

« La chimère d'un âge perdu »<sup>1</sup>.

Présence du passé dans la poésie de René Char

Dans son ouvrage *Le Retour : Au principe de la création littéraire*, Juliette Vion-Dury définit le « retour » comme un motif intimement lié à la création poétique : « L'acte d'écriture se comprend lui-même à la lumière d'un rapport au monde, et la prose s'oppose à la poésie sur ce mode-ci au départ. Car si la prose par étymologie (pro et versus) se définit comme "tournée en avant", "tournée en ligne droite", le vers poétique (versus) quant à lui tient du "tour" et du "retour", et la création littéraire, mimésis selon Aristote, y fait à ce titre retour sur ce qu'elle représente. Elle est rétrospection »<sup>3</sup>. Ce lien avant tout étymologique associe les enjeux formels de la poésie au regard d'Orphée qui traverse l'histoire littéraire en tant que paradigme poétique. Ce motif du retour sur une Eurydice perdue signale tour à tour la tradition de l'épigramme, l'écriture de la perte, l'expression de la nostalgie et des regrets. L'œuvre de Char, toute entière traversée de ce que l'on pourrait appeler « une poétique du retour »<sup>4</sup> avec Patrick Née, paraît témoigner d'une présence du

---

<sup>1</sup> R. Char, « Le Thor », *Les Loyaux adversaires, Fureur et mystère*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1995, p. 239. Les citations suivantes provenant du recueil cité seront marquées par l'abréviation F&M, la pagination après le signe abrégé.

<sup>2</sup> M. Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 232.

<sup>3</sup> J. Vion-Dury, *Le Retour : Au principe de la création littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 12.

<sup>4</sup> P. Née, *René Char. Une poétique du Retour*, Paris, Hermann, 2007.

passé dont nous proposons d'examiner l'ambivalence. L'expression « présence du passé » semble, *a priori*, suggérer la déploration nostalgique d'un temps révolu. La formule peut être analysée comme la quête pathologique et obsessionnelle d'un temps perdu. Chez René Char, cette analyse se heurte cependant à une difficulté. En effet, la « déconstruction naturelle de l'origine »<sup>5</sup>, comme l'appelle Éric Marty dans sa monographie sur Char, cristallise un rapport atypique au temps. Le passé est présent au sens propre dans la poésie charienne, non en tant qu'il est rendu du présent par des moyens poétiques, mais en tant qu'il a une présence à part entière, précisément parce que le souvenir devient un matériau poétique neuf. Ce qu'on entend ici par « présence du passé » n'est donc pas uniquement le fait que le passé devienne présent par la transfiguration poétique, ni même la place prépondérante qu'il occupe dans la poésie de Char, mais son être-là effectif, sa richesse ontologique qui échappe au déroulement chronologique du temps.

Aussi, nous n'étudierons pas le souvenir seulement comme objet ou motif, mais également comme matériau – entendu dans le sens d'une matière première –, comme symptôme d'une conception temporelle qui détruit toute chronologie chez le poète. Char affirme la métamorphose ontologique du passé : il ne s'agit pas de pulvériser le souvenir au profit d'une philosophie de l'instant, mais bien d'intégrer le passé dans une poétique de la présence. Le passé et le présent ne sont ainsi pas des séquences autonomes imperméables, mais s'interpénètrent, se superposent comme des strates de mémoire. Cette perspective temporelle réinvestit l'essence de certaines notions dans leur inscription sur l'axe du temps, puisqu'elles conservent la valeur pleine de leur présence sans être effleurées par la menace de l'érosion ou de l'oubli. Le sentiment de nostalgie est congédié au profit d'un mouvement de retour

---

<sup>5</sup> É. Marty, *René Char. Monographie*, Paris, Points, 2007, p. 38.

