

Le rossignol et l'étincelle : surprendre l'animal, surprendre la langue dans la poésie de René Char.

Les poèmes de René Char se plaisent au sentiment d'inconnu qui surgit en travers des destins, sous la plume des écrivains et dans l'oreille des lecteurs. Ce « bonheur qui tombe comme la foudre d'un ciel qu'on croyait sans surprise¹ », c'est ce qui fait la richesse de la vie, rappelle le personnage de La Rencontre, dans la pièce de théâtre *Claire*. Car l'écriture ne peut pleinement exprimer les infinies variations de l'existence que lorsqu'elle s'extrait du confort de pensée et se plaît à surprendre l'intellect. « Nous demandons à l'imprévisible de décevoir l'attendu² » : une prière qui s'accorde à la poétique générale de Char, dont les textes souvent brefs, écartelés sur le blanc de la page, font fréquemment dans la langue des sauts de côté. L'on y retrouve l'héritage baudelairien de l'esthétique du choc, puis de l'« Esprit nouveau » prôné par Apollinaire, qui affirme en 1917 que « la surprise, l'inattendu est un des principaux ressorts de la poésie d'aujourd'hui³ ». En outre, la fréquentation des surréalistes par Char, qu'elle ait été expérience marginale ou engagement aux influences durables, ainsi que l'a montré Olivier Belin⁴, a dans tous les cas imprégné sa poésie du rôle du hasard, de l'alchimie, des soubresauts du rêve, autant de potentielles surprises émergeant d'une inspiration renouvelée.

Mue par ces divers éléments, l'esthétique du surprendre traverse à des degrés variables tous les recueils de Char, au-delà des différences de ton que le contexte d'écriture a pu dicter à chacun. Or, si cette culture de l'inattendu émerge d'un terreau littéraire, elle se nourrit également d'une attention particulièrement fine au monde extérieur et en particulier, nous aimerions le montrer, au monde animal.

Les bêtes ont toujours été chères à René Char, et elles ponctuent ses œuvres de notations parfois discrètes mais constantes. Ce sont des bêtes familières, comme Tigron qui reçut un éloge funèbre vibrant⁵, apprivoisées, tel le ramier Jacob tombé du nid⁶, sauvages et fantasmées

¹ René Char, *Claire*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983, p. 932. Toutes les références à René Char seront tirées de ce volume.

² « Encart », *Le Nu perdu*, p. 466.

³ Guillaume Apollinaire, « L'Esprit nouveau et les poètes » [1918], in *Œuvres en prose complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1991, p. 951.

⁴ Olivier Belin, *René Char et le surréalisme*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

⁵ « Le bon sauteur », *Les Voisins de Van Gogh*, p. 826.

⁶ « Le ramier », *Le Nu perdu*, p. 448.

comme le puma, ou sauvages et quotidiennement fréquentées, tels les représentants du « peuple des prés⁷ ». Guy Lavorel, dans un travail consacré au bestiaire dans la poésie moderne, insiste sur le fait que les contacts avec les animaux, aux habitudes immuables, suggèreraient au poète une certaine permanence du monde : les bêtes assumeraient un rôle de fixatrices de réel, contrastant avec l'Histoire fugace que façonnent dans la violence les humains du XX^e siècle⁸. Certes les animaux sont fréquemment associés à une chronologie de l'immémorial et à une sagesse qui remettent à leur juste place les aveugles existences humaines ; mais cette constance ne doit pas masquer la part imprévisible de l'univers qu'ils mettent aussi en lumière. Derrière une apparente permanence se jouent donc des forces en perpétuelle redéfinition, qui sont les gages même de la vie. Si Char en eut l'intuition, une science plus récente, en la personne entre autres de James Lovelock, tendrait à le montrer : le déséquilibre atmosphérique est un facteur essentiel de la vie sur terre, sans cesse corrigé par les êtres vivants qui façonnent leur propre milieu - « Ah ! crions au vent qui nous porte / Que c'est nous qui le soulevons⁹ », écrivait déjà Char. Ce déséquilibre terrestre s'oppose aux composantes des autres astres, dont la régularité des interactions n'a pas permis à l'étincelle du vivant de surgir. Les bêtes sont donc les preuves mouvantes d'une planète en vie, qui peut inspirer le tressaillement de la pensée littéraire. Car même si l'écriture poétique représente une forme de « comble du langage humain¹⁰ », qui pourrait sembler fort éloignée des expressions animales, comme le rappelle Anne Simon, elle n'est pas pour autant « un au-delà de la vie » : elle ne nous coupe pas du monde sensible mais au contraire nous permet de l'appréhender, gageure qui justifie une approche « zoopoétique » des textes littéraires.

Les bêtes chariennes surgissent tout autant de sources intertextuelles, mythologiques ou populaires, que d'observations éthologiques de terrain ; leur vivacité, le caractère furtif et inattendu de leurs apparitions, nourrissent une poétique en recherche de surprises. Nous nous concentrerons donc sur les moyens que la poésie, elle-même « fille de l'étonnement¹¹ » selon Saint-John Perse, mais aussi, nous tenterons de le montrer, sœur du surgissement animal, met en œuvre pour accueillir, dans ses figures abstraites, le réel des bêtes sans en éteindre la surprenante spontanéité.

⁷ « Feuillet d'Hypnos » 175, *Fureur et mystère*, p. 217.

⁸ Guy Lavorel, *Le bestiaire et la création poétique contemporaine (René Char – Henri Michaux – Francis Ponge)*, Thèse de doctorat, Paris IV, 1991, p. 62.

⁹ « Cet amour à tous retiré », *Les Matinaux*, p. 306.

