

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas
Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)
Band: 9 (1986)

Artikel: La provenance dans l'œuvre de René Char
Autor: Voellmy, Jean
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-256525>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LA PROVENCE DANS L'ŒUVRE DE RENÉ CHAR

René Char est né à l'Isle-sur-Sorgue, à sept kilomètres de la Fontaine de Vaucluse. «Déclarer son nom», «Jouvence des Névens», «L'Adolescent souffleté» et d'autres poèmes évoquent son enfance, à la fois bourgeoise et campagnarde. Le parc de la maison paternelle donnait sur un bras de la Sorgue, la rivière était sa confidente. Quand, injustement puni, il souffrait dans son amour-propre, il se retirait auprès d'elle. Il lui semblait que la nature l'avait adopté, mais non les hommes.

La Sorgue sort de la Fontaine de Vaucluse, qui est le débouché d'un fleuve souterrain alimenté par les eaux des plateaux calcaires qui s'étendent entre le Ventoux, la Montagne de Lure et le Lubéron. Elle ne transsude pas de la terre comme les sources qui naissent en aval, mais en sort toute faite, après un long parcours souterrain dont les méandres n'ont jamais été démêlés. «Rivière trop tôt partie» (PL, p. 274¹) ou trop tard, selon le point de vue qu'on adopte, elle a sa part de mystère, puisqu'elle dispose à la fois d'un bassin invisible et d'un bassin visible. Après être apparue au grand jour, elle nous ménage encore des surprises et se partage en plusieurs bras qui ceinturent l'Isle, se rejoignent et s'entrelacent au gré de la configuration du sol, avant de s'acheminer nonchalamment vers l'Ouvèze et le Rhône. Contrairement aux cours d'eau à régime torrentiel, la Sorgue coule toute l'année, ce qui a permis aux habitants du Comtat d'irriguer les plaines d'accumulation alluviale et d'en faire une région opulente et fertile, où les champs, protégés contre le mistral par des haies de cyprès, alternent avec les vergers. Les Comtadins doivent leur bien-être au contrôle de l'eau, comme les laboureurs dont nous parle le poète dans «Les Inventeurs». Si l'on ne connaissait que ce poème de Char, on serait tenté de le compter parmi eux. Ne s'est-il pas adressé en

1959 aux riverains de la Sorgue comme à ses plus proches voisins pour leur annoncer les premiers succès de la conquête de l'espace et en réduire la portée? Mais il suffit de se rappeler sa vie et de survoler ses poèmes pour voir que sa Provence, c'est-à-dire la partie de la Provence qui a servi de support à son œuvre poétique, ne se limite pas au bassin de la Sorgue (du moins à celui que nous voyons) et que s'il se range, dans «Les Inventeurs», parmi les insoucians, il est aussi l'homme de l'autre versant, un caractère anxieux, doué de facultés prémonitoires, et un violent, capable de faire front. La Provence alluviale et la Provence calcaire, les vergers et la garrigue, voisinent dans son œuvre, dont le relief est aussi accidenté que celui de son pays. S'il est permis d'en délimiter le territoire avant d'en approfondir la configuration, on peut dire qu'il comprend les bassins de la Sorgue et du Calavon (nommé Coulon dans son cours inférieur), entourés au nord par le plateau de Vaucluse, le Ventoux et la Montagne de Lure, au sud par le Lubéron: une ellipse, dont les deux foyers sont l'Isle-sur-Sorgue, où Char habite, et Céreste, où il a trouvé refuge sous l'occupation.

