

René Char et Jean Paulhan

Le mystère en partage¹

Si les chercheurs ont amplement questionné les voisinages de René Char et du surréalisme et du communisme, ils ont laissé dans l'ombre les voisinages de René Char et de la *Nouvelle Revue française*. La notice qu'a rédigée Olivier Belin sur Jean Paulhan dans le *Dictionnaire René Char*² établit clairement que l'attitude de Paulhan, à l'égard de Char, longtemps jugé comme un disciple d'Éluard et un poète qui abuse des poncifs surréalistes, change en octobre 1943, puisque Paulhan accepte pour publication le manuscrit des *Loyaux adversaires*, qui deviendra *Seuls demeurent* en 1945. La collaboration des deux écrivains ne cessera pas dans les revues créées par Paulhan : dans *Les Lettres françaises*, en 1945-1946, dans *Les Cahiers de la Pléiade* (les numéros 1, 7 et 9). Et Paulhan, aux côtés de poètes du dimanche et d'enfants, insèrera dans *Poètes d'aujourd'hui*, une anthologie qu'il publie après la Seconde Guerre mondiale, quatre poèmes, « Fenaison », « Afin qu'il n'y soit rien changé », « La Liberté », « Jacquemard et Julia ». La chronologie montre que la période de la Seconde Guerre mondiale modifie l'attitude Paulhan : lui et Char sont engagés dans l'action clandestine sans faire de l'écriture poétique un acte qui intervient dans l'histoire. Char distingue le colt de la lyre, deux armes présentes dans les *Feuillets d'Hypnos*, que l'on ne saurait mettre sur un même plan.

Fureur et mystère occupe une place cardinale dans l'œuvre de Char, comme le montrent bien les travaux universitaires. Il est l'aboutissement d'une dissidence du surréalisme, qui débute en 1934 et s'exacerbe au fil des événements, la guerre d'Espagne, la

¹ Je cite *Fureur et mystère* dans l'édition Poésie/ Gallimard [1976]. Les numéros de page donnés dans le plein texte renvoient à cette édition.

² Olivier Belin, « Paulhan, Jean, 1884-1968 », *Dictionnaire René Char*, sous la direction de Danièle Leclair et de Patrick Née, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 420-421.

Seconde Guerre mondiale, qui contraignent à la redéfinition des fonctions du dire poétique et du poète en regard de l'action. C'est le récit de cette dissidence que fait René Char dans l'aphorisme XXII de *Partage formel*, où il oppose le choix du rêve au choix de la vie et trace un programme qui, tout en préservant la singularité du poète, rend possible dans l'existence et donc dans le temps de l'histoire, du mal, de la mort, l'expérience du mystère.

VIVRE devient, sous la forme d'un âpre ascétisme allégorique, la conquête de pouvoirs extraordinaires dont nous nous sentons profusément traversés mais que nous n'exprimons qu'incomplètement faute de loyauté, de discernement cruel et de persévérance.

Compagnons pathétiques qui murmurez à peine, allez la lampe éteinte et rendez les bijoux. Un mystère nouveau chante dans vos os. Développez votre étrangeté légitime. (XXII, p. 71)

Un tel récit aphoristique définit autant une éthique de l'action qu'une éthique de la poésie lyrique. Il ne faut donc pas succomber aux « bijoux », qui sont des artifices, ni aux charmes du merveilleux et des mythes – Char pense-t-il à la revue *Minotaure* ? Au contraire, il faut s'en débarrasser pour être dans l'expression et le chant au plus près de l'expérience incarnée, corporelle, de la poésie qui est, faut-il le rappeler, « matière-émotion instantanément reine »³. Paulhan, dans une brève note de 1951, salue ce Char matérialiste, nouveau Lucrèce, qui débarrasse l'homme des superstitions et qui, par sa lucidité, éclaire le monde, élargissant la respiration de l'homme qui étouffe dans l'histoire et triomphant de la mort :

Qui saurait aujourd'hui, mieux que notre Lucrèce, allier dans une expérience souveraine, sans mythe ni mystère, l'autorité de la poésie ? Vois dans ce paysage du grand air – entre lézard, marécage et vignes – le mal en lutte avec le remède, l'éternité à peine plus longue que la vie, et dans un coin la mort minuscule.