¹⁰ Anne Simon, « La zoopoétique : un engagement proprement poétique en études animales », *ELFe* XX-XXI, « Approches de l'animal », sous la direction d'Alain Romestaing et Alain Schaffner, 2015, n°5, p. 219.

¹¹ Saint-John Perse, *Discours de Stockholm*, in *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 444.

_ Intertextualité et renouvellement du bestiaire charien

Nous pouvons relever dans les œuvres complètes de René Char près de 700 mentions d'animaux, représentant plus de 170 espèces. Une progressive augmentation de la présence animale, entre les recueils de la jeunesse et ceux de la maturité, est de plus à noter. Afin d'étudier ce bestiaire il peut ainsi être intéressant de se pencher en particulier sur la période surréaliste du *Marteau sans maître* et de *Moulin premier* (1934 et 1936), puis sur le tournant représenté par la guerre et dont témoigne *Fureur et mystère*, qui réunit des textes parus entre 1938 et 1947, et enfin sur les écrits d'un poète accompli, qui a traversé les épreuves du deuil et de l'inspiration absente, dans *La nuit talismanique qui brillait dans son cercle* (1972), remarquable pour son bestiaire fourni animant les textes autant que leurs illustrations.

S'il y a de plus en plus d'animaux au fil de ces recueils, leur valeur grammaticale suit également une évolution. Dans les premiers écrits, les bêtes sont majoritairement accueillies dans la syntaxe sous forme de compléments du nom ; facultatives sur le plan de la structure phrastique, leurs mentions s'insèrent alors dans les interstices de la langue, se faisant discrètes dans le territoire linguistique. Dans *La nuit talismanique*, en revanche, la fonction la plus souvent occupée par les animaux est celle de sujet, révélant que leur agentivité est perçue et reconnue : s'actualisant progressivement en discours, les animaux intègrent donc de plus en plus intimement une œuvre qui tient la notion de présence pour essentielle.

Les espèces mentionnées sont issues de souvenirs livresques autant que d'observations zoologiques, ces dernières ayant également pu être influencées par des lectures préalables. Ainsi l'on note près de 70% de correspondance entre le bestiaire de Char et les entrées du *Dictionnaire des animaux de la littérature française*¹², qui vise à établir un recensement de quelques-unes des bêtes les plus emblématiques de notre histoire littéraire.

Or, au sein de cette tradition, les animaux sont volontiers liés au surgissement de l'inattendu : la nuit est ainsi l'un des contextes privilégiés de la manifestation animale que reprend Char, nuit pendant laquelle la vue, sens privilégié du *logos*, doit céder sa place à un murmure imprévisible :

L'expressif monde nocturne : grillons, chouettes, crapauds ; un renard glapit.
Rien parfois : le silence, par miracle¹³

Ouvrant la pièce *Sur les hauteurs* (1947), cette didascalie inscrit avant la prise de parole humaine la réalité du monde animal qui en est le contexte, et peut-être la source. Nous pouvons

¹² Corinne Füg-Pierreville, Claude Lachet et Guy Lavorel, *Dictionnaire des animaux de la littérature française*, t. 1, *Hôte des airs et des eaux*, t. 2, *Hôtes de la terre*, Paris, Champion, 2015 et 2016.

¹³ *Sur les hauteurs*, p. 877.

la mettre en relation avec la problématique générale de *La nuit talismanique* : quand l'inspiration manque au poète, c'est au cœur de la nuit, confronté à ces voisins de la poésie que sont les arts plastiques et les sons des bêtes, qu'il peut tenter de l'appivoiser de nouveau.

Les poèmes qui ouvrent ce recueil présentent la nuit comme un temps où l'être humain perd tout contrôle sur son destin. Myope sur le chemin de sa propre vie, il est surpris par des injonctions extérieures, telle la nécessité d'écrire :

Soudain nous surprend l'ordre de halte et le signal d'obliquer. C'est l'ouvrage.¹⁴

Or, dans cette temporalité ballotant les hommes, les animaux se font guides. La chouette est mentionnée dans les deux premiers poèmes comme un totem à qui Char confie les siens : « qu'ils se couchent et qu'ils dorment ; la chouette les initiera¹⁵ ! ». L'organisation même des textes reflète le rôle conducteur qu'assument les bêtes, leurs apparitions générant des phrases réflexives sur les humains. Dans « Destination de nos lointains », le paragraphe initié par « imitant de la chouette la volée feutrée » embraye, dans un ostinato que semble rythmer les battements d'ailes de l'oiseau, sur une série de propositions ouvertes par un « on » humanisé et généralisant : « on improvise l'amour, on force la douleur dans l'épouvante, on se meut parcellaire, on rajeunit avec une inlassable témérité¹⁶ ». L'animal nocturne, frère du rêve humain, est donc modèle d'audace vivifiée.

Dans le poème suivant, « Volets tirés fendus », toujours en contexte nocturne, la chouette laisse place à un autre oiseau :

Le rossignol, la nuit, a parfois un chant d'égorgeur. Ma douleur s'y reconnaît.¹⁷

Les correspondances entre le rossignol charien et celui de la tradition lyrique sont nombreuses au fil des œuvres. Même si la brutalité de l'image de l'égorgeur surprend, la douleur peut reprendre sous une forme amplifiée celle des premiers vers de « *Ode to a nightingale* » de Keats, qui lui aussi relie rossignol et nuit :

*My heart aches, and a drowsy numbness pains
My sense [...]*¹⁸

À Keats, Char empruntera également l'image d'un oiseau immortel, et allié du poète.

¹⁴ « Dévalant la rocaïlle aux plantes écarlates », *La nuit talismanique* qui brillait dans son cercle, p. 489.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ « Destination de nos lointains », *La nuit talismanique* qui brillait dans son cercle, p. 490.