qui ne se manifeste que dans la dialectique avec l'en-avant, le « fiévreux en-avant » (*F&M*, 259) rimbaldien dont Char se réclame. Le fil directeur de l'analyse sera de voir dans ce rapport au temps et plus spécifiquement dans l'anamnèse, un parti-pris non pas seulement poétique mais aussi éthique et philosophique. Abolissant un rapport chronologique au temps, la poésie de Char déploie une naissance continue. Jean-Pierre Richard évoque, dans *Onze études sur la poésie moderne*, le « pessimisme de la continuité vécue »<sup>6</sup>, ce qui conduirait le poète, dans ce combat violent contre la léthargie de la sensation, à « secouer le temps [...] l'empêcher de s'endormir [...] l'obliger à renaître sans cesse »<sup>7</sup>. Le mouvement de retour dans *Fureur et mystère*, loin d'être un mouvement élégiaque qui déplore un temps à jamais perdu, est un mouvement heureux qui intègre dans l'expérience du présent toute l'épaisseur du passé pour l'actualiser à travers le poème.

En un mot, nous ferons le postulat d'une révolution poétique de la temporalité dans la poésie de Char, et plus précisément dans le recueil *Fureur et mystère*. La « présence du passé » fait advenir, dans l'espace du poème, une reconfiguration du motif traditionnellement poétique du retour, et génère une forme inédite de passé, et partant, de rapport au passé. Deux perspectives nous permettront de définir la présence du passé dans *Fureur et mystère* de René Char : l'esthétique du retour qui déploie une présence thématique et formelle du passé et la dialectique de la prospection et de la rétrospection qui permet de métamorphoser l'absence en présence dans l'espace du poème.

---

<sup>6</sup> J.-P. Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Points, 1981, p. 87.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

### *Esthétique du retour : présence thématique et formelle du passé*

Le passé n'est pas une simple strate temporelle chez René Char car il se manifeste à la fois dans le choix des temps grammaticaux, dans les thèmes structurels de l'œuvre et dans les images choisies par le poète. Son omniprésence dans les poèmes de *Fureur et mystère* signale le retour comme motif poétique majeur mais permet surtout de souligner la cohérence d'une esthétique toute entière qui privilégie un cadre temporel dans ses thèmes, dans ses images, dans son écriture même. L'esthétique du retour cristallise une « présence du passé » au sens propre, si l'on comprend littéralement l'expression comme la place sémantique, syntaxique et stylistique qui est accordée au passé dans les poèmes du recueil.

### *L'avant-monde : un passé virtuel*

Le passé peut d'abord prendre la forme d'un temps immémorial, qui est celui de l'« avant-monde ». Cette expression, que le poète choisit comme titre à l'une des parties de la section *Seuls demeurent* de *Fureur et mystère*, réfère à un passé virtuel qui s'apparente à un âge d'or. Le retour est donc avant tout un retour à l'origine. Ce passé primitif est notamment évoqué à travers un imaginaire mythique au double sens du terme : légendaire et fondateur mais aussi chimérique et fabuleux. Une véritable cartographie s'esquisse alors par la mise en réseau d'espaces qui symbolisent le temps originel. La spatialisation du temps passe par l'espace symbolique de la nature comme dans le poème *L'Épi de cristal égrène dans les herbes sa moisson transparente*, où la forêt devient un lieu initiatique qui figure le passé du monde :

Il lui disait comment jadis dans des forêts persécutées il interpellait les animaux auxquels il apportait leur chance, son serment aux monts inter-nés qui l'avait conduit à la reconnaissance de son exemplaire destin [...]. (F&M, 141)

Nous remarquons ici la mention d'un « exemplaire destin » qui signale la dimension légendaire du décor sylvestre. L'impression d'harmonie qui se dégage de ce temps émane donc de l'osmose entre la nature et l'homme, soulignée par l'interpellation fabuleuse des bêtes sauvages, personnifiées dans le poème. Les « monts » rappellent une géographie mythique et monumentale, à l'image du fragment 142 des *Feuillets d'Hypnos*, « Le temps des monts enragés et de l'amitié fantastique » (*F&M*, 209), où la figure de l'hypallage souligne l'aspect à la fois magique (« fantastique ») et idyllique (« amitié ») d'un temps qui serait le passé d'avant-monde. L'évocation de la nature domine cette cartographie originelle dans d'autres poèmes, comme par exemple *Calendrier* : « La plage qui chaque hiver s'encombrait de régressives légendes, de sibylles aux bras lourds d'orties, se prépare aux êtres à secourir » (*F&M*, 133). Le contraste entre la dimension passéiste des récits légendaires, la valeur itérative d'un imparfait ancestral et le substantif « sibylles » suggère une représentation anti-chronologique du temps, dans laquelle le passé se mélange au futur.