La Provence apparaît relativement tard dans l'œuvre de René Char, et n'y entre que petit à petit. L'histoire de Lolo Abba, la jeune noyée dont il a reçu la visite, aurait pu se passer ailleurs, et Artine, son inspiratrice, est une sœur d'Yvonne de Galais. Les titres de plusieurs recueils remontent à des données locales: *Ralentir travaux*, *Abondance viendra* et *Moulin premier*. Mais l'écriteau qui a suggéré à Breton, Char et Eluard le titre de leur recueil collectif n'est pas spécifiquement provençal, et l'explication donnée dans l'édition de la Pléiade pour *Abondance viendra* (Abondance Viendra étaient le prénom et le nom d'un locataire, toujours insolvable, de la grand-mère de Char) n'ajoute rien au texte. Seul le titre *Moulin premier* permet d'établir un rapport entre le poète et son pays natal, non seulement parce que les moulins premiers étaient les moulins à papier les plus anciens de l'Isle, mais aussi parce que la symbolique de la roue est au centre de l'œuvre.

Dehors la nuit est gouvernée et *Le Visage nuptial*, écrits à la suite d'une grave maladie et publiés la même année, se font pendant: le poète transpose sur le plan général le mal dont il a failli mourir, puis, rendu à la vie, il exalte l'amour et les joies sensuelles. Bien que *Le Visage nuptial* ait été écrit à Maubec au

piéd du Lubéron et que ces vers haletants semblent se profiler sur le ciel aride de la Provence, le poète évite de nommer les lieux. Le titre du poème initial «La Sieste d'Oppède» a été abandonné en faveur d'une information neutre: «Conduite». Il faut attendre la débâcle et l'occupation pour que René Char fasse entrer sa terre natale dans ses poèmes. Ce moment coïncide avec le choix d'un vocabulaire plus simple, d'un style moins tourmenté et, dans *Feuillets d'Hypnos*, d'une parole qui va droit au but. Il nous semble que la guerre et les responsabilités assumées par Char dans l'armée clandestine ne sont pas étrangères à ce développement. Ses fonctions le forcent à des déplacements fréquents, le mettent en contact avec toutes les couches sociales et l'obligent à une clarté et à une rigueur sans faille dans ses décisions comme dans les ordres qui les traduisent. «Entre le monde de la réalité et moi, il n'y a plus aujourd'hui d'épaisseur triste», note-t-il dans *Feuillets d'Hypnos* (PL, p. 220). Les souvenirs d'enfance et de Résistance affleurent dans *Fureur et Mystère* et *Les Matinaux*, et les noms de lieux et de lieux-dits (les Baux, le Thor, Aulan, Lumières, le moulin du Calavon, les gorges d'Oppedette, les Névons, la Renardière) ne sont plus escamotés. Dans *Feuillets d'Hypnos* et *Pauvreté et privilège*, René Char rend hommage à ses compagnons d'armes en les désignant nommément: des négociants, des paysans, des ouvriers, des gendarmes, des braconniers.

C'est à leur mémoire et à la demande de ses amis de l'Isle qu'il s'est aventuré après la guerre dans le théâtre. Ces gens qui n'ont pas accès à sa poésie l'ont prié d'écrire pour eux quelque chose de plus simple, où ils retrouveraient leurs souvenirs et les sites qu'ils aiment. Toute la Provence de René Char défile dans *Claire* et dans *Le Soleil des eaux*: nous sommes tantôt à l'Isle-sur-Sorgue (dit Saint-Laurent), tantôt à la Fontaine de Vaucluse, tantôt à Saint-Gens (dit Saint-Voutil), tantôt au Partage des Eaux ou dans la montagne. Le poète nous montre les pêcheurs, les artisans et les nomades devenus sédentaires, les industriels et les ouvriers, les profiteurs de guerre et les réfractaires. Quel que soit le jugement qu'on porte sur le théâtre de René Char, il est indispensable de le connaître pour pouvoir relever toutes les dimensions de sa poésie. Les indices situationnels dont le poète nous prive souvent, nous les découvrons dans ses pièces, qui ne sont pas aussi condensées que les poèmes. La

connaissance du théâtre nous aide à comprendre le reste de l'œuvre, elle nous montre le terreau dans lequel les poèmes ont crû.