¹⁷ « Volets tirés fendus », *La nuit talismanique* qui brillait dans son cercle, p. 491.

¹⁸ John Keats, « *Ode to a nightingale* » [1819].

Mais cette tradition littéraire, pour être longue, n'est pas pour autant dénuée de surprises. Anne Tomiche, dans son étude sur *Philomèle, le rossignol et la modernité occidentale*¹⁹, le rappelle : *topoi* de la poésie romantique, l'oiseau et son chant ne jouissent pourtant pas d'une interprétation figée. Certains poètes y entendent une plainte, voire de la violence destructrice, quand d'autres en ressentent joie et exaltation. L'on note ainsi que, même érigé en symbole littéraire, cet oiseau aimé de Char peut continuer d'étonner, par la variété réelle de son chant, ceux qui l'écoutent attentivement.

À des réminiscences romantiques se mêle une forte inspiration surréaliste, et le rossignol le prouve aussi. Char le mentionne pour la première fois dans *Moulin premier* :

Et dans les vomissements et les rires, l'algèbre du placenta résolue par le rossignol du baptême ! Non ! Non ! Mortellement oui ! Sans vous défigurer, nous saurons vous charger d'explosif, épais guano des migrations romantiques.²⁰

Les rebuts d'une tradition romantique, suivie par tant de poètes comme un flux migratoire non réfléchi, sont ravalés au rang d'excréments, qu'il ne faut pas pour autant mépriser, car, tel le guano, ils représentent un engrais puissant. Ce contre quoi s'insurgent ces vers est également la tradition chrétienne, qui s'approprie le mystère de la naissance et du vivant, le placenta se trouvant résolu par le baptême. Le rossignol, lui aussi, s'était-il trouvé trop facilement résolu par une tradition poétique qui écoute davantage les vers des prédécesseurs que les véritables sons de la nature ? Il représente ici un ciel à la fois déchristianisé – c'est souvent l'effet de l'oiseau chez René Char²¹ et allégé d'une poésie trop éloignée du réel.

Ces images s'inscrivent pleinement dans une mouvance surréaliste qui va à l'encontre du bestiaire de la Genèse, figé depuis le 5^e jour de la Création. Claude Maillard-Chary a montré la revendication d'inclassable dont se pare le bestiaire des contemporains de Char afin de sortir des cadres zoologiques comme psychologiques imposés par un transcendantalisme chrétien. Opposé à « la perspective déprimante d'un monde fini et balisé²² », s'appuyant au contraire sur tout ce que les perspectives darwinistes promettent de changements évolutionnistes, leur bestiaire mettrait donc en lumière le désir d'être surpris par l'avenir du vivant. Des poissons qui

¹⁹ Anne Tomiche, *Métamorphoses du lyrisme. Philomèle, le rossignol et la modernité occidentale*, Paris, Classiques Garnier, « Perspectives comparatistes », Paris, 2010.

²⁰ *Moulin premier*, p. 63.

²¹ On peut penser entre autres exemples à l'oiseau de « Carte du 8 novembre » : « Pionniers de la vieille église, affluence du Christ, vous occupez moins de place dans la prison de notre douleur que le trait d'un oiseau sur la corniche de l'air », *Fureur et mystère*, p. 146.

²² Claude Maillard-Chary, *Le bestiaire des surréalistes*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 2.

« viennent en troupeau/ Respirer à la surface de la mer²³ » aux « grenouilles aux longues oreilles²⁴ », certaines notations de Char témoignent de cette volonté de renouveau zoologique. Est également questionné l'avenir de l'humanité, que le XX^e siècle a déjà surprise et décentrée par la révélation des pouvoirs de l'inconscient. Or, ces pouvoirs sont aussi emblématisés par toute une ménagerie, les animaux, par leur apparente sauvagerie, illustrant les pulsions du psychisme. « La jungle, inaliénable propriété du subconscient », propose Breton, en commentaire d'un tableau du Douanier Rousseau²⁵. Ce dernier n'a-t-il pas d'ailleurs intitulé une toile de 1891, qui représente un tigre émergeant de la forêt, « Surpris ! » ?

Chez René Char, l'influence surréaliste se concrétise par la prédominance des bêtes sauvages – sur 172 espèces citées, seules 28 représentent des animaux domestiques - davantage vectrices de surgissements inattendus, ainsi que par une dominante ornithologique.

Sur fond de ces filiations littéraires ressortent alors certaines originalités de Char. Il se distingue ainsi de la solitude aimée de la lyre romantique en fondant une marginalité bien plus radicale, expérimentée par tous les êtres, végétaux et animaux. Le poème « Volets tirés fendus » le rappelle :

Les arbres ne se questionnent pas entre eux, mais trop rapprochés ils font le geste de s'éviter. De la chênaie s'élance trois fois l'appel du coucou, l'oiseau qui ne commerce pas.²⁶

Comme souvent l'animal reproduit sur le plan sonore un paysage, ici l'élancement vertical des végétaux, qui incarne dans le même temps un état d'âme, le désespoir de celui qui sait que tout appel est toujours sans destinataire. De cet écart le rossignol, qui « chante aussi sous une pluie indisciplinable » et « ne calligraphie pas l'arrogante histoire des rossignols²⁷ » se fait le porte-parole : il dénonce le fait que seuls les humains écrivent, avec l'arrogance d'un savoir illégitime, l'histoire de son espèce, alors qu'entre hommes et bêtes il vaut mieux laisser une distance, celle du respect comme celle de l'inspiration, qui peut surgir d'une différence reconnue. Mais si le rossignol, ou le coucou, représentent la solitude ininterprétable des individus, Char ne transfère pas pour autant leur symbolisme à son statut de poète. Il se met ainsi lui-même à l'écart des représentations traditionnelles du poète-oiseau, reprises par le surréalisme : « l'emphase ornithologique²⁸ » que mentionne Maillard-Chary va de pair avec la

²³ « Confronts », *Le Marteau sans maître*, p. 38.

