

TEXTE, MÉTATEXTE ET PARATEXTE. LA POÉTIQUE DU FRAGMENTAIRE

Crina-Magdalena ZĂRNESCU
crina_zarnescu@yahoo.fr
Université de Pitesti

Résumé

Essence du vol et de la mobilité, le martinet représente dans la mythorhétorique personnelle de René Char l'archétype de la liberté, de l'« énergie disloquante » et antigravitationnelle. Le martinet trouve sa définition poétique dans la figure de la litote ; ce que c'est la litote au niveau stylistique le martinet l'est au niveau du signifiant poétique. Cet ouvrage se propose de faire l'analyse du poème « Le Martinet » de René Char par le biais de sa poétique gouvernée par les antinomies d'une existence fragmentée, par la hantise d'une unité originale-essentielle, récupérable par et dans la poésie et par ce désir indéfectible de liberté dont le symbole reste l'oiseau.

L'analyse proprement dite s'occupe du décorticage du symbole central qui engage, en dépit de son apparente « transparence », plusieurs trajets sémantiques tels : le martinet – le cœur (enfant), le martinet – le moi poétique, le martinet - le texte poétique. Certaines collocations surprenantes, les suggestions visuelles qui font se dégager de l'horizontale de la page blanche le vol linéaire ou zigzagué du martinet, la juxtaposition des séquences poétiques transcrivant à la fois la rencontre des antinomiques ou de l'insolite et du surprenant dont le résultat est le choc de la perception originelle sont autant d'éléments qui font de ce petit poème l'image inédite d'une candeur solitaire.

Mots-clés : le martinet, la litote, l'archétype de la mobilité, le paratexte, la juxtaposition

Albert Camus, le grand ami de Char, l'avait caractérisé en quelques mots au parfum mallarméen: « Char. Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur » et Nicolas de Staël n'avait pas eu besoin de plus de mots pour parler de lui: « Dans l'ensemble cet homme est fait de dynamite dont les explosions seraient hâchées de douceur calme ». Pour compléter ce portrait marqué par une agressivité *tendre* rappelons ce propos de Char lui-même : « J'aime ce qui m'éblouit » qui concerne, au fait, l'hypostase propre au créateur de perpétuel émerveillement devant l'existence. L'agressivité, prise dans un sens constructif, la douceur et la candeur sont les traits qui coordonnent l'expérience poétique de Char toujours aux prises avec une existence qu'il aime et qu'il abhorre et dont

il veut fondre les contradictions qu'il ressent, d'ailleurs, en lui-même, dans un ensemble unitaire et infiniment multiple. « Le diamant », « le prisme », « la hydre » ou « la moire » traduisent métaphoriquement le multiple ou l'épars d'une existence qu'il veut concilier avec ses attentes les plus profondes concernant la recherche d'une unité parfaite où l'humain retrouve son Être essentiel. Pour lui la poésie est « la saisie de l'univers par l'intermédiaire des mots » qui doivent *décrocher* des sensations inattendues et, surtout, étranges. Comme tout poète préoccupé par les mots Char a beaucoup médité sur le langage dans ses poésies et dans les textes qui les accompagnent souvent glosant en philologue en marge des polyvalences sémantiques ou des étymologies propres à créer des associations inédites. Ayant un aigu sentiment de l'inaccompli dans une existence maculée ou les humains ont perdu la perception des choses originelles il dénonce le « tricheur bienséant » qu'est le langage utilitaire, trop usé, pour faire appel aux forces cachées qui gisent au fond des mots par/à travers une exploration sémantique qui doit aboutir à la découverte des qualités essentielles censées ressusciter une nouvelle vision sur le monde. Grâce à « l'intuition creusante »¹ le poète est sensible aux attirances et aux répulsions des mots qui les font s'associer : « Le mot appelle un essaim de sens hors du puits de notre cœur »². Annuler un monde chaotique, fracturé, bousculer les ordres établis et refaire l'unité originelle rêvée par le mot poétique constituent le but de la poétique de Char. Il aime la mobilité. Ses mots fulgurants, ayant la vocation du transitoire, n'occupent que l'espace d'un regard pour se dissoudre le moment suivant.

