

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaia-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Sciences des textes littéraires

René Char : poète à contre-courant ?

Présenté par :

TERKI Missipsa

Le jury :

M^{elle} Madi Samia, président
Mme. NASRI Zoulikha, directeur
M. Boussaid Abdelouahab, examinateur

Année universitaire : 2016 / 2017

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Mme Zoulikha Nasri d'avoir accepté de diriger ce mémoire et je tiens tout spécialement à lui exprimer toute ma gratitude pour m'avoir fait bénéficier de ses vastes connaissances. Mes remerciements s'adressent aussi à l'ensemble du corps enseignant pour leurs efforts à nous garantir la continuité et l'aboutissement de ce programme de master. Je tiens finalement à remercier les membres de ma famille qui m'ont appuyé et soutenu dans la poursuite de mes études.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	3
INTRODUCTION.....	4
PARTIE 1	
L'HETEMOETRIE MÉTRIQUE.....	10
PARTIE 2	
L'IRRÉGULARITÉ RIMIQUE.....	23
PARTIE 3	
L'IRRÉGULARITÉ RYTHMIQUE.....	36
CONCLUSION.....	47
BIBLIOGRAPHIE.....	51

RÉSUMÉ

Ce mémoire se consacre à l'étude de quelques poèmes du poète français René Char (1907-1988) tirés principalement des recueils suivants : *Fureur et Mystère* (1948), *Aromates chasseurs* (1975), *les matinaux* (1950), *le voisinage de van Gogh* (1985). Cette étude aborde, sous le titre *René Char : poète à contre-courant ?*, la notion de l'anticonformisme qui régit la poésie de l'auteur. L'art poétique charien cultive en effet la loi du «mariage pour tous» : aucune forme n'est exclue, aucun mètre, aucune rime, aucune cadence n'est adoptée comme règle. L'écriture de René Char est de ce fait un lieu de cohabitation et du pluralisme. C'est aussi et surtout le lieu de la transgression du dogme de la conformité. Cela paraît presque comme une évidence, par ce sens dessus-dessous que le poète se plaît à reproduire dans tous ses textes, il semble manifestement vociférer sa haine contre le conformisme.

MOTS-CLÉS :

CHAR – ANTICONFORMISME – POETE – OBSCURE – IRREGULARITE –
POEME – RESISTANCE – MÉMOIRE.

Introduction

« Cette œuvre est parmi les plus grandes, oui vraiment les plus grandes, que la littérature ait produites... Depuis Apollinaire en tout cas, il n'y a pas eu dans la poésie française une révolution comparable à celle qu'a accomplie René Char, quant à l'homme, il est au-dessus de tout éloge... »

Ce sont sans doute ces beaux mots, que le devoir d'amitié a mis dans la bouche d'Albert Camus, qui nous ont incités à aller à la rencontre de ce poète que l'on peut considérer comme l'aède des temps modernes. Bien qu'elle soit silencieuse et obscure, la poésie de René Char est une écriture d'où jaillit en jets lumineux la parole la plus significative.

«René Char est né dans cette lumière de vérité.» écrit Camus dans *La pensée de midi* (2000).

C'est donc un 'pourquoi' parmi tant d'autres : le 'pourquoi' de cette écriture, mais aussi le 'comment' de son Dit qui nous ont orientés vers cette piste de recherche.

Car que savons-nous de l'art poétique de René Char ? Bien peu. Mais pas parce qu'il n'est pas assez travaillé. Des travaux à ce sujet, il en existe sauf que peu de chercheurs s'y intéressent. Et pour raison, on l'aura compris : l'hermétisme de son dire en est responsable. En effet la poésie de René Char est obscure et se résume à « la concentration d'une formulation privilégiant la parataxe à la syntaxe... En juxtaposant sans les développer des paroles lapidaires, dont la mise en présence, crée des effets de surprise »¹

Par ailleurs, René Char est né à L'Isle-sur-la-Sorgue (Vaucluse) où il y passe l'essentiel de son existence. Sa poésie y trouve d'ailleurs une large part de son enracinement. « J'avais 10 ans, écrit-il dans *la Parole en archipel* (1962), La Sorgue m'enchâssait, Le soleil chantait les heures sur le sage cadran des eaux ».

Le poète publie ainsi son premier recueil, *les Cloches sur le cœur* (qui n'appartient pas encore à sa manière future²...) pendant une expérience poétique brève vécue au sein du mouvement surréaliste auquel il adhère à vingt-deux ans. A cette période, il signe également un recueil commun avec Paul Eluard et André Breton " *Ralentir travaux*" (1930), mais il recouvre bien vite son indépendance et rompt subitement et définitivement avec ce groupe en 1934. Engagé dans son temps, René char a vécu de plus près la Seconde Guerre mondiale, dont les atrocités influenceront de plus belle sa plume poétique. Comme le dit si bien Anne Reinbold, au-delà de la poésie proprement dite, la lecture de René Char est pour nous "un véritable voyage dans

¹WYBRANDS, Francis, *Fureur et mystère (René Char 1948)*, Encyclopédie Universalis 2016.