²⁴ « Couloir aérien », *Fenêtres dormantes et porte sur le toit*, p. 602.

²⁵ André Breton, « Henri Rousseau sculpteur ? », in *Le Surréalisme et la peinture* [1928], Paris, Gallimard, 1965, p. 368.

²⁶ « Volets tirés fendus », *La nuit talismanique qui brillait dans son cercle*, p. 491.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Claude Maillard-Chary, *Le bestiaire des surréalistes*, *op. cit.*, p. 11.

représentation de l' « homme-plume » de Masson, de l' « homme aux trois ailes » d'Éluard, de toute la tentation icarienne du moment. Au contraire, à la question : « qu'est-ce que nous réfractons ? », Char répond « les ailes que nous n'avons pas²⁹ ». Fidèle à son amour de la terre, il préfère ainsi se rapprocher des animaux des herbes et des roches, serpents et lézards : ces derniers figurent parmi les dix animaux les plus mentionnés dans ses œuvres, quand il n'arrive qu'en soixante-dixième position dans le corpus surréaliste, d'après le relevé de Maillard-Chary.

Tout en s'appropriant les modalités traditionnellement surprenantes des bêtes, notamment nocturnes, et le bestiaire plus inattendu que développent les surréalistes, Char peint une animalité à l'écart des sentiers battus, et ce en développant une attention de plus en plus fine aux réalités zoologiques.

_ D'une esthétique du choc à la réalité du furtif

Dans les premiers recueils de Char, les animaux véhiculent principalement un univers violent, qui pourrait légitimer les approches qu'ont privilégié les études animales avant leur redéfinition très récente. Il s'agirait alors, comme le rappelle Anne Simon, d'une animalité « ramenée à l'humanité, à laquelle elle ne serait reliée que par le bas corporel, pulsionnel, inconscient, violence, sexe³⁰ ». Pour le lecteur, l'animal surgit avec l'acuité du choc et le malaise des émotions troubles.

Ainsi s'ouvre le long poème *Artine*, un des seuls, confia Char à Paul Veyne, à avoir reçu « la poussière du surréalisme³¹ » : attiré de la femme, alchimie occulte et imprégnation sadienne marquent ce texte. Le paragraphe d'introduction, en forme de didascalie, annonce les préparatifs nécessaires à la venue au lit de la femme éponyme, Artine :

Dans le lit qu'on m'avait préparé il y avait : un animal sanguinolent et meurtri,
de la taille d'une brioche [...]³²

Repoussant les draps trop confortables d'une poétique endormie, cette ouverture fait surgir la bête dans le geste de celui qui découvre par hasard, soulevant une pierre, un animal répugnant dont il ignorait la présence. Sursaut, frisson d'empathie impuissante – l'animal a-t-il été torturé ? – qui se prolonge dans l'association féroce du sang et de la gourmandise pâtissière :

²⁹ « Volets tirés fendus », *La nuit talismanique qui brillait dans son cercle*, p. 492.

³⁰ Anne Simon, « la zoopoétique : un engagement proprement poétique en études animales », art. cit., p. 225.

³¹ Olivier Belin, *René Char et le surréalisme*, op. cit., p. 193.

³² « Artine », *Le Marteau sans maître*, p. 17.

l'animal sanguinolent, condensé d'interdits psychiques, se love ici érotiquement dans le chiasme du douillet, le lit et la brioche, pour mieux l'ébranler.

Ce contexte agressif n'est pas isolé, et se retrouve à grande échelle dans l'univers ornithologique de Char. L'aigle, peu représenté dans le corpus surréaliste, se rencontre au contraire fréquemment chez notre poète, partageant avec le rossignol la majorité des références aviaires. Il rejoint de nombreux oiseaux de proie, qui par leur vitesse et leur acuité de chasseurs fascinent Char, et lui permettent de s'approprier un pan personnel de la violence surréaliste. L'imaginaire de la chasse dépasse ses premiers écrits, et se trouve disséminé jusqu'au mythe d'Orion, dont le recueil *Aromates chasseurs* de 1975 est imprégné. Ce thème réinvestit la prédation animale comme posture poétique de traque du réel et comme prise de position ontologique face à un univers en mouvement ; Char le rappelle dans ses *Poèmes militants* :

Mais voici le progrès
Les mondes en transformation appartiennent aux poètes carnassiers³³

La chasse, activité dont le but est de surprendre une vie avant de la prendre, est un thème construit sur l'inattendu, même au cœur de la syntaxe, ce qui peut être lu dans cet aphorisme de la *Recherche de la base et du sommet* :

Réclamons venue civilisation serpenteuse. Très urgent³⁴.

Le style paratactique ne tient-il pas ici de l'épure du serpent, dont le corps fuselé est dénué de toute complication articulaire ? Les métamorphoses biologiques qui se dissimulent derrière la brièveté du vers sont surtout à noter : l'adjectif « serpenteuse » évoque d'emblée le reptile ; mais la serpenteuse est une plante, et le serpenteuse désigne un rapace se nourrissant essentiellement de serpents. Ainsi la surprise du lecteur se joue-t-elle en surimpression de celle de la proie : derrière l'animal que l'on croit associé à l'adjectif « serpenteuse » se cache précisément son prédateur.

Enfin, c'est par le dégoût des corps que Char fait sursauter son lecteur, entre souvenirs baudelairiens et lectures de Fabre, dont une réflexion ouvre *Moulin premier* : « il faut ici, de toute nécessité, l'immobilité de la mort et la fraîcheur d'entrailles de la vie³⁵ ». L'esthétique de la charogne est ainsi prégnante dans les premières œuvres. On lit dans *Les Poèmes militants* la relation d'une promenade de Char et de son épouse : le couple aperçoit un crâne de chien

³³ « Confronts », *Le Marteau sans maître*, p. 39.