La Parole en archipel témoigne d'un approfondissement et d'un dépassement de la poésie ébauchée dans le théâtre: approfondissement dans le temps grâce aux poèmes inspirés par Lascaux, par la jeunesse du poète et par la Résistance, dépassement grâce à une ouverture vers le sacré, un sacré «qui se trouve bien dans cette vie» (PL, p. 409). Mais les références au pays natal ne subsistent pas moins. Elles reprennent le dessus dans *Retour amont*, la première section du *Nu perdu*, où le poète s'appuie sur les lieux qui lui sont chers: le Lubéron, la Fontaine de Vaucluse («Tracé sur le gouffre»), Thouzon, Saint-Pantaléon («Devancier»), Venasque, Mérindol («Pause au château cloaque»), les Baronnie, le Beaucet («Le village vertical»), les bords de la Folie («Septentrion»), les carrières d'ocre de Villes-sur-Auzon («Le banc d'ocre») et le puits de Boujolles au nord de Cabrières-d'Avignon («Le Nu perdu»). *Retour amont* n'est pas un retour aux sources, bien que le mot «amont» évoque les lieux déshérités du Plateau de Vaucluse. Ce retour au «pays sans biens» (PL, p. 433) est pour Char un dépouillement volontaire, le désir de retrouver l'«insatisfaction nue» (PL, p. 222) de sa jeunesse, un effort qui concerne moins les privations matérielles que la vie intérieure. Et ce n'est pas un hasard si cette ascèse se répercute sur le style. Ce que nous avons noté pour le temps de guerre se répète: le dénuement, fût-il librement consenti, ramène le poète à sa terre natale et à un langage plus simple. *Retour amont* est le plus provençal des recueils de Char, même si les lieux privilégiés ne font pas défaut dans les derniers livres. Les *Chants de la Balandrane* s'ouvrent par sept poèmes qui s'inspirent de la Genestière, un pacage solitaire entre Gordes et Venasque, et de la vue sur le Ventoux qui s'offre au nord de Carpentras («Verrine»). Dans *Fenêtres dormantes et portes sur le toit*, le poète nous conduit sur le Plateau des Claparèdes entre Saignon et Sivergues, dont les cabanes préhistoriques, ceinturées de murs de pierres sèches, nous transportent à la fois dans la nuit des temps et dans l'univers pictural de Wifredo Lam («De La sainte famille au Droit à la paresse»).

Il y a aussi bien dans la vie de Char que dans son œuvre un mouvement ascendant qui va de la Provence alluviale à la Pro-

vence calcaire, de l'Isle-sur-Sorgue à Céreste, de l'eau vive du Comtat aux pierres sèches du Lubéron. Mais il ne suffit pas de faire l'inventaire des lieux que le poète a traversés et qui l'ont inspiré, il faut voir les rapports qui se sont établis entre ces lieux et lui. Comment «l'espace intime» est-il entré en dialogue avec «l'espace circulaire», quelle influence ont-ils exercée l'un sur l'autre? Y a-t-il eu des échanges entre le poète et son entourage, une sorte d'osmose, qui a conduit à la création d'un troisième espace» (PL, p. 509)?

Dans *Claire*, le poète fait dire à la rivière (PL, p. 867): «Cependant, vous montrant ma vie, je découvrirai la vôtre.» Il existe entre Claire et ses riverains une complicité mystérieuse. L'eau est riante, pâteuse ou limpide, selon les drames qui se préparent sur ses rives. Elle en est le miroir, voire le révélateur. La contrée qu'elle arrose en subit l'ascendant. Sous l'occupation, René Char recommande à son ami Francis Curel d'observer les dernières roues de l'Isle et de s'inspirer des eaux sauvages qui les actionnent (PL, p. 632-633). Dans le poème «La Sorgue», il demande à la rivière de le libérer du bâillon de la raison. Il lui envie son entrain, son pouvoir d'étourdir, son insouciance. L'eau de la rivière en crue le lave de son passé et lui confie son message («Les Premiers Instants»). Mais la vue de l'eau favorise aussi l'introspection, provoquant d'impitoyables retours sur les événements et sur soi-même («Tracé sur le gouffre»). Après une promenade à la Fontaine de Vaucluse faite en compagnie d'un ami, le poète écrit: «Dans la plaie chimérique de Vaucluse je vous ai regardé souffrir. Là, bien qu'abaissé, vous étiez une eau verte, et encore une route.» Il semble s'adresser à son ami que le spectacle de l'eau naissante a plongé dans une rêverie douloureuse et peut-être, par-delà les siècles, à Pétrarque qui l'a précédé en ces lieux².