René Char ou l'éclaireur.⁴

Cet éloge de Char à la manière de Char, même s'il est écrit à l'occasion de la parution des *Matinaux*, fait écho au poème *Commune présence*⁵ qui s'ouvre par une apostrophe de

³ René Char, *Œuvres complètes [OC]*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983, *Moulin premier*, IV : « Audace d'être un instant soi-même la forme accomplie du poème. Bien-être d'avoir entrevu scintiller la matière-émotion instantanément reine. » (p. 62)

⁴ Jean Paulhan, « René Char », *Œuvres complètes*, IV, Paris, cercle du Livre précieux, 1969, p. 194.

l' « éclairer », à des fragments de *Partage formel* (L, p. 79) ou des *Feuillets d'Hypnos* (métaphore de la maladie, 7, p. 87 ; temps et éternité, 13, p. 89 ; 110, p. 113 ; la bougie de l'ange, 16, p. 90 ; la lumière dans le corps, 111, p. 113 ; la lampe, 120, p. 116 ; le vallon, 141, p. 123 ; le peuple des prés, 175, p. 132). En ces lignes, Paulhan partage avec René Char et avec son lecteur l'« autorité de la poésie », c'est-à-dire d'une parole qui ne se conforme pas aux « mythes », aux règles et aux discours qui la précèdent, qui ne s'enferme pas dans le « mystère » et qui dit le surgissement instantané de la poésie – « l'éternité » – dans un monde innocent, habité par le mal, où la mort, quoique rendue à sa place « minuscule », a bien une place⁶. C'est par un usage autre de la langue que le poète impose son autorité sans pourtant modifier le monde. S'il est une action poétique, elle n'intervient dans l'histoire ni n'agit en elle : elle éclaire et donne un savoir au lecteur. Dans *le Don des langues*, Paulhan introduit une distinction sur la langue, en opposant un « savoir d'information » à un « *savoir d'action* », qui permet de comprendre cette intransitivité dans l'histoire de l'action poétique :

Il y aurait lieu de distinguer un savoir d'information (que nous propose une grammaire, un dictionnaire, un manuel de nage) d'un *savoir d'action*.

[...] Tout se passe comme si les hommes formaient une société secrète, dont tel serait le mot. Ils n'ont pas livre saint qui les rassemble. Ils n'ont pas de temple consacré à la célébration du secret qui leur permet de s'exprimer. Tout au plus disposent-ils de cette autre mémoire qu'est une langue – ou plutôt toute langue, tout fragment de langue, toute phrase et tout mot sont propres à évoquer le secret, et, sinon à l'évoquer, à le provoquer et le mettre en action.

Une telle distinction peut-elle nous aider à comprendre la dualité qui traverse les *Feuillets d'Hypnos*, celle des « *loyaux adversaires* » (p. 87) ?

⁵ *Commune présence* clôt *Le Marteau sans maître* (OC, pp. 80-81).

⁶ Char écrit dans *Rougeur des Matinaux* : « Ne te plains pas de vivre plus près de la mort que les mortels. » (OC, p. 333).

La distinction entre « l'homme d'action » et le « poète » apparaît au moins dès *Moulin premier* : l'aphorisme XXII⁷ pense sur le mode de la « guerre » la rencontre de ces deux postures qu'adopte René Char à partir de 1934. L'expression des « loyaux adversaires » définit donc un conflit intérieur, qui clive le sujet en un sujet engagé dans l'action historique et un sujet engagé dans l'action poétique. La différence entre l'« ennemi » et l'« adversaire » (p. 87) est déterminante : l'hostilité recouvre le domaine de l'action dans l'histoire et radicalement oppose des choix exclusifs l'un de l'autre, le nazisme ou la collaboration active ou passive vs la résistance ; l'adversité, au contraire, clive le sujet poétique sans exclure une communauté. Rappelons qu'*adversus* signifie en latin contre, vis-à-vis, à la rencontre, à l'adresse, voire à l'égard de⁸. Il faut donc distinguer l'homme de guerre, le Capitaine Alexandre, et l'homme d'action adversaire du poète, qui se distingue et donne appui au poète. C'est cette nuance qui autorise de fréquents passages, par l'écriture et donc la langue, d'un savoir d'information sur l'engagement dans l'histoire à un savoir d'action. Cette nuance apparaît quand Char théorise l'image, l'instrument poétique par excellence, dans le fragment 13 des *Feuillets d'Hypnos* : il distingue le récit (dire le temps) de l'image qui ouvre sur l'être puis l'éternité.