³⁴ *Recherche de la base et du sommet*, p. 756.

³⁵ *Moulin premier*, p. 60.

putréfié dans lequel bourdonne un nid de papillons bigarrés. Ce serait alors le spasme du sourcil de la bien-aimée qui aurait inspiré le poème « Pour Mamouque » :

Un papillon de paille habitait un crâne de chien
Ô couleurs ô jachère ô danse !
J'aime quand tu t'étonnes³⁶

L'animalité, poussée à l'excès du non-humain au non-vivant, porte alors un choc premier, qui a des répercussions ponctuelles dans le reste des œuvres de Char, mais qui est une surprise en soi traditionnelle, et peu portée par une attention au réel des bêtes.

D'images du pulsionnel ou du dégoût, les animaux vont rapidement devenir pour Char un miroir de l'humain.

Ce renouvellement de regard est initié par la guerre, quand le choc des violences humaines fait ressortir par contraste une forme d'innocence animale. Char la recherche pour combler son besoin accru de « contre-terreur³⁷ », exprimé dans les *Feuillets d'Hypnos*. Le revirement de point de vue est surprenant, car excessif : à la violence succède une douceur, telle celle du « serpent qui souriait³⁸ », qui n'en est pas plus réaliste, mais est convoquée comme remède aux angoisses humaines. Ainsi le célèbre Feuilleton 175 agit-il en incantation, bouée de survie à fleur de terre :

Le peuple des prés m'enchanter. Sa beauté frêle et dépourvue de venin, je ne
me lasse pas de me la réciter.³⁹

Suit une description de chaque habitant de la prairie, où se projette un idéal de vie paisible et rangée, dans des observations qui prennent un tour de fable :

[...] le grillon, moutonnier comme pas un, la sauterelle qui claque et compte
son linge [...]

Mais ce tableau idyllique n'est que le premier pas vers un regard attentif à la vie animale, qui s'avère être proche de celle des résistants de *Feuillets d'Hypnos*, furtive, prompte à surgir autant qu'à se dissimuler. L'on note alors que le bestiaire charien prend souvent le rôle de comparant pour ces hommes du maquis, à la vie rude mais à l'âme pure : « Nous sommes pareils à ces crapauds qui dans l'austère nuit des marais s'appellent et ne se voient pas⁴⁰ », « Nous

³⁶ « Pour Mamouque », *Le Marteau sans maître*, p. 43.

³⁷ « Feuillets d'Hypnos » 141, *Fureur et mystère*, p. 209.

³⁸ « Suzerain », *Fureur et mystère*, p. 261.

³⁹ « Feuillets d'Hypnos » 175, p. 217.

⁴⁰ « Feuillets d'Hypnos » 129, p. 206.

sommes pareils à ces poissons retenus vifs dans la glace des lacs de montagne⁴¹ ». La lumière est ainsi portée sur le rapport des bêtes au territoire qu'elles partagent avec les hommes, territoire fait de réseaux, d'enchevêtrements, comme l'a analysé J.-C. Bailly dans *Le Parti pris des animaux*, où il analyse que ces derniers « établissent l'ensemble des choses qui sont en vie comme un tressage infini de visible et de caché⁴² ». Les hommes du maquis représentent un des fils de ce tressage, que Char remarque :

Une si étroite affinité existe entre le coucou et les êtres furtifs que nous sommes devenus, que cet oiseau si peu visible [...] nous arrache un long frisson.⁴³

Par ce frisson d'empathie, le territoire en guerre, ses cachettes et ses postes d'observations se trouvent rapprochés de l'habitat animal. Il remotive alors le thème de la nuit, complice des résistants œuvrant en silence : il ne s'agit pas de la nuit fantasmée des romantiques ni de celle, intime, du poète cherchant inspiration dans la *Nuit talismanique*, mais de la subtile nuit animale, qui n'offre qu'au plus attentif « cette circulation ouatée d'animaux et d'insectes tirant mille traits sur l'écorce tendre de la nuit⁴⁴ ».

Le choc de la guerre focalise ainsi le regard sur des animaux plus petits, qui émergent au fil des œuvres de Char, abeilles et grillons, par exemple, apparaissant dans *Fureur et mystère*. Des sources naturalistes peuvent être repérées dans ce même recueil : « Le Martinet » se présente comme une réécriture de Michelet, et n'offre toute la richesse de son interprétation qu'au lecteur averti des mœurs de l'oiseau, dont les particularités du vol et de la reproduction, « il sème dans le ciel serein », la nidification, « au creux le plus sombre », étayent le poème et enrichissent la métaphore filée de « tel est le cœur⁴⁵ », dont une lecture sans références éthologiques appauvrirait le sens. Un savoir de plus en plus précis préside de même à la nomination des oiseaux. Paul J. Smith relève que la fauvette des roseaux de la *Parole en archipel* (1962) prend ainsi son nom exact de *rousserolle* dans *Faire du chemin avec* (1979) et *Sous ma casquette amarante* (1980) ; des analyses similaires s'appliquent au cas de la chouette⁴⁶.

Néanmoins, plus René Char semble observer et nommer les animaux avec rigueur, plus il reconnaît également leur caractère fuyant ; il le transpose dans les textes par un jeu sur les

⁴¹ « Feuillettes d'Hypnos » 134, p. 207.

⁴² Jean-Christophe Bailly, *Le parti pris des animaux*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 2013, p. 26.

⁴³ « Feuillettes d'Hypnos » 159, p. 214.