*Toi, qui amettes, dit Char au poète, et qui passes entre
l'épanoui et le voltigeur, soit celui pour qui le papillon touche les fleurs
du chemin.*³

De cette manière sa poésie s'assume une triple action, de relever la disharmonie des fragments qui constituent le monde, (« La quantité des fragments me déchire »-dit-il), de réconcilier leurs dissonances et d'atteindre ainsi à l'unité suprême, le monde essentiel, ou pour rappeler les mots de Jean Roudaut, l'essence presque jamais perçue de la réalité et

¹ Mounin, Georges, *Sept poètes et le langage*, Gallimard, Paris, 1992, p.91.

² Char, René, *Poèmes et Prose choisis*, Gallimard, Paris, 1957, p.572.

³ Char, René, *Op.cit.*p.201

de l'unité de l'Univers.¹ Il s'agit là d'un « impératif poétique de la réunion » constate Jean-Pierre Richard et continue :

*Char se rêve-t-il lui-même dans sa fonction métaphysique de poète, il se voit aussitôt dans le rôle d'une sorte d'Unificateur Suprême.*²

Faisons l'inventaire des éléments qui définissent la poétique de Char : la conscience d'un monde fragmentaire, d'une dissolution qui menace l'existence des humains, les démarches de ressusciter par la poésie, elle-même fondée sur les rapports des mots (souvent dissonants et antithétiques entre eux) avec leur essence originelle, l'espace unique où les choses les plus diverses entrent en relation dans une parfaite harmonie et liberté. La « douleur du discontinu »³, du fragmentaire est gouvernée par Héraclite avec ses thèses sur *le logos* et Georges de la Tour avec l'acharnement des lumières et des ombres qui se partagent ses toiles. L'idée que dans l'orage se prépare une éclosion ou une nouvelle vie rappelle cette autre idée mentionnée ci-dessus que la poésie surgit justement au cœur de « ce rebelle et solitaire monde des contradictions ».

*En poésie, c'est seulement à partir de la communication et de la libre disposition des choses entre elles que nous nous trouvons engagés et définis, à même d'obtenir notre forme originale de nos propriétés probatoires.*⁴

Au niveau du langage poétique « l'oiseau » et « la rose », de vrais déictiques de la solitude, résumant ce besoin de liberté et d'arrachement des forces gravitationnelles s'inscrivant dans le registre des symboles antithétiques, du vol et de la floraison, à côté de « l'amande incroyable au lendemain neuf », du « vent » : « il était entre les deux un mal qui les déchirait. Le vent allait de l'une à l'autre ; le vent ou rien, les pans de la rude étoffe et l'avalanche des montagnes, ou rien. »⁵, « des fenêtres » qui n'évoquent pas chez lui une clôture mais la promesse d'un avenir *d'intensité*, à côté, enfin, des collocations étonnantes telles « le cœur attisant », « l'abeille frontalière », « les mains intendantes », « le sabre bubonique » etc. tout cela rendant compte de cette volonté d'unir, de

¹ Char, René. *Œuvres complètes*, Pléiade, 1983, Introduction de Jean Roudaut, p.XXXVII.

² Richard, Jean – Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, Ed. du Seuil, Paris, 1964, p.105.

³ Picon, Gaëtan, *L'usage de la lecture*, Mercure de France, Paris, 1960, p.10.

⁴ Char, René, *op.cit.*, p.220.

⁵ *Idem*, p.95.

faire rencontrer des éléments bipolaires qui font de la poésie une sorte de « tauromachie : assassinat rituel, mutuel, de certains objets ou concepts par force réunis, afin que se dégage d'eux, comme du taureau agonisant, une sorte de lumière noire. »¹

Au niveau syntaxique ce rapprochement d'éléments antithétiques rappelle la juxtaposition, rencontre fruste d'énoncés sans l'aide des connecteurs, qui se retrouve au niveau phrastique et textuel dans ce que j'ai appelé « le paratexte » sur le modèle de la parataxe, jonction de phrases simples, sémantiquement et logiquement accomplies qui se trouvent dans un rapport de coordination.