Dès lors, la figuration d'un cadre spatio-temporel originel permet de penser l'interpénétration du passé, du présent et du futur. Cette idée est mise en valeur par le poète dans la section *Partage Formel*, qui s'organise autour d'aphorismes formant un art poétique. Char y évoque « le commandement et l'exégèse des dieux puissants et fantasques qui habitent le poète, évidence indurée qui ne se flétrit ni ne s'éteint » (*F&M*, 165). L'empreinte biblique des termes « exégèse » ou « commandement » ne réfère pas ici à une transcendance divine mais plutôt à une imagination mythologique avec le pluriel « dieux » qui rappelle le polythéisme antique cher à René Char. Le mot « fantasque », quant à lui, ravive une temporalité chimérique, un temps pour ainsi dire hors du temps. Aussi, la conception chronologique où le passé peut s'abîmer dans

l'oubli ou dans la déformation est rejetée avec le paralélisme des verbes et le néologisme « indurée ».

### *L'enfance, le berceau des merveilles*

L'enfance comme un âge d'or vécu à échelle individuelle est en miroir avec cet âge d'or collectif. Il s'agit d'un des thèmes majeurs du recueil qui établit également la présence d'un passé originel, référant cette fois non pas à l'origine du monde mais à l'origine de l'individu qu'est le poète. Dans sa préface à l'édition de la Pléiade de René Char, Jean Roudaut écrit : « Loin d'avoir été perdue et de n'être plus que regrettée, l'enfance est évoquée pour que soit répétée sa leçon de dépassement »<sup>8</sup>. Les couleurs et les saveurs de cette époque initiatique sont donc sans cesse revivifiées, non pas pour susciter des regrets mais pour être intégrées dans l'expérience du temps. Plutôt que d'être perdue, l'enfance semble ainsi se perpétuer comme un temps privilégié, heureux, à travers des fresques rurales et un décor bucolique qui rend hommage aux origines provinciales du poète. Dans le texte 218 des *Feuillets d'Hypnos*, le poète évoque un passé qui s'apparente à l'enfance :

Ce temps jamais rattrapé est un gouffre étranger aux actes de ce monde. Il n'est jamais une ombre simple malgré son odeur de clémence nocturne, de survie religieuse, d'enfance incorruptible. (*F&M*, 227)

Plusieurs caractéristiques définitives de l'enfance apparaissent ici : il s'agit d'un temps hétérogène à la réalité terrestre, un temps qui a une puissance onirique, ainsi que nous le notons à travers l'expression métaphorique « gouffre étranger aux actes de ce monde ». L'enfance n'est donc pas seulement une notion temporelle : elle représente un monde à part, distinct de « ce » monde qu'est le monde réel, comme le signale le déictique. La complexité de l'en-

<sup>8</sup> J. Roudaut, *Les Territoires de René Char*, [dans :] R. Char, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1995, p. 16.

fance est ensuite affirmée par une métaphore qui définit négativement cette période originelle : « il n'est jamais une ombre simple ». L'ambiguïté sémantique du mot « ombre » participe d'une ambivalence cette fois-ci interne à l'enfance, puisqu'il s'agit d'un âge de la vie propice au rêve et à l'évasion mais également aux tensions. Le rejet de la simplicité de l'ombre permet d'assimiler l'enfance à un jeu de lumières clair-obscur. Quant à la mention de l'« odeur », elle rappelle la réminiscence proustienne, car les sensations – et en l'occurrence la sensation olfactive – esquissent le chemin d'un retour au passé. L'absence est ainsi palliée, voire comblée par la force évocatoire de la sensation. Cette odeur est associée à des notions morales grâce à la figure d'hypallage qui se décline en rythme ternaire : « [...] odeur de clémence nocturne, de survie religieuse, d'enfance incorruptible ». L'adjectif « nocturne » fait écho au mot « ombre » et révèle une dimension sombre de l'enfance, en contraste avec les termes « clémence », « incorruptible » et « religieuse » qui dessinent une image d'innocence, de beauté morale et de pureté.

