deux réalités inexplicables et inexplicables, le mystère et le non-sens.

(...)

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, 11e paragr.,
Fenêtres dormantes et porte sur le toit, 581

(...)

Le parloir sanguinaire a disparu parmi les hauts semblants.
Deuxième Perdition, Éloge d'une Soupçonnée, 188

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, en respectant un plan défini, de l'introduction à la conclusion, je transcris et corrige, ici, avec une ou deux additions, un article écrit et modifié en juin 1997 et de nouveau en juin 1998. Il s'est imposé, aujourd'hui, le 26 juin 2019.

Dans *Riche de larmes*, un de ses derniers poèmes, René Char consacre une strophe à témoigner de la tension physique et de l'état d'esprit dont il a souffert, sa vie durant. C'est le premier texte du recueil, *Éloge d'une Soupçonnée*, paru en 1988, après son décès. Un ample début sur les âges de l'homme et cinq vers laconiques esquissant le passage du jour et résumant l'espace à la branche au milieu du vent, précèdent le *je* qui se représente penché malgré lui, comme s'il était attiré par le vide, près de l'embrasure 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.*³

En fin de vie, René Char ajoute à l'attitude corporelle la dimension intellectuelle et il assimile 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 dilue 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'étage⁴. 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 représente, 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, 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-la, 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 feu⁵.

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!⁶*

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*⁷. 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 fin⁸.

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 ?

LE MASQUE DES MOTS - I

Cependant, que l'on écoute ou que l'on parle, les mots sont le seul matériau dont disposent les interlocuteurs et les écrivains, qu'ils soient des Éclaireurs ou se limitent à faire oeuvre de témoins. Et se pencher sur la nature des mots, leurs significations, leurs origines, amènerait des auteurs à imaginer, sinon à voir les mots habiter dans divers espaces, tenant plus d'une réalité 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 un texte de René Char qui revient, à travers mes commentaires, comme une sorte de mantra ou de matrice originelle. Il s'agit d'une phrase de *Riche de larmes*, le premier poème d'*Éloge d'une Soupçonnée*.

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 pourrait se demander, si *le nom* est aussi un synonyme de *mot* et si *la chose* comprend ou sous-entend

les êtres animés et le verbe. Cependant, si ces significations sont sujettes à interprétation, 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 à vous qui me lisez, je pense à l'expression, *parler dans le désert*, qu'on emploie quand personne n'écoute. Depuis que j'étudie ce texte, depuis 1996, je n'avais jamais imaginé que ces appels, là-bas, de la chose, seraient dans le désert. Et il m'importe de l'écrire, pour souligner que partagés que nous sommes entre, d'un côté, la création de mises en perspective ou d'amalgames, sinon d'une identité, entre les choses et la parole de qui veut les dire ou les écrire, et de l'autre, la mise en forme de théories linguistiques ou de simples définitions qui tiendraient du sens commun ou du gros bon sens, nous nageons dans l'incertitude ou le dogme. Et nous nous sentons sous le poids d'une condamnation définitive, celle d'être des *ingrats*... Par ailleurs, si nous relisons le paragraphe, notre esprit est soumis à nouveau aux effets créés par René Char et son écriture qui, en quelques mots, nous enferme dans un temps fermé, *le même combat incessant*, et nous encercle de tout ce qui existe et de tout ce qui est nommé, les *noms*, les *choses*, tout en annonçant qu'on ne sait entendre, recevoir et utiliser ce qui nous est offert, là-bas - il suffirait de marcher un peu...

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, à Patmos, qui se retrouverait avec un Verbe sans la chose, qui ne saurait qu'appeler, faire de la voix ?

Mais 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 note⁹, 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 : je 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 *se seraient faits chair*.

Je citerai ci-dessous quatre textes de Char démontrant que, tout au long de sa vie, il ne se considérait pas comme un *ingrat* et il reliait les mots à l'espace ou leur attribuait un espace, quitte à devoir les bousculer en marchant ou à voler au-dessus d'une nuit de mots (qui joncheraient le sol du marcheur ?), jusqu'à réserver à la poésie, tout en reconnaissant qu'on lui donne aussi *divers sens étroits*, LE SENS 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 se 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 d'une citation de Rimbaud qui donne l'origine de cette idée, que 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, est d'un autre ordre, dans le paragraphe de Char, et je n'oserais la définir davantage. Il nous a déjà 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 que j'ai tenté de résumer plus haut.