⁴⁴ « Feuillettes d'Hypnos » 141, p. 209.

⁴⁵ « Le Martinet », *Fureur et mystère*, p. 276.

⁴⁶ Paul J. Smith, « Le Martinet dans l'ornithologie charienne », in *Lectures de René Char*, textes réunis par Tineke Kingma-Eijgen daal et Paul J. Smith, Amsterdam-Atlanta, Éditions Rodopi, 1990, p. 67-80.

dénominations, qui par mimétisme des bêtes qu'elles désignent deviennent parfois insaisissables pour le lecteur lui-même. La deuxième partie de *La Nuit talismanique* s'ouvre ainsi sur une description de la chouette, qui s'échappe dans les interprétations comme l'animal dans les bois nocturnes :

Pour les Mayas elle est dieu de la mort aux vertèbres apparentes ; près d'ici : ravisseuse de Minerve ; et à mes yeux, damo Machato, l'alliée.⁴⁷

Le point de vue final du poète, au lieu d'assurer un symbolisme stable à l'oiseau, ne fait que surprendre le lecteur, qui aura peu de chance de connaître les lexèmes provençaux de « damo Machato ». Dans *La nuit talismanique*, c'est également par le recours à la peinture que Char montre l'insuffisance des mots à fixer les animaux : serpents et oiseaux prennent vie sur des supports variés, toile, galets ou écorces. Dans l'inspiration nocturne du poète ils échappent au filet de l'écrit, s'imposant par leur seule visibilité et laissant toute autre interprétation au soin du spectateur.

De là découle une modalité de la surprise qu'est l'émerveillement, sans cesse redéfini au prisme des apparitions animales. Se pencher sur la vie minuscule de l'herbe peut véhiculer un étonnement similaire à celui qui ébranla le monde scientifique quand des instruments optiques inédits furent inventés, et les organismes microscopiques découverts. En 1665, en publiant son ouvrage *Micrographia*, le scientifique Robert Hooke, pionnier des expériences au microscope, nous invita ainsi à redécouvrir notre propre monde en donnant statut de merveilles aux poux, puces et mites, jusqu'alors totalement ignorés ou méprisés⁴⁸. Les animaux eux-mêmes invitent à ce changement, par une attitude que le poète interprète volontiers comme une joie quotidiennement renouvelée :

Le changement du regard ; comme une bergeronnette derrière le laboureur, de motte en motte, s'émerveillant de la terre joueuse [...] ⁴⁹

Le point de vue de la bergeronnette, concentrée sur la vie grouillante d'une terre fraîchement retournée, invite à un renouvellement constant de joie. Il se joue également dans le mouvement de l'oiseau, cet essor répété du bondissement qui génère une dynamique plus serrée que celle de la marche humaine, et qui semble chez René Char pouvoir être élevée au rang d'art poétique.

⁴⁷ « Chacun appelle », *La nuit talismanique* qui brillait dans son cercle, p. 499.

⁴⁸ Robert Hooke, préface de *Micrographia* [1665].

⁴⁹ « Vieira da Silva, chère voisine, multiple et une... », *Fenêtres dormantes et porte sur le toit*, p. 586.

_ L'en-avant poétique : une dynamique très animale

Il apparaît qu'interprétation de la poésie charienne et analyse de l'animalité peuvent se rejoindre sur de nombreux plans.

Le mutisme des bêtes, aux expressions parfois indéchiffrables, aux cris qui déchirent le silence en faisant sursauter le promeneur, peut être pensé en parallèle d'une poétique friande d'aphorismes, brefs jets de sens jetés sur la page blanche et fondant une poésie qui, selon les termes de Jean Beaufret, « se retient de trop parler » : l'aphorisme, « délimite d'un trait l'espace respirable. Il est une reprise de souffle⁵⁰ ». Le sens devient alors respiration, il est pris en charge par le corps autant que par l'esprit. Certains vers de Char surprennent ainsi le lecteur d'une façon comparable aux corporalités animales : à l'évidence de leur présence et de leur signification première se joint un sentiment d'opacité, que l'on ne peut éclairer qu'à force d'habitude et de patience. De même l'expressivité corporelle d'une bête ne livre parfois ses secrets qu'après une longue observation, et à la seule condition de ne jamais figer trop rapidement l'interprétation. Certains comportements animaux échappent encore aux éthologues, mais ces mystères ne font qu'alimenter l'émerveillement qu'ils suscitent : la marge d'incompréhension donne la place nécessaire à l'altérité pour se déployer dans toute sa richesse constructive. Or, il en est de même en art, rappelle Char :

On ne comprend jamais à fond le langage des peintres, pas plus qu'on ne comprend à fond celui des poètes. Sinon, d'ailleurs, il n'y aurait ni peinture ni poésie⁵¹.

De fait, l'hermétisme de sa poétique n'est en aucun cas obscurité surajoutée, analyse G. Mounin, comme serait celui de Mallarmé ou de Valéry : il est au contraire conséquence directe de la nature des choses⁵². À trop vouloir le comprendre, on fausserait ainsi le réel qu'il exprime.

Cette opacité qui joue à ne se livrer que partiellement crée une dynamique très resserrée, vectrice d'exclamatives, que souvent accompagnent les mentions animales. « Le bon sauteur », hommage posthume au compagnon du poète que fut Tigron, tente d'analyser les rapports particuliers qui lièrent le maître à son animal. La dernière phrase – souvent les animaux émergent en clausule des poèmes, comme fenêtre ouverte sur du non-humain – y parvient par la parataxe la plus expressive : « L'affection, mon chien⁵³ ! ». L'on retrouve l'évidence des sentiments, la proximité des deux êtres condensée dans le possessif, mais également son

⁵⁰ « L'entretien sous le marronnier », p. 1173.