Ce « vert paradis des amours enfantines »<sup>9</sup>, pour reprendre l'expression de Baudelaire, n'est pourtant pas égaré car son évocation suscite une énergie nouvelle plutôt qu'une déploration nostalgique<sup>10</sup>. Aussi, l'enfance charienne est dotée d'une force de renouvellement impérissable et d'un inlassable élan prospectif. Jean-Michel Maulpoix souligne ce retour dynamique et lumineux qui caractérise la poétique de l'enfance chez René Char : « Ainsi l'enfance ne constitue pas sous sa plume une référence nostalgique, mais un modèle de fraîcheur qui

<sup>9</sup> C. Baudelaire, « Moesta et Errabunda », *Les Fleurs du mal*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2008, t. 1, p. 64.

<sup>10</sup> Voir le commentaire du narrateur de *La Recherche* sur ce vers célèbre de Baudelaire, dans *Le Temps retrouvé* : « Car les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus » (M. Proust, *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1989, t. 4, p. 449).

nourrit l'espérance et qui entretient la volonté de se porter au-devant de l'avenir »<sup>11</sup>. La leçon que fournit le retour poétique chez René Char invite en ce sens à une propulsion, à un mouvement impulsif à partir de l'évocation rétrospective.

### *Dialectique de la prospection et de la rétrospection*

Cette esthétique du retour qui semble structurer la poésie de René Char au prisme de plusieurs thèmes a pourtant un aspect paradoxal. Le poète semble en effet être pris entre ce mouvement rétrospectif dont nous avons relevé quelques modalités et un mouvement prospectif radical qui congédie toute tentative de retour au passé. Dans une lettre à Heidegger, il déclare : « L'œuvre n'a pas de mémoire. Ce qu'on me demande, c'est d'aller de l'avant »<sup>12</sup>. Comment pourrions-nous alors comprendre cette présence esthétique du passé dans la cohérence systématique de l'œuvre ? Il nous faut, pour ce faire, exploiter un autre sens de l'expression « présence du passé », comprise jusqu'ici au sens littéral. Le passé n'a pas seulement une présence thématique et grammaticale dans *Fureur et mystère*, il est évoqué dans toute son épaisseur ontologique, il est remotivé pour passer du statut de l'absence au statut de la présence. Le caractère vivant du souvenir, ainsi tendu entre prospection et rétrospection, fait naître une forme originale de retour qui ressuscite le passé dans le cadre du poème.

### *Le retour comme élan*

Le rapport au temps est traversé de tensions parfois douloureuses dans *Fureur et mystère* : le poète est déchiré

<sup>11</sup> J.-M. Maulpoix, *Fureur et mystère de René Char*, Paris, Gallimard, 1996, p. 43.

<sup>12</sup> Propos rapporté par J. Beaufret, « L'entretien sous le marronnier », [dans :] R. Char, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1174.



entre le désir d'avancer et la nécessité de se retourner. Cette tension est palpable dans l'aphorisme XLV de la section *Partage Formel* :

Le poète est la genèse d'un être qui projette et d'un être qui retient. À l'amant il emprunte le vide, à la bien-aimée, la lumière. Ce couple formel, cette double sentinelle lui donnent pathétiquement sa voix. (*F&M*, 166)

Dans ce texte, la définition antithétique du poète est construite en parallélisme : « un être qui projette et un être qui retient ». Le double mouvement correspond au rapport contradictoire que le poète entretient avec le temps. Ainsi, la solidarité paradoxale du retour et de la renaissance, de l'élan et du relent caractérise la voix poétique, qui n'est plus exclusivement associée au retour mais qui fait face à une contradiction temporelle. Cependant, le poème tient la contradiction et l'assume en tant que telle dans l'harmonieuse alliance des contraires, comme le signale l'expression « couple formel ». La même tension temporelle est évoquée dans l'aphorisme 39 des *Feuillets d'Hypnos* : « Nous sommes écartelés entre l'avidité de connaître et le désespoir d'avoir connu » (*F&M*, 184). Nous retrouvons ici cette double aspiration qui jaillit du moment présent et l'étire jusqu'à l'écarteler, aux confins du passé et à la lisière de l'avenir.