Le temps vu à travers l'image est un temps perdu de vue. L'être et le temps sont bien différents. L'image scintille éternelle, quand elle a dépassé l'être et le temps. (p. 89)

Ces trois termes, le temps, l'être et l'éternité, définissent les étapes d'un parcours qui part du temps, le « perd de vue », pour atteindre l'« être » et atteindre l'essentiel : la langue permet ainsi, tout en informant, d'ouvrir sur une expérience ontologique, humaine et mondaine, dégagée des contingences du temps. Paulhan écrit, dans le *Traité du ravissement*, que « la poésie renouvelle et rajeunit notre vision et subitement nous révèle ce que

⁷ « Le poète devance l'homme d'action, puis le rencontrant, lui déclare la guerre. Le parvenu s'était au moins promis, lui, de s'assister dans ses combats périlleux ! » (*OC*, p. 67)

⁸ Félix Gaffiot, *Dictionnaire illustré Latin-français*, Hachette, [s.d.], entrée « adversus ».

l'habitude risquait de nous cacher. [...] La littérature est ce qui nous rappelle brusquement à la véritable condition du monde⁹. » Elle réunit le récit, l'action et l'être. Cette soudaineté, cette brusquerie, ce rapt tirent l'expérience du maquis du côté de l'événementiel qui devient expérience du mystère : c'est autant le dehors du monde qui provoque la langue que la langue qui répond au dehors du monde. Cette ontologie prend divers degrés : ce sera la vérité de l'être humain, la saveur du monde, l'authenticité de l'Être, « l'inextinguible réel incréé » du premier aphorisme de *Partage formel* (p. 65). L'événementiel est évidemment imposé par le combat. Char subit cet événement dans son écriture. Des notes d'Hypnos, il écrit qu'elles sont « affectées par l'événement » (p. 85), dictées par l'affectif, « la tension, la colère, la peur, l'émulation, le dégoût, la ruse, le recueillement furtif, l'illusion de l'avenir, l'amitié, l'amour » (p. 85). Or là réside déjà l'essentiel, ou encore l'éternel, dans cette part humaine produite et révélée par l'action. Même lorsqu'il évoque une action du maquis, Char la décontextualise de toute histoire événementielle et donc de tout contexte historique : l'acte prend sens humain (*Feuillets d'Hypnos*, 128), pour protéger l'« Homodépôt sacré. » (*Feuillets d'Hypnos*, 87). C'est cette part d'humain, dénuée de toute finalité historique, qui rejaillit dans cette série de fragments :

L'acte est vierge, même répété. (46, p. 98)

Fidèles et démesurément vulnérables, nous opposons la conscience de l'événement au gratuit (encore un mot de déféqué). (164, p. 129)

On ne se bat bien que pour les causes qu'on modèle soi-même et avec lesquelles on se brûle en s'identifiant. (63, p. 102)

On donnait jadis un nom aux diverses tranches de la durée : ceci était un jour, cela un mois, cette église vide, une année. Nous voici abordant la seconde où la mort est la plus violente et la vie la mieux définie. (90, p. 110)

Vous serez une part de la saveur du fruit. (35, p. 95) (voir 51, 109, 111)

Bouche qui décidiez si ceci était hymen ou deuil, poison ou breuvage, beauté ou maladie, que sont devenues l'amertume et son aurore la douceur ?

Tête hideuse qui s'exaspère et se corrompt ! (43, p. 97)

Parole, orage, glace et sang finiront par former un givre commun. (58, p. 101)

Comment m'entendez-vous ? Je parle de si loin... (88, p. 109)

⁹ Jean Paulhan, *Traité du ravissement*, Paris, Périples, 1983, p. 157.