⁵¹ Remarque de Char cité par Jean Pénard, in *Rencontres avec René Char*, Paris, José Corti, « En lisant en écrivant », 1991, p. 76.

⁵² Georges Mounin, *Avez-vous lu Char ?*, Paris, Gallimard, 1947, p. 17.

⁵³ « Le bon sauteur », *Les Voisinages de Van Gogh*, p. 826.

mystère, conservé dans cette syntaxe nominale où toute explication tient dans l'émerveillement de l'exclamation.

Une poétique de l'instantané jaillit de cette densité animale, les bêtes figeant leur apparition dans un moment brut que le texte tente de conserver intact, ou de creuser à l'infini afin d'échapper à la fuite anxiogène du temps. On en trouve un exemple pertinent dans la première partie de *Fureur et mystère*, où la section de l'« Avant-Monde » culmine en son centre par le poème du « Lorient », qui annonce la déclaration de guerre. Les textes qui précèdent sont consacrés à des scènes d'amours vécues⁵⁴, chant de la vie rurale⁵⁵, à la temporalité indéfinie, jusqu'au poème intitulé « Afin qu'il n'y soit rien changé », qui tente une dernière fois de retenir la chronologie par une peinture des moments heureux que Char passa avec Greta Knutson lors de l'été 1938. Le retardement délibéré du temps se remarque par un éclatement sur la page des diverses propositions, numérotées, qui distend visuellement le poème. Mais la pause temporelle la plus remarquable intervient avec la description des oiseaux :

Dans la luzerne de ta voix tournois d'oiseaux chassent soucis de sécheresse.⁵⁶

Imitant le sifflement des ailes d'oiseaux par une débâcle d'allitérations, véritable défi articulatoire, voici l'image du couple allongé dans un champ, observant au-dessus de lui la ronde aviaire. La beauté animale entraîne le sens dans un tourbillon centrifuge où rien ne compte plus que le signifiant, et qui clôt l'instant tant aimé en refermant la langue sur elle-même. Au contraire le poème suivant, sur la déclaration, est le seul texte de la section à présenter un ancrage chronologique précis, la date du « 3 septembre 1939⁵⁷ » : le « Lorient » du titre est alors convoqué pour son pouvoir d'immortalisation de l'instant que garantit la surprise sonore de son chant.

Afin d'assurer une telle fulgurance, chaque poème est longuement mûri. Il s'agit en quelque sorte des coulisses de la surprise, qui se prépare avec patience. Or, cette lenteur est souvent véhiculée par des références au temps pré-humain que représentent les bêtes.

La gestation des poèmes est ainsi très réfléchie, entre autres recueils, dans « Partage formel », section qui précède les *Feuillets d'Hypnos*. Le poète s'y présente en « empereur

⁵⁴ « Médaillon », p. 135.

⁵⁵ « Congé au vent », p. 130, « Fréquence », p. 131.

⁵⁶ « Afin qu'il n'y soit rien changé », *Fureur et mystère*, p. 136.

⁵⁷ « Le Lorient », *Fureur et mystère*, p. 137.

prénatal⁵⁸ », régissant l'inspiration antérieure au poème, les « Lois préfixes⁵⁹ » ou le « non encore formulé⁶⁰ ». Cette posture du poète rejoint un temps animal :

À en croire le sous-sol de l'herbe où chantait un couple de grillons cette nuit,
la vie prénatale devait être très douce.⁶¹

À la profondeur du sous-sol correspondent des strates temporelles antérieures aux événements humains, qui les englobent et leur survivront, tel l'immuable chant du grillon. « Nous contenons de l'insecte dans les parties les plus durables de nous-mêmes ! », rappelle Char dans « Volets tirés fendus⁶² » : l'humain est bien parcellaire, et ses parts les plus archaïques et stables sont animales. C'est ce caractère a-temporel que doit retrouver le poète, comme un arrière-plan poétique, nécessaire afin de surprendre par contraste dans le réel la singularité de chaque instant.

Cette singularité émerge alors avec la vivacité de l'étincelle hors de « la nuit noueuse qui précède et suit l'éclair⁶³ ». L'étincelle ne doit pas se muer en feu, qui par sa durée affadirait les efforts poétiques : toute l'intensité du poème se joue dans l'instant de sa production, suivi de son immédiate destruction. Le poète est une « cendre toujours inachevée⁶⁴ », de même que le saxifrage, végétal qui longtemps se prépare, dans la lenteur de la germination, à percer la roche qui le recouvre et à atteindre la lumière, est pour Char à « l'agonie⁶⁵ » dès qu'il y parvient. Les naissances difficiles ou avortées sont fréquemment représentées par les animaux et leur silence. Ainsi, dans « Chacun appelle », le printemps poétique est défini par la douleur de la création : « Le mistral d'avril provoque des souffrances comme nul autre aiglon. [...] à la pousse des feuilles, la tendre apparition de la vie est froissée⁶⁶ ». De fait, le jaillissement de l'inspiration ne doit pas être tendre, mais percutant comme un marteau sur une enclume. L'oiseau, lui, l'a compris, et montre la voie au poète : « Le rossignol dont c'était le chant d'arrivée s'est tu⁶⁷ ». Car les animaux surprennent aussi le poète pour l'empêcher de parler trop vite. « Au bois il y a un oiseau, son chant vous arrête et vous fait rougir⁶⁸ », note Rimbaud dans les *Illuminations* : les bêtes ont le don d'interrompre la pensée pour la faire réfléchir à son

⁵⁸ « Partage formel », *Fureur et mystère*, p. 155.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 156.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 157.

⁶¹ « Feuillet d'Hypnos » 73, *Fureur et mystère*, p. 192.

⁶² « Volets tirés fendus », *La nuit talismanique qui brillait dans son cercle*, p. 491.