La matière et le mouvement du souvenir s'inscrivent par conséquent dans les sursauts rythmiques de l'écriture, à l'image d'un temps non pas figé et linéaire mais mouvant et dynamique. Pour concilier les mouvements inverses du retour et de l'élan, le poème devient un espace où des images fulgurantes font renaître le passé. Nous le constatons dans l'esthétique fragmentaire des *Feuillets d'Hypnos*, à l'image du texte 45 : « Je rêve d'un pays festonné, bienveillant, irrité soudain par les travaux des sages en même temps qu'ému par le zèle de quelques dieux, aux abords des femmes » (*F&M*, 186). La voie imaginaire du rêve fait ici surgir un pays idyllique qui s'apparente à la province natale du poète. Si les « dieux »

suggèrent l'atmosphère mythologique d'un temps originel, la présence des « femmes » souligne la sensualité féminine de l'évocation. La densité de l'aphorisme, qui déploie un rythme fluvial à travers la cadence majeure du rythme ternaire, fait penser à un bond en arrière, à un retour conçu comme mouvement propulsif et non pas contemplatif vers le pays lointain de l'enfance.

L'évocation du passé par fulgurances place paradoxalement le mouvement du retour sous le signe du bond rimbaldien. Patrick Née explicite cette idée en écrivant que le poète « coupe court au ressentiment contre le temps qui passe, et dans un saut groupé, bondit de tout l'élan pris depuis le recul de ce passé en sommeil, jusqu'à se sentir subitement réveillé, le pied raffermi sur la terre du présent »<sup>13</sup>. Ce mouvement décrit par Patrick Née signale une conception du retour poétique comme revivification et réveil du passé. Plutôt que de s'abandonner à une déploration de ce qui est perdu, la poésie de Char vise à ranimer le passé, pour le rendre présent. Cette idée traverse toute sa poétique, au-delà du recueil *Fureur et mystère*. Ainsi lisons-nous dans un poème intitulé *Pause au château cloaque* :

Le passé retarderait l'éclosion du présent si nos souvenirs érodés n'y sommeillaient sans cesse. Nous nous retournons sur l'un tandis que l'autre marque un élan avant de se jeter sur nous.<sup>14</sup>

Le conditionnel « retarderait » et l'imparfait d'irréalité « sommeillaient » indiquent que le passé n'entrave pas le déploiement du présent. Le sommeil des souvenirs dans l'instant présent accentue alors le caractère actuel du passé et souligne la solidarité des deux temporalités qui s'interpénètrent dans la dialectique du retour et de la présence.

<sup>13</sup> P. Née, *Une poétique du Retour*, op. cit., p. 68.

<sup>14</sup> R. Char, « Pause au château cloaque », *Retour Amont, Le Nu perdu*, [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, op. cit., p. 426.

*Souvenir mouvant, émouvant souvenir*

Le poème *Marthe*, écrit pour une amie d'enfance, figure la non-contradiction du passé avec le présent : la présence du passé s'y déploie précisément dans le sens que nous avons voulu donner à l'expression à travers cette étude. Le passé est présent non pas seulement en tant que motif, mais parce qu'il acquiert une présence pleine. Le souvenir a ainsi ce mouvement gracieux d'un temps qui palpite encore, qui n'est ni mort ni perdu, tendu entre la prospection et la rétrospection :

## MARTHE

Marthe que ces vieux murs ne peuvent pas s'approprier, fontaine où se mire ma monarchie solitaire, comment pourrais-je jamais vous oublier puisque je n'ai pas à me souvenir de vous : vous êtes le présent qui s'accumule. Nous nous unissons sans avoir à nous aborder, à nous prévoir comme deux pavots font en amour une anémone géante.