Il s'ensuit que le paratexte organise la matière poétique de manière à représenter la vision du poète sur les situations antithétiques localisées sur le même plan d'égalité, sans subordination, et dont le heurt d'une égale intensité donne naissance à cet horizon « du vivant inespéré »², à « ce grand lointain informulé »³, à cette sensation de « vivre sans inconnu devant soi »⁴. Certes, cette philosophie de la bipolarité fondamentale du monde et de l'existence, cette lutte des contraires, cette coïncidence des oppositions ne sont pas nouvelles. La poétique de Char ne fait qu'actualiser un schéma qui depuis Héraclite jusqu'à la pensée moderne s'est sublimé dans l'effort syncrétique de réintégrer le mal dans le bien, de les faire fusionner dans un ensemble unique, qu'on pourrait nommer un *hyperespace essentiel*.

Le poème *Le Martinet* que je vais analyser dans la seconde partie de cet ouvrage se sert de certains éléments rappelés ci-dessus mais interprétés dans un registre mi-grave, mi-amusant qui évoque des variations musicales sur les jeux d'enfants d'un Haendel ou d'un Bach.

L'analyse du poème *Le Martinet*

Un poème comme *Le Martinet*⁵ quelque transparent qu'il puisse paraître d'un premier abord engage, à part certains mots-fétiches de Char, tels *le martinet/l'oiseau, la fenêtre/les persiennes, le regard/les yeux*, des directions symboliques qui parviennent à dissoudre l'horizontale typographique dans une profondeur picturale où l'alchimie du regard ne tarde pas à faire fusionner les plus subtiles nuances et suggestions.

¹ Richard, Jean – Pierre, *op.cit.* p.122.

² Char, René, *Poèmes et Prose choisis*, p.55

³ Idem, p.22.

⁴ Idem, p.22.

⁵ Char, René, *Œuvres complètes, éd. cit. .*, p. 276.

Le martinet revêt métaphoriquement la joie primesautière de l'enfant et renvoie par l'analogie avec le cœur, en général, et surtout, avec le cœur enfant¹ à une vision neuve, « rafraîchissante » sur tout ce qui recèle les qualités d'innocence ou de sensibilité. L'exubérance juvénile du Rimbaud de « L'aube » se fait ressentir !

1. *Martinet aux ailes trop larges, qui vire et crie sa joie
autour de la maison. Tel est le cœur.*

2. *Il descend le tonnerre. Il sème dans le ciel serein. S'il
touche au sol, il se déchire.*

3. *Sa repartie est l'hirondelle. Il déteste la familière.
Que vaut dentelle de la tour ?*

4. *Sa pause est au creux le plus sombre. Nul n'est plus à
l'étroit que lui.*

5. *L'été de la longue clarté, il filera dans les ténèbres,
par les persiennes de minuit.*

6. *Il n'est pas d'yeux pour le tenir. Il crie, c'est toute
sa présence. Un mince fusil va l'abattre. Tel est le cœur.*

La brièveté des séquences poétiques ainsi que leur juxtaposition imitent le vol rapide du martinet, tantôt rectiligne, tantôt et inopinément fracturé, folâtre. Le martinet est une *litote* et il représente au niveau du signifiant poétique ce que la litote définit au niveau stylistique, une double négation, une négation grammaticale et lexicale, une négation du contraire. Il couvre donc la conscience poétique du fragmentaire, de sa négation aussi et précipite la rencontre des ténèbres et de la lumière (v.sq 2, 5) par leur double négation dans l'unité du tout dont les toiles de Georges de la Tour, par exemple, sont la « matière probante ».

La légère tendance à calligraphier, à figurer une qualité essentielle de ce petit oiseau, à le ranimer, à le faire se détacher de l'horizontalité de la page blanche ne s'inscrit pas uniquement dans le sillage des correspondances qui ont marqué la vision du pluriel de la modernité poétique mais elle rappelle aussi le penchant que le poète manifeste pour la peinture. Dessiner coïncide avec écrire, semble-t-il dire. Le rythme de la peinture est associé au rythme des phrases poétiques lesquelles se renvoient en écho des jeux phoniques, (alternances), ou se disséminent en métaphores filées comme nous allons voir un peu plus loin. La séquence

¹ Mounin, G., *op.cit.*, p. 144.