Le ruisseau qui coule à travers les prés est une réplique du ciel: on dirait que le gravier au fond de l'eau reflète les étoiles. Mais ce ciel, contrairement à celui des dévots, ne trompe pas celui qui s'en remet à lui. «Au lieu de promettre la vie future», il accorde «le pain et l'apaisement de chaque jour» (PL, p. 981). René Char joue sur les mots et passe du sens propre au sens figuré. Ce scintillement est l'apanage de la poésie. Lorsqu'il habitait aux Névons, il conduisait les visiteurs au Partage des Eaux, un lieu de promenade en amont de l'Isle, où la Sorgue se

sépare en deux bras et forme un large miroir argenté. Le jeu de lumière dans l'eau montrait à ses hôtes mieux qu'il n'eût pu le faire lui-même ce qu'il recherchait en poésie. L'eau se donne et se reprend, la poésie est fluide comme elle, à la fois insinuante et capricieuse. «La poésie est de toutes les eaux claires celle qui s'attarde le moins aux reflets de ses ponts», lisons-nous dans *Le Poème pulvérisé* (PL, p. 267).

L'eau figure dans l'œuvre de Char sous toutes ses formes, non seulement celles qu'elle présente de la source à la mer, mais aussi celles qu'elle adopte à l'état gazeux et à l'état solide, en devenant nuage, givre, neige ou glace. Or, s'il y a des images spécifiquement provençales, ce sont, à part celles de la rivière et du ruisseau, l'image de la source et de la fontaine, qui sont des eaux jaillissantes. Le poète boit aux sources limpides et veille à ce que l'eau ne soit pas détournée de sa terre (PL, p. 638). Il ouvre les vannes de l'imagination, il est sourcier, fontainier, et tire l'eau de son caveau pour nous en offrir à pleins seaux (PL, p. 368). La source est une amie. Dans le berceau d'une source, Char a trouvé une pierre où le mot «Amie» avait été gravé pour en informer les passants (PL, p. 503). Au maquis, les liens avec les sources propices aux interrogations étant rompus (PL, p. 256), il avait l'impression d'errer auprès de margelles sans puits (PL, p. 197). Dans l'«Arrière-histoire du Poème pulvérisé», le poète parle de la symbolique des fontaines³. Marthe, une amie d'enfance, lui envoie comme une fontaine l'image de sa propre jeunesse. L'eau bouge, Marthe revit. Le poète pense à elle comme Marthe dans la Bible pense à son frère Lazare ressuscité. Les fontaines telles que celle de Mollans-sur-Ouvèze dans les Baronnies («Dansons aux Baronnies») sont des points de ralliement, les habitants viennent y remplir leur jarre, causer et danser. Quand la fontaine cesse de couler, c'est signe de malheur. Il incombe au poète d'assurer le débit de l'eau qui abreuve et irrigue, de faire reparler les fontaines (PL, p. 379).