Je n'entrerai pas dans votre cœur pour limiter sa mémoire, je ne retiendrai pas votre bouche pour l'empêcher de s'ouvrir sur le bleu de l'air et la soif de partir. Je veux être pour vous la liberté et le vent de la vie qui passe le seuil de toujours avant que la nuit ne devienne introuvable. (*F&M*, 260)

La mise à distance des « vieux murs » qui suggèrent le caractère abîmé d'un temps révolu montre d'emblée que le souvenir n'est pas relégué à un statut inactuel. Dans le poème, le passage du temps ne détruit pas la saveur originelle du souvenir mais au contraire l'intensifie. Aussi, le postulat poétique de la présence devient une réponse au « pessimisme de la continuité vécue »<sup>15</sup>, puisqu'il empêche l'engourdissement de la sensation. Nous pourrions voir une figure d'asyndète dans le segment suivant car les deux points suggèrent une relation causale pour établir une équivalence entre le passé et le présent « [...] je n'ai pas à me souvenir de vous : vous êtes le présent qui

<sup>15</sup> L'expression est empruntée à Jean-Pierre Richard, qui l'explicite ainsi : « L'une des grandes catastrophes de la durée, c'est en effet l'érosion, la dégradation fatale des fraîcheurs primitives, leur ravalement à l'ordre du terne ou de l'éteint » (J.-P. Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, *op. cit.*, p. 87).

s'accumule ». Le pronom « vous », placé au cœur de la construction en chiasme, est le point central de continuité entre le passé et le présent. Ainsi, ce n'est pas que le poète refoule le souvenir par hantise pathologique du passé, mais c'est qu'il n'a effectivement pas à l'oublier, puisque le souvenir n'est pas, à proprement parler, révolu.

Cette même idée est reprise dans la deuxième partie du diptyque que constitue le poème. Le poète lui-même incarne le flux de la mémoire qui est de l'ordre de la contemporanéité au sens où il y a une simultanéité entre les différents moments d'un axe temporel imaginaire. La volonté poétique est celle d'un retour qui met en œuvre la liberté et le mouvement, symbolisés par l'image du vent. Le retour est à la fois l'exploration de chaque moment isolé du temps et en même temps de la totalité du magma temporel, ainsi que l'incarne l'expression oxymorique du « seuil de toujours » qui déforme la vision chronologique de la temporalité. L'instant révolu côtoie ainsi le futur indéfini, le temporel est doué d'une homogénéité intemporelle. Le « seuil », en tant qu'espace emblématique de l'entre-deux, situe le mouvement de retour à la lisière de la prospection et de la rétrospection. La solidarité du présent et du passé est donc la réponse à « la continuité vécue », qui peut se formuler sous une forme optimiste et non plus pessimiste grâce à cette conception dynamique et souple du temps.

Cette conception dynamique se traduit dans le système des temps verbaux qui composent *Fureur et mystère*. Nous notons à ce titre la présence prépondérante de l'imparfait, en particulier dans les deux dernières sections du recueil (*Les Loyaux adversaires* et *La Fontaine narrative*), comme temps de prédilection pour exprimer le passé. Une poétique de l'imparfait s'esquisse en vertu de son aspect duratif qui permet de télescoper le passé et le présent en étirant le souvenir dans le temps. Aussi, dans le recueil, l'imparfait devient le temps verbal paradigmatique

de la présence du passé. En effet, la valeur aspectuelle de l'imparfait, analogue à la valeur aspectuelle du présent, prend le dessus sur sa valeur chronologique : il s'agit d'un aspect dit sécant, situé entre l'accompli et l'inaccompli, l'actuel et le virtuel. À ce propos, Michel Collot analyse le choix charien de l'imparfait comme symptôme d'une vision philosophique et poétique de la temporalité : « En rendant présent le passé, l'imparfait crée l'émotion tout en écartant la nostalgie. Il permet de concilier le retour en arrière avec l'orientation fondamentalement prospective de la temporalité charienne, en introduisant au sein même de la rétrospective une prospective »<sup>16</sup>. À travers l'abandon chronologique de l'imparfait au profit de sa valeur aspectuelle, le poète abandonne pour ainsi dire la linéarité chronologique qui établit une hiérarchie entre différentes séquences temporelles.