poétique « Tel est le cœur » qui commence et finit le poème achève en symétrie le texte poétique. Bien que cette séquence explicative semble donner une direction au parcours analytique et malgré le décodage fait par Mounin, un peu trop simplificateur, à mon avis, – « le martinet c'est le cœur enfant, le cœur joyeux de manière éclatante »¹, rien ne m'empêche d'aller plus loin dans la structuration sémantique du texte pour m'arrêter à une autre possible similitude évoquée par le martinet, à savoir le texte poétique lui-même focalisé sur le moi et qui enregistre comme une radiographie tous les mouvements les plus subtiles de l'âme. On sait bien que le poème transcende son époque, son moment, étant chargé de possibles qui le rendent toujours apte à répondre aux nouvelles questions et provocations. Valéry a intégré ce jugement dans sa poétique !

Le martinet représente dans la thématique de l'impondérable et de l'impalpable de Char un archétype, grâce à sa minceur, à sa fragilité mais aussi à la fermeté de son vol transperçant et déchirant les nuages. L'oiseau et l'arbre se rencontrent dans la vision poétique de Char pour signaler le mariage des contraires de la même façon que la lumière et l'ombre dans les toiles de Georges de la Tour se retrouvent pour créer par les contrastes l'impression d'un tout harmonique. « L'oiseau et l'arbre sont conjoints en nous. L'un va et vient, l'autre maugrée et pousse.² L'idée est reprise dans l'admirable « Epitaphe » pour réaffirmer cet investissement symbolique qui correspond à la conscience des contraires qui se divisent notre être et la réalité où nous vivons :

*Enlevé par l'oiseau aux éparses douleurs,
Et laissé aux forêts pour un travail d'amour.³*

Selon Jean-Pierre Richard « l'oiseau illustre la vertu d'arrachement et de dissipation tandis que l'arbre continue à porter en lui l'image d'un destin compact et continu »⁴. Par le biais d'une temporalité métaphorique *l'oiseau* est assimilé au présent fulgurant et *l'arbre* à la durée. Dans la poésie *Le Martinet* R.Char crée un paysage concret dessiné par le vol folâtre du martinet qu'il dissout par la suite pour le recréer dans une autre tonalité, qui est celle de l'abstraction parabolique. Le vol du martinet est attaché au présent – à remarquer que tous les verbes sont au présent ou au futur proche qui affecte toujours la sphère

¹ Idem, p. 144.

² Char, René, *op.cit.*, p.252.

³ Idem, p.180.

⁴ Richard, Jean – Pierre, *op.cit.* p. 110

du présent. Les valeurs du seul futur (il filera) qui se soustrait, quand même, à une action projetée à l'avenir sont dissoutes par la direction temporelle donnée par le contexte et qui peut être ainsi paraphrasé : « une fois l'été passé, il (le martinet) file/va filer dans les ténèbres. » Cette juxtaposition évoque subrepticement le passage du temps qui se superposant au vol du martinet élude les repères temporels en faveur d'un présent continu. Par ailleurs, ce petit oiseau, alliage étonnant de finesse et de dureté, enregistre la perception poétique du monde réel et/ou imaginaire comme un système dynamique mu par les contraires. Synthèse pascalienne, l'oiseau annonce métonymiquement le statut du poète, fort et fragile, dont la présence est remplacée avant qu'on ne se rende compte par « le cri ». (v.6) Tout ce qui reste d'un poète c'est son texte/cri poétique qui comble une absence physique par une présence atemporelle. Le présent se dissout dans un futur conjectural. Le poète est au futur!

*Oiseaux qui confiez votre gracilité, votre sommeil périlleux, à
un mas de roseaux, le froid venu, comme nous vous ressemblons !¹*

Le martinet définit par cette capacité de nier la gravitation et d'annuler les frontières spatio-temporelles l'indéfectible désir du poète de s'échapper aux contraintes quelles qu'elles soient ! La forme mince qui renferme l'essence du vol, l'essor lancé, linéaire rappelant une fusée, (et je pense ici à son sens restreint employé en musique de trait rapide ascendant et descendant entre deux notes éloignées l'une de l'autre), le refus de s'attarder sur le sol qui lui serait d'ailleurs fatal, la force de franchir le mur du son comme un avion constituent autant de raisons analogiques qui renvoient au poète et à son « métier de pointe ».²