Cet événement qui affecte le sujet, le monde et sa langue, les compagnons de Char en sont les premiers touchés. Bien des fragments reviennent sur la transformation de ces hommes en primitifs (72, 104), proches des enfants (79, p. 106), en êtres premiers qui reviennent à l'origine du monde et de la parole. Ainsi Archiduc, qualifié d'alchimiste, c'est-à-dire, dans la langue poétique de Char, de poète :

Archiduc me confie qu'il a découvert sa vérité quand il a épousé la Résistance. Jusque-là il était un acteur de sa vie frondeur et soupçonneux. L'insécurité l'empoisonnait. Une tristesse stérile peu à peu le recouvrait. Aujourd'hui *il aime*, il se dépense, il est engagé, il va nu, il provoque. J'apprécie beaucoup cet alchimiste. (30, p. 94)

Cet événement, s'il est dévoilement de l'être, est aussi rupture avec toute logique de l'action : Char se place résolument sous le signe de l'inchoatif, qui lui permet, par exemple dans le refus de la pratique du testament (62, p. 102), d'écarter toute pratique de langue qui préexisterait et, par exemple dans le rejet de « l'ornière des résultats » (2, p. 86), de rejeter toute forme de causalité. La seule saison vraiment envisageable est le printemps :

Les plus pures récoltes sont semées dans un sol qui n'existe pas. Elles éliminent la gratitude et ne doivent qu'au printemps. (86, p. 107)

Un tel fragment a une signification à la fois politique (temps), éthique (être) et poétique (éternité). C'est dire que la dynamique insufflée par la loyauté des adversaires crée une langue qui fait sens dans tous les sens. Le pessimisme politique et l'euphorie poétique se retrouvent dans cet autre fragment : l'action exalte l'être humain, quand la réalité du nazisme ruine l'idée même d'humanité, si bien qu'écrire l'action exaltante, après l'événement, se heurte à l'horreur de l'histoire :

Entre la réalité et son exposé, il y a ta vie qui magnifie la réalité, et cette abjection nazie qui ruine son exposé. (126, p. 117)

L'Argument de *L'Avant-monde* qui ouvre le recueil *Fureur et mystère*, initialement intitulé « les loyaux adversaires », programme un recueil placé sous le signe du conflit qui oppose l'homme de « mains » et « l'homme qui s'épointe dans la prémonition »

(p. 19), l'homme interné, enfermé dans l'histoire, séduit par la fausse clé, le « rossignol diabolique », et le poète, qui pénètre l'autre espace de la poésie, par « la transhumance du Verbe », grâce à la « clé angélique » (p. 19). Ce programme de 1938 ne met pas en place seulement une adversité : il articule étroitement une position à l'autre, voire un empiètement constant de l'une sur l'autre : « Aoûtement ¹⁰. Une dimension franchit le fruit de l'autre. Dimensions adversaires. Déporté de l'attelage et des noces, je bats le fer de fermoirs invisibles. » (*ibid.*) De l'« exaltante alliance des contraires », découverte à la lecture d'Héraclite (*Partage formel*, p. 69), facteur d'« harmonie » (*ibid.*), il faut retenir autant la relation de contrariété, largement déclinée dans les aphorismes et les poèmes du recueil, que l'alliance, qui prend diverses formes, l'égalité, la complémentarité, la communication, la réciprocité. Voici des occurrences de ce que poésie et action ne s'opposent pas uniquement, mais s'aoûtent, se superposent pour produire le fruit :

Homme de la pluie et enfant du beau temps, vos mains de défaite et de progrès me sont également nécessaires. (*Partage formel*, XIX, p. 70)

En poésie c'est seulement à partir de la *communication et de la libre-disposition de la totalité des choses entre elles à travers nous* que nous nous trouvons engagés et définis, à même d'obtenir notre forme originale et nos propriétés probatoires. (*Partage formel*, XXI, p. 70)

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*, XXVII, p. 73)

Le poète e s'irrite pas de l'extinction hideuse de la mort, mais confiant en son toucher particulier transforme toute chose en laines *prolongées*. (*Partage formel*, XXXIII, p. 74)

C'est donc bien cette communauté de l'action et de la poésie qui fonde, dans l'écriture même, l'analogie entre action et poésie et justifie le déplacement qui s'opère du « temps » à l'« être » et l'« éternité ». L'amphibologie est indissociable de l'obscurité chez René Char : le