Aussi étonnant que cela paraisse, il semble, à première vue, que la terre et les pierres jouent, dans l'œuvre de Char, le même rôle que l'eau. Que le poète contemple les rives de la Sorgue ou les monts du Vaucluse, il y découvre tout d'abord ce qu'il porte en lui, ses sentiments et ses passions. Le poème «Les Lichens» nous le montre au lendemain de la guerre, marchant dans les collines et revivant en pensée les années de maquis. Le passé

s'éloigne à mesure qu'il gravit la côte. L'ombre qui s'étend sur la montagne répond à son désir de disparaître, la terre aride à sa soif d'oubli. Mais il sait que quand il aura gagné les hauteurs balayées par le vent, les souvenirs remonteront à fleur de mémoire: le vide appelle son contraire. La pensée du poète épouse le relief de la montagne ou s'y oppose, ses sentiments et le paysage s'entremêlent. Cette interaction, nous la touchons du doigt dans *Lettera amorosa*, où le poète note que la nature a changé sous l'emprise de la femme aimée (PL, p. 342: «Je sens que ce pays...»). Char voit dans les ruines des Baux «un porte-pensées sans égal»⁴, dans le sommet qu'il escalade, en compagnie de la sœur de son ami, une «fin de soi» (PL, p. 314). Le sentiment, note-t-il, «est enfant de la matière; il est son regard admirablement nuancé» (PL, p. 360).

Il est rare que le poète évoque les hauts lieux de la Provence. Il préfère s'inspirer des environs de l'Isle qu'il explorait enfant, et des lieux de villégiature, où son père conduisait les siens aux approches de l'été. Mais son génie s'alimente de moins encore. Le profil d'une montagne, une carrière d'ocre, un mélèze échelonné par le vent, une ferme solitaire, lui suffisent à prendre son élan. Or, pour extraordinaire que ce soit, cette ouverture sur la campagne provençale nous fait voir à la fois le paysage et celui qui le regarde. «Du même regard et du même mot», dit André Rousseaux, le poète réussit à «fixer l'objet le plus concret et [à] ouvrir l'univers qui est en lui»⁵. Car ses paysages ne sont pas simplement des états d'âme projetés dans la nature, ce sont des croquis hauts en couleur, des pochades, qui nous présentent une image vivante de son pays. Char est un observateur minutieux, qui a le don du mot propre. Il approfondit simultanément l'espace circulaire et l'espace intime, et nous en révèle la réalité cachée avec la rapidité d'un éclair.

A ce flash, au «bien-être d'avoir entrevu scintiller la matière-émotion instantanément reine» (PL, p. 62), s'ajoute dans plusieurs poèmes l'affleurement de l'histoire, qui n'est pas un regard nostalgique jeté sur le passé, mais une manifestation du «présent perpétuel» (PL, p. 729). Les ruines des Baux sont «douées d'avenir» (PL, p. 258), comme celles du château de Mérindol, qui, depuis le martyre des Vaudois, semble destiné au malheur («Pause au château cloaque»). La ville d'Aerea dans les monts du Vaucluse, dont on a perdu la trace, a subi notre lot

commun: l'exil, les persécutions, la mort (PL, p. 425). Sur la colline de Thouzon, le poète a une vision qui participe à la fois de la géologie, de l'histoire et de ses préoccupations personnelles. Il compare les utopies de notre siècle à la mer qui entourait Thouzon au Crétacé. Lorsque les eaux se retirent, elles mettent les dégâts causés par le prétendu progrès à jour et frappent le poète de stérilité (PL, p. 424). Venasque est le berceau d'une Eglise vindicative (PL, p. 426), Avignon le sépulcre des papes rebelles (PL, p. 678). Dans «Marmonnement», le poète remonte le cours des siècles sur les traces du loup. Chassés, poursuivis, traqués, les loups ont fini par disparaître, mais leur souvenir subsiste. Le poète trouve en eux le secret de ses origines, cet arrière-pays qu'il cherche à atteindre dans sa poésie: «le passé voilé et le présent où affleure une turbulence que survole et féconde une flèche hardie»⁶.