LE MASQUE DES MOTS - II

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

En parcourant certains textes de Char pour découvrir les différentes qualités, attitudes ou sentiments qu'il prête ou donne aux mots, on est d'abord étonné de les voir prendre forme et figure, se mouvoir et devenir des êtres conscients. On les a déjà vus *appeler* en compagnie de la chose, mais un mot pourrait 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*. Un mot pourra aussi se lever dans la forme ou l'attitude qu'il possédait ou aurait possédé avant que se décide son sens.

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

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

(En italique, dans le texte)

Contre une maison sèche, le Nu perdu, p. 579

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

(...) 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.

Seuil, le Poème pulvérisé, p. 255

On peut admettre qu'il s'agirait 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*¹⁰, et on s'en préoccupe plus ou moins, une fois la surprise passée, surtout s'il est question d'impressions 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 finira 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 qui s'entrechoquent dans la même phrase, attirent mon attention, me rassurent et laissent 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 dieux-dits de Char

Les mots, après avoir été dotés d'un physique humain, d'une conscience, seront 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 perdu*¹¹.

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'il 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 devant les dieux-dits, à commenter le reste de la strophe et à partager avec mes propres lecteurs ma façon d'interpréter la vision du tigre, aussitôt suivie d'un *Salut*, sans adresse précise, de même que ma compréhension de cet être qui, là, parmi des menthes apparues tout à coup, 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 cette délégation de *leur loisir* que nous accorderaient les *dieux-dits* et que d'ailleurs, ils nous auraient déjà retirée. J'y reviendrai sur ces fameux *dieux-dits*, mais 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 au 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.

Faut-il préciser les notions de néant et de carnage au sujet du tigre ? 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 prêtent 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 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* en arriverait à se prévaloir d'un être parvenu à naître, on serait alors en compagnie de *choses* qui sauraient se dire (se prévaloir) 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*¹², 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, 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 que Paul Veyne cite dans son livre, *René Char en ses poèmes*¹³, 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'eux*¹⁴, 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 sacrés*¹⁵.

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 unique*¹⁶.

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 soupçonnerait donc l'existence de cela qui lui donne naissance, 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 je serais bien en peine de vous expliquer pourquoi la poésie *se séparerait de son vrai coeur (...) si le plein découvrait sa fatalité*, mais il 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 démente 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 donné¹⁷.

Quand René Char écrivait au début de *Pauvreté et privilège*, dans l'édition de 1965¹⁸, *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.

VERSANT ADMIRATIF

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.

Je transcris, six pages plus bas, pour le bénéfice des lecteurs qui n'auraient pas le texte édité sous les yeux, les trois strophes de *Nous étions dans l'août d'un clair matin peu sûr*, un des tout derniers poèmes publiés dans *Éloge d'une Soupçonnée*. Malgré d'évidentes différences entre elles, qui ajoutent à leurs obscurités, ces strophes n'en composent pas moins un hymne à la terre et au soleil, et elles forment 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 1945¹⁹.

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 ?*

Tout au long de *Nous étions dans l'août d'un clair matin peu sûr*, des **éléments** de la nature et des **personnages** d'abord indéfinis sont confrontés à un **monde en continu mouvement**, 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...* Ainsi, Baudelaire n'aurait jamais appelé *barres flexibles*, des joncs agités par le vent.

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*, que le *nous* considère comme un lieu *dans* lequel il se trouve, 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 de ces herbages, et cela, même s'il est figuré par une main que le poète demande qu'on lui donne. Ces jongs 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 jongs 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*. 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'avanceit et la fait 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, on s'en tiendra aux éléments mêmes 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 Wilfride²⁰. 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 *ailes 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 (...)*²¹. 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 ÉTIONS DANS L'AOÛT D'UN CLAIR MATIN
PEU SÛR*

Il n'y a que 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.*

INTROSPECTION ET SOLUTION DE L'ÉNIGME

Je prétendais, au début de cet essai, procéder à la façon de fragments. D'abord de l'ordre de la fiction, ils se sont développés en étude thématique, en commentaires et en plus ou moins courtes analyses littéraires où, je l'espère, j'aurai réussi à éviter la paraphrase.

Aucun nom avec la chose ne m'appelait. Je me suis limité aux mots que je connais et à ceux que j'ai pu apprendre, tout en méditant sur les textes de René Char et ses critiques. Il était inévitable que je les soumette à mes illusions sur ce que voudrait dire *parler de poésie*.