² "CHAR, René." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

les domaines les plus reculés et les plus périlleux de la vie, un monde hostile qui provoque de plus belle la résistance du poète"³.

La plupart de ses poèmes prennent donc l'allure de notes brèves tirées de son propre carnet de soldat dans lequel il rédigeait le vécu du capitaine Alexandre⁴. Ce dernier s'était en effet engagé à servir sous les drapeaux sa patrie la France au moment où celle-ci était envahie par l'Allemagne hitlérienne. Amoureux de son pays, René Char menait la guerre par le biais des armes, mais aussi par le biais des mots, car, disait-il, « un poète doit laisser des traces sur son passage, non des preuves, seules les traces font rêver » *La parole en archipel* (1962).

En ce qui concerne notre corpus de travail, nous avons choisi parmi la panoplie de poèmes écrits par le poète quelques poèmes principaux, tirés de certains recueils, qui manifestent clairement les caractéristiques scripturales de l'écriture charienne :

Primo, *Fureur et Mystère*, un recueil paru pour la première fois en 1948. Composé d'une ribambelle de fragments (poèmes), mais aussi d'aphorismes, ce recueil se ramifie en cinq livres : *Seuls demeurent* (1945), *Feuillets d'Hypnos* (1946), *Les Loyaux Adversaires*, *Le Poème pulvérisé* (1945-1947) et *La Fontaine narrative* (1947).

Deusio, *Aromates Chasseurs*, est un recueil poétique qui s'inscrit dans la longue lignée d'ouvrages dont foisonne l'œuvre de Char. Paru en 1975 aux éditions Gallimard, ce recueil à brocher en quelque manière le tableau d'une porte à travers laquelle René Char a daigné explorer une contrée lointaine, propre à un passé à jamais révolu ; celle de la Mythologie grecque. Sous la plume de René Char, ces poèmes revêtent le souffle des cendres d'un Phoenix à travers lesquels quelques héros de la Mythologie grecque condescendaient à renaître comme par enchantement.

Tertio, *Les Matinaux*, celui-ci, recueil de poèmes également, est paru aux éditions Gallimard en 1950. Il contient des groupes de poèmes écrits entre 1947 et 1949 : *Fête des arbres et du chasseur*, *La sieste blanche*, *Le consentement tacite*, *Joue et dors*, et *Rougeur des Matinaux*.

Et enfin, *Les Voisinages de Van Gogh*, recueil de 48 pages achevé et imprimé aux éditions Gallimard en 1985.

³ REINBOLD, Anne, *Ce fleuve mal aperçu*, cahier de l'Herne, 1975, p46

⁴ Son nom d'emprunt durant la guerre.

Avant de formuler la question qui guidera tout au long de cette étude notre réflexion, il serait sans doute judicieux de donner quelques définitions de ce qu'est la poésie. Car comme l'avait dit Saint-Augustin à propos du temps : « Si personne ne me le demande, je le sais ; si je cherche à l'expliquer à celui qui m'interroge, je ne le sais plus. »

Le linguiste américain d'origine russe Roman Jakobson a même soulevé cette interrogation dans son livre *Huit questions de poétique*: qu'est-ce que la poésie ? a-t-il intitulé l'un de ces chapitres.

Pour Roman Jakobson, le principe de l'équivalence est donc celui qui régit même le fonctionnement du langage poétique : « Dans la plupart des traditions, ce principe d'équivalence commande plusieurs niveaux d'organisation formelle du poème, au premier rang desquels : le mètre (reprise d'un nombre égal de pieds⁵ ou de syllabes), la rime (répétition de sonorités identiques en fin de vers), la strophe, où mètres et rimes sont eux-mêmes combinés et disposés selon un schéma récurrent. »⁶

Selon plusieurs théoriciens, la poésie est « ...Plus qu'un genre particulier. Mais, tout autant que sa diversité frappe son universalité, qui invite à chercher, par-delà ses multiples variantes linguistiques et historiques, les critères constants qui la distinguent d'autres pratiques littéraires »⁷.

Quant à l'aspect physique de la poésie, il est communément admis que « la poésie est un genre qui s'écrit en vers, le plus souvent organisés selon des schémas préalablement fixés, que l'on appelle les formes fixes (sonnet, ode, ballade, etc.) »

Nous voici arrivés au point le plus fondamental de notre travail : la question de recherche. Résumons-la en ces termes : quelle intention sous-tend l'écriture poétique de René Char ? Qu'est-ce qui justifie autrement dit ce non-respect des normes de la versification dite classique ?

De notre point de vue, la transgression qui se manifeste à tous les niveaux de sa poétique (mètre, rime, rythme...etc.) ne laisse pas beaucoup de doute sur les motivations de l'auteur.