La première strophe affirme la présence exubérante du martinet dessinant sa joie autour de la maison par ses virages et son cri. Rien ne semble annoncer dans ce petit tableau printanier le glissement du texte poétique vers la parabole, glissement préparé par les associations choquantes qui confirment *la politique linguistique* de Char : « Il y a le sens originel du mot, mais aussi ses attirances, ses répulsions, et cette logique de la poésie qui n'est jamais ni absente, ni gangrenée. »³ Les groupes verbaux de la deuxième strophe créent une ambiguïté isotopique entre le poète et le martinet et convergent vers une vision légèrement traditionnelle où le texte poétique est attaché à l'espace de l'intangible,

¹ Char, René, *Poèmes et proses choisis*, ed.cit., p.277

² Char, R., *op.cit.*p .275

³ *Idem*, p.827

plus proche du ciel que de l'espace terrestre. La rythmique phonique engagée par l'alternance des sifflantes et des chuintantes y a son rôle bien défini. Les séquences verbales « Il dessèche », « il sème », « il touche », « il se déchire » se couplent [Il dessèche + il sème] = abolition+construction, [il touche + il se déchire] =destruction, et assurent une dynamique de la dissolution suivie de près par le virtuel assemblage des sèmes, « il sème », qui vont germer « dans le ciel serein ». Les deux derniers verbes joints par l'hypothèse menaçante de *si* (« s'il touche... ») induisent l'idée qu'une chute involontaire du martinet pourrait signer sa condamnation à mort. Avant de passer aux connexions sémantiques qui vont mettre en route les métaphores filées il faut rappeler une fois de plus « cette douleur du discontinu »²¹, du fragmentaire, thématique obsessionnelle de sa poésie. La poésie devient l'instrument d'abolition d'un monde chaotique, fragmentaire et fragmenté et de résurrection d'un équilibre primordial, reflet de l'harmonie. Héraclite avec ses thèses sur *le logos* qui unit les contraires, Georges de la Tour avec l'acharnement des lumières et des ombres qui se partagent ses toiles gouvernent la conscience poétique de Char dans la tentative d'officier les noces « du requin et de la mouette »¹ pour restituer ainsi un espace harmonieux et optimiste. L'idée que dans l'orage se prépare une éclosion ou une nouvelle vie rappelle cette autre idée mentionnée ci-dessus que la poésie surgit justement au cœur de « ce rebelle et solitaire monde des contradictions ».

Dans la strophe III le syntagme « dentelle de la tour » peut apparaître énigmatique à la première vue par sa juxtaposition apparemment conjecturale et, donc, insolite, mais qui s'éclaire à mesure qu'on avance dans le texte par les suites isotopiques qu'il engendre ainsi que par les métaphores filées. Il est annoncé par le verbe « (il) se déchire » du vers précédent ; les lexies « dentelle » et « se déchirer » s'appellent réciproquement par leurs constituants sémantiques. « La dentelle » configurée par des trous et des pleins ou par l'alternance de la lumière et de l'ombre est isotopiquement liée à la peinture de Georges de la Tour qu'on retrouve marquée en minuscule, sous la forme d'une paraphrase métaphorique. « Que vaut dentelle de la tour/Tour ? » Les équivalences sémantiques (pause-creux-étroit// sombre-nul-ténèbres-minuit que les suites métaphoriques engagent ne sont que des paraphrases isomorphes de « la dentelle » en alternance avec « l'été de la longue clarté » le tout donnant l'image complète de ce que peut supposer

¹ Char, R, *op.cit*, p.265

« la dentelle » : le monde antithétique et fragmenté, l'alternance des jours et des nuits, de la vie et de la mort ou bien le texte pris dans un sens mallarméen. Du point de vue graphique la fréquence de la voyelle (u) huit fois dans le strophe IV dans ses occurrences phoniques [y], [o], [Ø], [ə] s'engage dans la même trajectoire sémantique qui dénonce le trou, l'abîme, donc une concavité et, par ailleurs, l'absence ou le vide.