Si l'eau donne au poète une leçon de souplesse et de spontanéité, si elle abreuve et irrigue, la montagne l'incite à faire front, à avoir des opinions entières et à défier l'ordre établi. Souvent, l'eau et les pierres, la Provence des plaines et celle des monts, voisinent dans le même texte, comme dans ce poème de *Fureur et Mystère* (PL, p. 241), qui nous montre la situation des réfractaires au maquis: «Cette fumée qui nous portait [...] n'avait pas mépris de nous, nous prenait tels que nous étions, minces ruisseaux nourris de désarroi et d'espérance, avec un verrou aux mâchoires et une montagne dans le regard.»

Il est dans la nature de l'eau de défier toute logique. Elle court, bouillonne, grossit ou se perd sans qu'on puisse prévoir ses réactions. A son image, la fantaisie du poète ne s'explique pas, fût-ce par sa terre natale. Eau vive ou rocher, éphémère ou sanglier, le poète se refuse à toute définition (PL, p. 896). La poésie est un sentiment qui se retrouve dans le monde entier, aucune région n'en a le privilège. L'œuvre de Char est à la fois ancrée dans la réalité provençale et dépourvue de tout pittoresque (le théâtre excepté). Après avoir tenté de lui trouver un port d'attache, il nous faut voir comment elle prend le large et vers où elle cingle.

Le poème «Devancier» s'inspire d'une donnée locale: la petite église romane de Saint-Pantaléon à mi-chemin entre Gordes et Goult, qui est entourée de nombreuses tombes. Le poète se reconnaît dans le sculpteur qui a taillé les sarcophages

dans la pierre. Mais contrairement à son «devancier», qui a laissé des preuves tangibles de son passage, il trace ses sillons dans un sol qui n'existe pas (PL, p. 195). Ses allées s'ouvrent sur le ciel (PL, p. 154), comme celles de l'araignée (PL, p. 165). Etre de vent et de vapeur (PL, p. 230), il rêve que sa maison n'a plus de vitres (PL, p. 254). Dans le poème «Recours au ruisseau», les maçons s'alarment de son incompétence. Ils ne comprennent pas qu'il construise sa ville sans pierres et sans mortier. Le pays qu'il recherche est ailleurs, c'est le pays d'à côté (PL, p. 374), le «troisième espace», comme il le nomme dans *Aromates chasseurs* (PL, p. 509): un leurre peut-être, un mirage, une chose à laquelle il croit, en faveur de laquelle il plaide, ou, pour reprendre l'image de «Devancier», «un contre-sépulcre» (PL, p. 305). De même que les tombes de Saint-Pantaléon ont leur équivalent dans l'œuvre du poète, le relief de la Provence, que nous connaissons et que nous aimons, se reflète dans sa poésie. Mais il est transfiguré, on le voit d'un regard neuf, et bien qu'il nous apparaisse dans toute sa beauté matérielle, qu'on y découvre les bords de la Sorgue et les côtes du Ventoux, il est autre chose, une image, une métaphore, qui nous permet de pressentir une Réalité qui n'a plus rien à voir avec la géographie locale.

Il serait faux cependant de vouloir brûler les étapes pour arriver d'emblée à cet au-delà poétique. Le lecteur doit parcourir tous les niveaux du texte, depuis l'image la plus concrète jusqu'aux idées à peine ébauchées. René Char n'est pas un philosophe, on ne saurait trop insister là-dessus, et ceux qui réduisent son œuvre à sa pensée se trompent. Son art est un art du langage, il veut nous faire assister à la naissance de ses idées en nous montrant toutes les facettes des mots. Ses idées ne se dégagent que difficilement de leur gangue, et la gangue qui les retient est aussi importante que la pensée, qu'il n'aime pas nous livrer dans sa nudité. «L'ambition enfantine du poète est de devenir un vivant de l'espace», note-t-il dans *Moulin premier* (PL, p. 62). Mais il ajoute immédiatement: «A rebours de sa propre destination.» A l'instar de l'arbre, le poète est tiraillé entre la terre et le ciel, entre le goût du concret et l'attrait du mystère. Il nous semble légitime d'étudier ses liens avec la Provence à condition de ne pas vouloir en faire la clef de sa

poésie. «Epouse et n'épouse pas ta maison», écrit-il dans *Feuillets d'Hypnos* (PL, p. 183). Et son traducteur italien, Vittorio Sereni, constate que le pays natal est toujours présent, mais qu'il ne lui voue pas un culte idolâtre⁷.