¹⁰ *Trésor le langue française* : entrée aoûtement : « Accélération de la maturation des fruits due à une température favorable. » « Lignification des rameaux se produisant avant la saison d'hiver. » (<http://www.cnrtl.fr/definition/ao%C3%BBtement>)

littéral et le métaphorique s'épousent, en une « démiurgie si miraculeuse qu'elle annule le trajet de cause à effet » comme l'écrit Char à propos d'Héraclite (*Partage formel*, XVII, p. 70). Si, dans les *Feuillets d'Hypnos*, bien des fragments renvoient à une éthique du combat (4, 10 p. 86 ; 27,28, p. 93 ; 38, p. 96 ; 50, p. 99 ; 99, p. 111 ; 100, p. 112), à un jugement sur la situation présente ou sur celle qui fera suite au conflit (7, p. 87, 20, p. 91, 22, p. 92, 24, p. 92 ; 127, p. 118 ; 216, p. 143 ; 220, p. 144), à l'amitié (11, p. 89 ; 17, p. 91, 68, p. 104 ; 142, p. 124), au groupe des combattants (les portraits, l'anecdote du voleur, 14, p. 89 ; 29, p. 94 ; 65, p. 103 ; 76, p. 105 ; 123, p. 117 ; 130, p. 120 ; 150, p. 126 ; 158, p. 128 ; 215, p. 142), ils s'élèvent constamment à hauteur de l'être humain et se dégagent de l'information propre à programmer l'histoire. Bien d'autres fragments font sens à la fois pour l'action et pour la poésie :

L'acquiescement éclaire le visage. Le refus lui donne la beauté. (81, p. 106)
Je n'écrirai pas de poème d'acquiescement. (11, p. 114)
Comment m'entendez-vous ? Je parle de si loin... (88, p. 109)
Mettre en route l'intelligence sans le secours des cartes d'état-major. (125, p. 17)
La vie commencerait par une explosion et finirait par un concordat ? C'est absurde. (140, p. 123)
Les cendres du froid sont dans le feu qui chante le refus. (171, p. 131)
Sommes-nous voués à n'être que des débuts de vérité ? (186, p. 135)

Il serait possible d'allonger la liste des exemples et par exemple de confronter le fragment LII de *Partage formel* et le fragment 155 des *Feuillets d'Hypnos*, tous deux centrés sur la liberté du poète et des combattants. Il serait tout aussi possible de voir comment René Char évite les superpositions trop faciles de l'action et de la poésie :

Le poète, susceptible d'exagération, évalue correctement dans le supplice. (154, p. 127)
Entre la réalité et son exposé, il y a vie qui magnifie la réalité, et cette abjection nazie qui ruine son exposé. (126, p. 117)
L'avion déboile. Les pilotes invisibles se délestent de leur jardin nocturne puis pressent un feu bref sous l'aisselle de l'appareil pour avertir que c'est fini. Il ne reste plus qu'à rassembler le trésor éparpillé. De même le poète... (97, p. 111)

Je suivrai une autre voie, en revenant à Jean Paulhan. L'action combattante n'est pas seulement ce qui rendra possible, plus tard, la poésie, ce que peut laisser entendre la fin de la note liminaire aux *Feuillets d'Hypnos* (p. 85). Elle est constamment relevée, au sens

hégélien du terme, si bien que toute action fait sens en poésie, c'est-à-dire dans le domaine de l'être. Un changement s'opère, néanmoins, à la faveur de l'action collective menée dans le maquis : l'action poétique fait advenir un sujet poétique, non seulement singulier, mais aussi collectif. *Partage formel* propose ces deux définitions du sujet lyrique :

Le poème est une assemblée en mouvement de valeurs originales déterminantes en relations contemporaines avec *quelqu'un que cette circonstance fait premier*. (XXIX, p. 73) (voir XXI, p. 70)
Sans doute appartient-il à cet homme, de fond en comble aux prises avec le Mal dont il connaît le visage vorace et médullaire, de transformer le fait fabuleux en fait historique. Notre conviction inquiète ne doit pas le dénigrer mais l'interroger, nous, fervents tueurs d'être réels dans la personne successive de notre chimère. Magie médiante, imposture, il fait encore nuit, j'ai mal, mais tout fonctionne à nouveau.
L'évasion dans son semblable, avec d'immenses perspectives de poésie, sera peut-être un jour possible. (LV, p. 80)

C'est ce partage de la poésie que rend possible le combat, non sans que le poète ne coure le risque « d'un mimétisme parfois hallucinant » (*Feuillets d'Hypnos*, p. 85).