Chacune de ses hypothèses trouve un argument poétique dans les strophes suivantes. Le syntagme « les persiennes de minuit », indice référentiel des « fenêtres », me semble aussi intense et ambiguë que l'autre métaphore «...dentelle de la tour ». La densification sémantique est due à la permutabilité syntagmatique des séquences qui donnerait « les ténèbres de minuit » ou bien « les persiennes de ténèbres » qui sont autant de corrélations possibles configurant un espace propre où les mots en liberté s'associant indéfiniment créent des variables d'interprétation. « *C'est l'heure où les fenêtres s'échappent des maisons pour s'allumer au bout du monde où va poindre notre monde.* »¹ Espèce de promesse engageant l'avenir la fenêtre, qu'elle soit ouverte ou fermée, reste le signe d'une ouverture.

S'il nous faut dresser une liste de mots qui renfermerait les deux registres « diurne » et « nocturne » qui président le poème de Char alors les constituants métaphoriques tels « sombre », « les ténèbres », « les persiennes de minuit », « le mince fusil » « abattre » porteraient la marque poétique du « nocturne », ou de l'absence. Ici « absence » n'est pas le signifiant d'une négation mais d'un espace virtuel chargé de possibles.

Par ailleurs, « creux », « l'étroit », « filer par » « mince fusil », « cri » (v.VI) renvoient à ce que Jean-Pierre Richard appelle « la thématique de l'étroitesse » qu'il met en corrélation avec la thématique du fragmentaire et de l'éparpillement.² La dernière strophe (VI) ou phrase poétique constituée par quatre vers juxtaposés pourrait se réduire aux dimensions d'un haïku focalisé sur « le cri » qui concentre tout l'intérêt poétique du poème dans l'idée de sublimation d'une présence dans une absence et d'un cri de joie (s.I) dans un cri symbolique. Dans le vers final il perd la limitation référentielle de la première phrase (« il crie sa joie ») pour définir par l'indécision sémantique l'essence même de l'existence que ce soit d'un oiseau, du cœur, ou, tout simplement, du poète. Du point de vue du symbolisme anthropologique l'oiseau définit par son vol l'ascension, l'élan vertical ainsi que la capacité de

¹ Char,R., « Feuilles d'Hypnos » in *Fureur et mystère*, Gallimard, 1948, p. 180

² Richard, Jean – Pierre, *op.cit.*, p.120

transcender un état matériel pour atteindre à un état spirituel. La sublimation de l’oiseau dans un cri, une vraie Epiphanie poétique qui reste invisible pour les yeux mais perceptible synesthésiquement, définit le statut même du poète – cœur. L’espace et le temps sont abolis dans/par la présence du cri, un cri atemporel mais concret, entouré de silence.¹

Tout autre repère concret disparaît de ce décor dessiné par le vol du martinet sauf « le mince fusil », l’ennemi mais aussi le couple antinomique et « amoureux » sans la présence duquel la réunion des contraires rêvée par le poète ne pourrait pas s’accomplir.

En quinze phrases brèves, dénudées d’ornements superflus, juxtaposées, un vrai concentré poétique, René Char condense ses souvenirs d’enfance passée à L’Isle-sur-la-Sorgue aux observations des ornithologues pour les accommoder à sa vision poétique. Ce petit poème est une esquisse qui charme par la simplicité des lignes, par l’épuration des phrases, par le rythme inhérent à la scansion musicale de certaines séquences, par le glissement du concret à l’abstrait ou par la préférence des associations surprenantes à la place des expressions « familières » qu’il déteste.

Au plus fort de l’orage, il y a toujours un oiseau pour nous rassurer. C’est l’oiseau inconnu. Il chante avant de s’envoler.

Bibliographie

- Char, René, *Poèmes et Prose choisis*, Gallimard, Paris, 1957
Char, René. *Œuvres complètes*, Pléiade, 1983, Introduction de Jean Roudaut
Mounin, Georges, *Sept poètes et le langage*, Gallimard, Paris, 1992
Passeron, René, *La naissance d’Icare, Éléments de poïétique générale*, Presses universitaires de Valenciennes, 1996, p.53.
Picon, Gaëtan, *L’usage de la lecture*, Mercure de France, Paris, 1960
Richard, Jean – Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, Ed. du Seuil, Paris, 1964

¹ Passeron, René, *La naissance d’Icare, Éléments de poïétique générale*, Presses universitaires de Valenciennes, 1996, p.53.