Il lui arrive même de le renier et de déclarer (PL, p. 473): «Le pays natal est un allié diminué.» De telles remarques sont rares, ce sont des coups de tête auxquels il ne faut pas prêter trop d'importance. Quand il prend le contre-pied de l'opinion générale, c'est d'abord pour manifester son indépendance. La contestation lui est familière, elle attise le feu créateur (PL, p. 70): «Le poète a plus besoin d'être «échauffé» que d'être instruit.» Parfois, la Provence lui sert de repoussoir, même au niveau de l'histoire locale. Dans «Les Seigneurs de Maussane», il se compare aux Sade de Saumane («Maussane», anagramme de Saumane) pour se rendre justice. Saumane est à six kilomètres de l'Isle, Char s'inspire de ce qui est à sa portée. Mais il serait faux de ne voir dans la Provence qu'un ferment de son œuvre. S'il ne s'accorde pas toujours avec son esprit, il ne lui est pas moins attaché. Aussi lisons-nous dans un album sur la Provence, dont il a écrit la postface⁸: «Tous les pays cessent de se valoir dès qu'on différencie le relief de leur peau pour en exprimer l'aspect mental qui nous importe.»

Les grandes métaphores de Char sont accompagnées d'autres images qui renvoient elles aussi à la Provence. Elles sont plus difficiles à classer, parce qu'elles se succèdent plus rapidement et n'obéissent pas toujours à un ordre logique. Le poète mise sur la polysémie des termes, brouillant les pistes et changeant de code, pour créer le tremblement sémantique qui lui est propre. Ce mouvement dialectique, qu'il a analysé chez Rimbaud, a été poussé par lui à la perfection. Ses souvenirs de jeunesse, ses animaux préférés, les arbres et les plantes entrent dans le tissu métaphorique qui double le réseau thématique et la symbolique du paysage. Il ressemble aux modulations de Cézanne et contribue comme elles à l'unité de l'œuvre. Et de même que les tableaux de Char nous font voir la campagne provençale, les autres images nous montrent, avant de nous révéler leur sens caché, l'humble réalité quotidienne du pays. C'est de

cette épaisseur sémantique que naît la richesse de l'œuvre. La connaissance de la Provence ne l'explique pas, mais elle en facilite l'accès.

Jean Voellmy
Lycée Scientifique de Bâle

NOTES

¹ Les références entre parenthèses renvoient aux *Œuvres complètes* de René Char, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983 (PL).

² C'est l'explication de Piero Bigongiari, citée dans la traduction italienne des œuvres de Char: René Char, *Ritorno sopra monte*. Scelta, traduzione e note di Vittorio Sereni. Milano, Mondadori, 1974, p. 214.

³ René Char, «Arrière-histoire du Poème pulvérisé». Dans *La N.N.R.F.*, N° 6, 1^{er} juin 1953, p. 1003.

⁴ *Ibid.*, p. 1001.

⁵ André Rousseaux, *Littérature du Vingtième Siècle*, VII. Paris, Albin Michel, 1961, p. 53.

⁶ René Char, «Naissance et jour levant d'une amitié», dans *La Postérité du Soleil* d'Albert Camus. Genève, Edwin Engelberts, 1965.

⁷ René Char, *Ritorno sopra monte*, p. 225.

⁸ René Char, «Naissance et jour levant d'une amitié», dans *La Postérité du Soleil* d'Albert Camus.