Char combat avec des hommes du commun. Mais il parvient à faire en sorte que cette expérience crée une communauté, et, comme l'écrit Paulhan de la poésie, une communauté du secret qui trouve, par exemple dans la reproduction du *Prisonnier* de Georges de La Tour, l'icône qui permet un « dialogue d'êtres humains » (178, p. 133). Tentons de préciser, très schématiquement, la nature de l'engagement de Char pour comprendre quelle proximité existe entre lui et l'auteur des *Fleurs de Tarbes* et de *Clef de la poésie*. René Char n'emploie guère les notions d'engagement ou de clerc, chères à Sartre dans son *Qu'est ce que la littérature ?*, et choisit de se tenir à l'écart des débats qui gravitent autour de la question théorique des prises de position et de l'intervention des écrivains dans le siècle. Char parle de « partisan », de « résistance », d'insurrection, en particulier dans le premier billet à Francis Currel : « Certes, il faut écrire des poèmes, tracer avec de l'encre silencieuse la fureur et les sanglots de notre humeur mortelle, mais tout ne doit pas se borner là. Ce serait dérisoirement insuffisant. » (OC, p. 632) Dans le cadre d'un retour

généralisé à la présence militante de l'écrivain dans l'histoire, dont l'ouvrage de Georges Politzer, *La Fin d'une parade philosophique : le bergsonisme* (1929) et *Les Chiens de garde* de Nizan, après *La Tentation des clercs* de Julien Benda, posent le cadre intellectuel en mettant fin à une période dominée par le spiritualisme bergsonien et un retour à l'existence, à la concrétude, et à la langue, les surréalistes occupent une place singulière : ils affirment une action révolutionnaire ; ils refusent de mettre au service du politique leur écriture ; ils affirment l'autonomie de la poésie ; ils refusent toute posture littéraire. Superficiellement, de manière éparse, on retrouve dans les *Feuillets d'Hypnos* ces quatre traits :

J'écris brièvement. Je ne puis guère m'absenter longtemps. S'étaler conduirait à l'obsession. L'adoration des bergers n'est plus utile à la planète. (31, p. 94) [autonomie de la poésie ; refus de la posture littéraire]

Nous sommes des malades sidéaux incurables auxquels la vie sataniquement donne l'illusion de la santé. Pourquoi ? Pour dépenser la vie et railler la santé ?

(Je dois combattre mon penchant pour ce genre de pessimisme atonique, héritage intellectuel...)
(80, p. 106)(voir 52, p. 99) [refus de la posture littéraire]

Il semble que l'imagination qui hante à des degrés divers l'esprit de toute créature soit pressée de se séparer d'elle quand celle-ci ne lui propose que « l'impossible » et « l'inaccessible » pour extrême mission. Il faut admettre que la poésie n'est pas partout souveraine. (132, p. 120)
[autonomie de la poésie ; refus de la mettre au service de l'action combattante]

Quelquefois mon refuge est le mutisme de Saint-Just à la séance de la Convention du 9 Thermidor. Je comprends, oh combien, la *procédure* de ce silence, les volets de cristal à jamais tirés sur la *communication*. (185, p. 135)

Saint-Just, on le sait, fut un animateur infatigable des armées du Nord durant la période du Comité de salut public. Il est donc un combattant. Mais il refuse de répondre à ses

accusateurs et s'enferme dans un silence qui assure son autonomie et interdisent toute communication entre action dans l'histoire et poésie, même si la transparence du cristal permet de voir la poésie dans l'action. De même, Char répond à l'action contre la terreur nazie par le silence : la référence lui permet de définir non pas son action mais sa défense contre les effets monstrueux de cette action sur le poète et la poésie. Si la poésie sublime l'action, elle ne répond pas aux discours de l'histoire. Char élève l'action dans la poésie, mais il n'humilie pas la poésie dans l'histoire.