Mais ces noms ou ces mots avec la chose, on les retrouve peut-être dans ces morceaux de couleur, opposés au nom de leur couleur, dans l'essai graphique qui annonce, sur mon site, *les Seuls Mots peints*, et qui est repris sur les couvertures du Pdf et du ePub.

C'est mon ultime (!) réflexion sur les noms avec la chose. 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*.

Je crois que Char voulait choisir ses mots en fonction de ce qu'ils pouvaient montrer de façon non équivoque, comme un peintre choisit telle ou telle couleur, parce qu'elle correspond à ce qu'il voit ou à ce qui l'appelle, là-bas. Et en proposant cela, je ne fais pas allusion à ses aquarelles ou ses enluminures, où l'emploi concomitant de la peinture et du texte provoque trop souvent les mots à s'estomper ou à battre en retraite face à la couleur, à moins que ce ne soient les couleurs qui s'interrogent, slors, sur leur présence incertaine...

NOTE SUPPLÉMENTAIRE

À la fin des années 90, j'avais reçu un refus de la part de plusieurs éditeurs pour un texte, de facture sans doute trop académique, sur le dernier de ses recueils, *Éloge d'une Soupçonnée*. J'y analysais le constat plutôt pessimiste que René Char me paraît faire dans cette oeuvre, sur l'évolution de son univers poétique, comme sur son écriture qui en subissait le contre-coup. J'ai alors pris le parti de partager le texte en plusieurs articles qui portaient sur les éléments de mon analyse pouvant apporter un éclairage nouveau sur la poésie de Char. J'ai envoyé à des directeurs de revue l'un ou l'autre de ces quatre articles : - *la Fenêtre et ses abîmes dans l'oeuvre de René Char*; - *Au bord d'une haute fenêtre*; - *les Soleils de René Char*; - *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*, et là aussi, on a usé de stratagèmes hypocrites pour que je reste à ma place, pour que je comprenne qu'il ne me servait à rien d'écrire, pour que je me convainque même n'être pas un écrivain qui vaille et que je me contente de vivre sous la férule kafkaïenne et carcérale de femmes hypocrites ou foncièrement mauvaises et sous l'ostracisme tacite et vertueux de lâches qui ont peur d'être contaminés..., et tout cela, sans oublier les attaques dignes de la Stasi d'une psychiatrie qui se sert de ragots pour s'ériger en orthodoxie salvatrice, incapable même de s'interroger sur la force psychique de l'écriture quotidienne d'un journal, pour qu'un homme continue à marcher droit sur la corde raide, et de sa sexualité, et d'un abandon réciproque, consensuel, au plaisir de l'autre.

Et j'oubliais que j'avais 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 songé, par la suite, au lieu de vouloir à tout prix le parfaire, à raconter l'écriture de mon essai de 1997, *les Plats de terre*, sur *Éloge d'une Soupçonnée*.

Le texte actuel, comme on l'a peut-être lu, a pris d'autres directions.

RÉFÉRENCES

¹ 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;

² cf. *le Regard à terre*, le deuxième poème du recueil, *Éloge d'une Soupçonnée*;

³ cf. *Fenêtres dormantes et porte sur le toit*, p. 619;

⁴ cf. Philippe Castellin, *René Char, traces*, les éditions Évidant, Paris, 1989, p. 175;

⁵ cf. *Plissement*, Seuls demeurent, p.147; *la Lune d'Hypnos*, Recherche de la base et du sommet, p. 643;

⁶ cf. *Dans la pluie giboyeuse*, publié en 1968, pp.454-455;

⁷ 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;

⁸ 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;

⁹ 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. Minahan 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;

¹⁰ cf. p. 611;

¹¹ cf. p. 483;

¹² cf. *Réponses interrogatives à une question de Martin Heidegger*, Recherche de la base et du sommet, p. 734; et ce texte est le quatrième cité, sur fond vert, dans le chapitre, *Le Masque des mots - II*;

¹³ cf. Gallimard, Paris, pp. 451-452;

¹⁴ 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;

¹⁵ traduction de Michel Deguy, la revue *Tel Quel*, 6, 1961, p. 61;

¹⁶ Gallimard, Paris, 1949, pp. 105-106;

¹⁷ 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;

¹⁸ 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;

¹⁹ Cf. *Seuls demeurent*, Fureur et mystère, p. 130;

²⁰ 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 farfelu : *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;

²¹ cf. *Sous ma casquette amarante*, entretiens avec France Huser, 1980, p. 824;