Dans l'introduction à l'édition de la pléiade, Jean Roudaut écrit : « Pour que du sentiment de nostalgie il puisse être fait un feu, il faut que se contre-oppose un sens absolu du présent, que la plénitude soit non une espérance, mais la forme possible du vécu »<sup>17</sup>. C'est dans un rapport de solidarité poétique que René Char pense l'antériorité, la postériorité et l'instant présent. Il conçoit cette solidarité comme la dilatation du noyau initial du temps, dans une synthèse qui célèbre la présence incessamment renaissante, à l'image de ce qu'il écrit dans *Lettera Amorosa* : « Tu es la continuelle »<sup>18</sup>. Sans congédier le passé, le poète accorde au temps le sens d'une présence absolue et n'envisage le mouvement de retour au passé que sur un mode vivifiant et jamais sur un mode nostalgique. En ce sens, le poète choisit d'assumer sa crainte de l'érosion et sa hantise de l'altération grâce à une réponse poétique qui

<sup>16</sup> M. Collot, « La présence de l'imparfait », [dans :] *Idem, Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005, p. 261.

<sup>17</sup> J. Roudaut, *Les Territoires de René Char*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>18</sup> R. Char, *Lettera Amorosa, La Parole en archipel*, [dans :] *Idem, Œuvres Complètes*, *op. cit.*, p. 344.

permet de transformer l'absence en présence. Imaginer un temps homogène où les strates temporelles s'interpénètrent, conserver la saveur et la sensation du souvenir à travers les pouvoirs évocatoires de l'écriture sont ainsi les impératifs poétiques du retour. Si le poème peut métamorphoser le passé pour l'intégrer au présent, lui redonner une épaisseur ontologique, ce serait une preuve que l'expérience de la durée peut être vécue non plus sous l'angle du regret et de la perte mais au prisme d'une continuité heureuse. Il y aurait ainsi une forme de sagesse éthique dans la présence du passé chez René Char.

Date de réception de l'article : 15.11.2018.  
Date d'acceptation de l'article : 05.02.2019.

## **bibliographie**

- Baudelaire C., *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2008.  
Blanchot M., *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.  
Char R., *Fureur et mystère*, [dans :] *Idem, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1995.  
Collot M., « La présence de l'imparfait », [dans :] *Idem, Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, José Corti, 2005.  
Marty É., *René Char. Monographie*, Paris, Points, 2007.  
Maulpoix J.-M., *Fureur et mystère de René Char*, Paris, Gallimard, 1996.  
Née P., *René Char. Une poétique du Retour*, Paris, Hermann, 2007.  
Proust M., *À la recherche du temps perdu*, [dans :] *Idem, Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1989, t. 4.  
Roudaut J., « Les Territoires de René Char », [dans :] R. Char, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1995.  
Richard J.-P., *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Points, 1981.  
Vion-Dury J., *Le Retour : Au principe de la création littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

## **abstract**

« *La chimère d'un âge perdu* ». *Presence of the past in René Char's Fureur et mystère*

This article explores the motif of return as a poetics of the past René Char's most famous collection of poems : *Fureur et mystère*. This constant movement of return reveals the thematic importance of the past for Char. If the presence of the past can first be seen through the themes and the formal structure of the poetic writing – verbal tenses, figures of speech, images – the originality of the return in Char's poetry lies in his revolutionary conception of time. The poet deconstructs the chronological vision of time in order to make the past present. In other words, the motif of return appears to establish the past as a mobile temporal frame which calls celebration rather than nostalgia.

## **keywords**

retour, passé, présence, souvenir, René Char

## **mots-clés**

return, past, presence, memory, René Char

## **gökçe ergenekon**

Gökçe Ergenekon est actuellement en doctorat de littérature française. Son travail, dirigé par Jérôme Thélot, cherche à identifier une poétique de la mise à nu dans la poésie moderne française – de Baudelaire à Bonnefoy. Ses domaines de recherche sont la poésie du XX<sup>e</sup> siècle, la connaissance érotique et les imaginaires de la nudité. Ses précédents travaux ont porté sur la perception du temps et de l'espace dans la poésie de René Char ainsi que sur l'écriture du désir dans la poésie surréaliste. Elle est ancienne élève de l'École normale supérieure (Lyon) et agrégée de Lettres Modernes.

ORCID : <https://orcid.org/0000-0001-8701-8710>