La référence historique à la période de la Révolution française pense la situation de la poésie en référence à la Terreur. La Terreur révolutionnaire est, dès la fin des années vingt, un modèle historique revendiqué par les surréalistes pour leur action révolutionnaire : cette action révolutionnaire, poétique, est menée dans l'espace mental et donc dans la création, et prend pour cible la littérature et la langue. La terreur est aussi la référence historique à laquelle recourt Paulhan dans *Les Fleurs de Tarbes* pour définir la Terreur qui serait selon lui la posture critique de la modernité et, plus particulièrement, des surréalistes : l'écriture est circonscrite par une suite de négations, de refus, d'exclusions, de querelles. Paulhan écrit ainsi une histoire de la littérature fondée sur l'opposition d'une critique, majoritaire, qui fait du langage et de la langue un obstacle à la pensée et expose l'écriture à la banalité et à l'inauthenticité, et d'une critique qui revendique le lieu commun, les fleurs de poésie, et leur utilité à l'invention. La langue est la vraie patrie du poète, un espace symbolique où il peut affirmer sa liberté :

Il s'agit bien de fleurs ! Horace disait des lieux qu'ils sont le pain et le sel des Lettres. À qui s'étonne que plus d'un écrivain glisse à la morale aux affaires, à la politique, l'on doit répondre qu'il s'enfuit comme un émigrant parce qu'il n'a rien à manger. Et ce n'est pas sans de solides raisons que nous avons fait un saint de Rimbaud qui cessa d'écrire – et précisément émigra – à vingt ans.¹¹

¹¹ Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes, Œuvres complètes*, tome IV, *op. cit.*, p. 123. Il faudrait comparer cette lecture de Paulhan de la trajectoire de Rimbaud à la lecture qu'en donne René Char dans « Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud ! » (p. 212).

Paulhan a donc une position politique qui ne varie guère, des années trente à ses prises de position dans le Comité National des Écrivains, proche de celle de Camus qui quitte le comité en juillet 1945, à qui René Char dédicace les *Feuillets d'Hypnos* (p. 83). Il sépare nettement la finalité politique de la finalité poétique. C'est parce qu'elles sont autonomes que la littérature et donc la poésie peuvent être au service de la France. En retour, défendre la patrie contre l'agresseur, c'est défendre la communauté dont les biens les plus précieux sont la poésie et la langue. L'objectif de Paulhan ne consiste donc pas dans la création d'une communauté politique idéale, mais dans le maintien d'une communauté des poètes qui pratiquent le commun de la langue. Il faut citer ce passage de *De la paille et du grain*, ensemble d'articles dirigés contre le CNE, prépubliés dans les *Cahiers de la Pléiade* et réunis chez Gallimard en 1948, avant de revenir une dernière fois à René Char :

Où je voulais en venir, c'est que la littérature aussi est un langage et (bien qu'il n'y apparaisse pas toujours) une fête pour tout le monde, où tout le monde est invité. Ce n'est pas comme la pyrogravure sur écorce de saule ou la broderie sur tarlatane, qu'il vaut mieux ne pas faire si on ne sait pas, c'est plutôt comme l'amour, et la danse, qu'il vaut mieux faire, même si l'on ne sait pas encore très bien.

Seulement, c'est une fête pour l'instant qui s'est un peu arrêtée de tourner ; c'est un langage rudement embarrassé, qui ne sait trop quoi dire ni à quels saints se vouer, qui tantôt se résigne à un mince petit filet de mots choisis, et tantôt les déverse tous pêle-mêle sur la tête en cataracte. Et bien pourquoi ne pas s'adresser, là encore, à ce Modeste ?¹²