⁶³ « Le Nu perdu », *Le Nu perdu*, p. 431.

⁶⁴ « Partage formel », *Fureur et mystère*, p. 156.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 158.

⁶⁶ « Chacun appelle », *La nuit talismanique qui brillait dans son cercle*, p. 499.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Arthur Rimbaud, « Enfance », III, in *Les Illuminations* [1873-1875].

propre déroulement. Si les oiseaux sont si fréquemment associés à l'image de la crête et de la corniche chez René Char, c'est qu'ils agissent en guetteurs, attendant le moment propice à l'envol, ce qui ne doit pas être prématuré. Comme le rappela Heidegger lors de sa rencontre avec le poète, les alouettes sont « des oiseaux favorisant l'éclosion du soleil, et la justesse du poème⁶⁹ ».

Ce que Char semble rechercher est donc un surgissement toujours répété, une avancée qui ne se fait pas dans la régularité de l'endurance mais dans la détente suivie d'un temps mort, d'une pause intellectuelle, et qui a des allures musculaires chez un poète qui souhaite « être du bond⁷⁰ ».

L'ascendance du serpent, auquel il porte un toast dans *Fureur et mystère*⁷¹, prône par sa sinuosité cette avancée non linéaire dans le réel. Peut-être signerait-elle d'ailleurs la différence entre pensée philosophique et poésie : c'est ce à quoi nous invite à penser Jean Beaufret, qui a rendu compte de l'entretien de 1955 entre Char et Heidegger : le contraste entre « la lenteur méditative qui *pense à contre-pente* et le poème véloce qui *court immédiatement sur les sommets*⁷² » fait que la poésie, « d'un bond [...] devance la pensée⁷³ ». Ce sursaut intellectuel constant fonde le caractère surprenant de la poésie de Char. Mais peut-être explique-t-il aussi la réflexion de Derrida, qui prône la supériorité poétique quand il s'agit d'approcher les bêtes : « Car la pensée de l'animal, s'il y en a, revient à la poésie⁷⁴ » : tel le serpent, la pensée souple qui ne s'appesantit jamais dans un savoir peut être à même de surprendre les subtilités toujours variables du vivant animal.

Ce dernier peut émerger en outre d'un temps non pas historique, mais historial, pour reprendre les distinctions de Heidegger. Il ne s'intégrerait ainsi pas à une chaîne chronologique maîtrisable, mais au contraire, traversant les cycles temporels, pourrait surgir comme neuf à tout moment. C'est le privilège des instants forts de court-circuiter ainsi les lois de la chronologie, et c'est le rôle de la poésie que de les saisir, ainsi que dans le poème « Verrine » des *Chants de la Balandrane*⁷⁵, qui fait coïncider les lumières du printemps et de l'hiver : « Se lever matin pour les surprendre ensemble ! Je rends compte ici de ma fraîche surprise ». Un tel surgissement est encore plus remarquable lorsqu'il ne provient non plus d'une collision entre

⁶⁹ Note de René Char à « L'entretien sous le marronnier », p. 1377.

⁷⁰ « Feuilles d'Hypnos » 197, *Fureur et mystère*, p. 222.

⁷¹ « À la santé du serpent », *Fureur et mystère*, p. 262.

⁷² « L'entretien sous le marronnier », p. 1174.

⁷³ *Ibid.*, p. 1173.

⁷⁴ Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006, p. 23.

⁷⁵ « Verrine », *Chants de la Balandrane*, p. 535.

deux saisons, mais entre le temps présent et un vestige de la préhistoire. Le « Jeune cheval à la crinière vaporeuse » de *La Parole en archipel*, inspiré à Char par les œuvres de Lascaux, a ainsi gardé au fil des millénaires et à travers ses différentes représentations – peinture rupestre et écriture – toute sa vigueur exclamative :

Que tu es beau, printemps, cheval,
Criblant le ciel de ta crinière,
Couvrant d'écume les roseaux !
Tout l'amour tient dans ton poitrail⁷⁶

Le corps du cheval se trouve élargi aux dimensions du paysage. Il en ressort avec la puissance d'un motif découpé, de même que, syntaxiquement, il se trouve accolé sans transition au mot « printemps » mais dégagé en fin de vers ; éclatant en point d'orgue, il prolonge ainsi l'instant de stupeur par l'aspect non accompli du participe présent. Cette force dilatatoire rappelle certaines analyses sur *La joie spacieuse*, que livre Jean-Louis Chrétien. La joie serait cause, chez le sujet qui l'expérimente, d'un élargissement physique et spatial : « dès que la joie se lève, tout s'élargit », car « dans la joie, là vient ici⁷⁷ ». Dans ces vers, le « là » est ainsi une beauté traversant les millénaires, sautant aux yeux du poète par la présence terrestre, concrète, de l'« ici » animal.

Marginalité, violence ou douceur fantasmée, mais surtout insaisissabilité, définissent sans les fixer les bêtes chariennes, dont l'avancée bondissante génère une pensée qui aime à garder intactes les surprises du réel. Tout en pouvant être compagnons intimes du poète, elles représentent moins un territoire poétique familier qu'elles ne tracent des frontières, toujours mouvantes, aux limites de l'humain, du verbal et du concevable. C'est ainsi par leur faculté à interrompre une pensée trop facile, à infléchir un vers trop anthropocentré ou à faire exploser une chronologie trop linéaire, que les bêtes peuvent aider les poètes à surprendre les humains.

⁷⁶ « Jeune cheval à la crinière vaporeuse », *La Parole en archipel*, p. 352.

⁷⁷ Jean-Louis Chrétien, *La joie spacieuse : essai sur la dilatation*, Paris, Éditions de Minuit, 2007, p. 7.