On pourrait revenir sur les affinités thématiques qui unissent un tel texte aux *Feuillets d'Hypnos*, l'amour, la danse (201), le torrent, la modestie des vrais compagnons. Bien évidemment, Char se méfie de la rhétorique. Il sait en faire usage pour remettre Carlatte dans le bon chemin (76, p. 105) et il se montre conscient de son « habileté » de chef (51, p. 99). S'il n'est pas un rhétoricien, par contre il sait qu'il use du « lieu commun » : il pense même « l'amélior[er] » (10, p. 88). Et lorsqu'il évoque la « contre-terreur », c'est dans un texte qui chante le monde sensible, le monde commun, de manière très rhétorique (141,

¹² Jean Paulhan, *De la paille et du grain*, *Œuvres complètes*, tome V, p. 322.

p. 123). Et l'on voit comment il peut reprendre certains clichés (le pouvoir absolu, 203, p. 139 ; tirer les volets, 185, p. 135 ; l'homme des cavernes, 124, p. 117 ; soulever des montagnes, 139, p. 123 ; le poids des ans, 139, p. 123), voire certains clichés culturels, le berger (137, p. 122), l'arrestation du Christ (115, p. 115, 128, p. 120) ou l'eucharistie :

Guérir le pain. Attablant le vin. (184, p. 135)

Tout engagement suppose un idéal et des valeurs. Hormis la poésie, posée subjectivement comme un absolu, les valeurs sont rares dans *Feuillets d'Hypnos* : il y a bien sûr la liberté, qui n'a rien de politique, qui est ontologique et doit être comprise comme complet accomplissement de soi comme désir, y compris dans le mal. Elle trouverait sa définition dans la définition contemporaine que Kojève donne avant la Seconde Guerre mondiale de la liberté selon Hegel dans son *Introduction à la phénoménologie de l'esprit*. Cette liberté est avant tout celle qui rend possible la poésie. Paulhan expliquait le départ de Rimbaud par le fait qu'il n'avait plus rien à « manger ». Dans les *Feuillets d'Hypnos*, les repas occupent une place importante. Par la métaphore eucharistique, ils prennent une valeur symbolique et sacrée : la communion permet la communauté. Dans un autre fragment, Char dit qu'« à tous les repas pris en commun, [ils] invitent la liberté à s'asseoir. La place demeure vide mais le couvert reste mis. » (131, p. 120). Car c'est bien une communauté de poètes que façonne Char, en libérant les hommes de tout déterminisme biologique ou socio-historique – de tout matérialisme – et en leur rendant leur « libre-arbitre », « une enclave d'inattendus et de métamorphoses » (155, p. 127). Ce qui soude la communauté, c'est évidemment l'amitié (17, p. 91) – mais une amitié en poésie : des Bardouin de Forcalquier Char dit les avoir « épousés une fois pour toutes devant l'essentiel » (17, p. 91). Et cet essentiel, c'est un usage de la langue commune devenu « parler des images », dont « un officier, venu d'Afrique du Nord, s'étonne » :

Je lui fais remarquer que l'argot n'est que pittoresque alors que la langue qui est ici en usage est due à l'émerveillement communiqué par les êtres et les choses dans l'intimité desquels nous vivons continuellement. (61, p. 102)

Char multiplie les exemples de cette langue poétique en citant des mots de ses compagnons (27, 42, 47, 89, 117, 146, 148, 231, 236).

Cette communauté est profondément patriotique. En cela Char et Paulhan sont encore proches. La primitivité chez Char, comme chez Paulhan, repose sur la conviction que l'homme du commun, sans culture, sans « héritage » aussi selon Char, est bon, même s'il impose la souffrance : la société le corrompt. En qualifiant la communauté des maquisards de « France-des-cavernes » (124, p. 117), Char affirme son patriotisme, mais un patriotisme antérieur à toute histoire, originel, utopique, où la collectivité nationale est soudée par un usage poétique de la langue. L'action dans l'histoire rend possible la poésie. Mais cette préservation est réduite aux seules limites de la communauté des maquisards : utopique, elle est provisoire et étrangère à l'histoire où le mal reprendra ses droits, une fois le conflit terminé. Aussi est-il du bond, non du festin, du départ, non de l'arrivée : « Pour qui oeuvrent les martyrs ? La grandeur réside dans le départ qui oblige. Les êtres exemplaires sont de vapeur et de vent. » (228, p. 147)

Didier ALEXANDRE
Université Paris Sorbonne
Labex OBVIL
UMR CELLF 16-21