⁵ Groupe de deux à quatre syllabes en poésie (composant le vers métrique des langues à accent tonique)

[Remarque d'usage: l'usage tend à confondre "pied" et "syllabe"]

Ex : Un vers anglais de cinq pieds.

Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

⁶COLLOT Michel, VIART Dominique, *Poésie-Prise de vue*, Universalis 2016.

⁷ COLLOT Michel, VIART Dominique, *Poésie-Prise de vue*, Universalis 2016.

Derrière une telle pratique, on n'a de la peine à voir autre chose qu'un rejet du conformisme. D'autant plus, la poésie de René Char est supposée être une poésie de résistance. Pour le comprendre, il suffit d'y lire ces quelques vers tirés de son recueil *Commune présence*(1934) :

"Si tu veux rire,

Offre ta soumission,

Jamais tes armes..."

Ainsi, dans notre recherche axée sur l'anticonformisme dans la poésie charienne, trois procédés poétiques seront mis à l'honneur : le mètre ou la mesure du vers sera le premier élément à examiner. Suivra l'étude de la rime qui semble à priori confirmer notre hypothèse d'une écriture anticonformiste, et pour finir, nous nous intéresserons au rythme métrique des vers chariens pour consolider notre réponse hypothétique.

Première partie

L'irrégularité métrique

Dans cette première partie dont l'intégralité sera principalement axée sur la notion du vers, nous tenterons de mettre en évidence l'irrégularité métrique manifeste qui irrigue l'œuvre poétique de René Char.

Nous savons que la poésie française a été régie par le principe de la régularité poétique, et cela depuis l'époque de la poésie classique. « Dans le « classique », on range entre autres la norme, la limitation, la mesure, la beauté, la perfection, le souvenir de l'art grec et la fonction exemplaire de l'Antiquité. »

Nous savons donc que ce principe dogmatique s'est traduit non sans intelligibilité dans les normes immuables et irrécusables de la versification poétique française.

Corolairement, le poète devait obéir irrémédiablement à ces normes claires et strictes, au risque de voir son travail «condamné par Nicholas Boileau comme frivole ou médiocre » (B.Beugnot, 1969). Celui-ci était tenu en effet d'écrire selon des formes bien définies à l'instar du sonnet⁸ dont la structure poétique fixe était la plus répondue et la plus glorifiée.

Le vers, dans la mesure où il est considéré comme le trait distinctif de la poésie par rapport à la prose, devait également, entre autres procédés poétiques, obéir au principe d'ordre et de symétrie. Tel n'est manifestement pas le cas chez René Char.

À la lecture des poèmes de cet auteur, une seule remarque nous vient à l'esprit : l'hétérométrie est ce qui caractérise essentiellement son art poétique.

Avant de nous pencher sur cette irrégularité que René Char cultive dans ses textes, arrêtons-nous un instant sur cette notion de vers et de métrique qui constitue donc, entre autres, la pierre angulaire de la versification française.

Dans *Actualité de l'Histoire à l'école des chartes*, on y lit : «Étymologiquement, le vers est ce qui tourne (*vector*), revient sur soi-même, appelle une reprise : ce qu'on met en ligne. Le vers se définit donc selon ses préoccupations étymologiques, par sa répétitivité, par la rupture qui le rythme et l'oblige à se recommencer : c'est une rangée (sens initial : « sillon, rangée, ligne »)...A la fin de l'Antiquité le mot *versus* désigne une certaine quantité de texte, au

⁸ Sonnet, forme poétique d'origine italienne qui se répand dès le XVI^e siècle dans une grande partie de l'Europe.

Un sonnet se compose de quatorze vers de mêmes mètres, organisés en deux quatrains à rimes identiques embrassées (abba-abba) suivis de deux tercets ou d'un sizain.

départ analogue à une ligne(...) En tant que « fragment de texte», il faut mettre le vers au pluriel pour désigner le poème dans son ensemble.» (1989 : 233-242)

Pour dire les choses très simplement, le vers français se réduit au compte des syllabes canonisées attendues. Nul n'ignore que la scansion est obligatoire, mais non sans raison puisque le vers classique se définit par rapport au nombre de syllabes qui le compose. En effet, selon J.M Gouvard (1993), dans les traités des XVIIe et XVIIIe siècles, les auteurs définissaient les vers uniquement par le nombre de leurs syllabes.

Le mètre est à ce propos, écrit T. Todorov, le critère d'après lequel on qualifie le groupe de mots d'admissible ou d'inadmissible dans la forme poétique choisie.» (1965 :167)

Pour bien comprendre, nous proposons cette graphie ci- dessous, qui regroupe ce qu'on appelle les unités métriques et qui met en relief d'une manière des plus simples la visée de la métrique dans la poésie littéraire traditionnelle :



9

- Superstructure métrique : extrait d'un passage de *Horror*, de Victor Hugo.

Comme nous l'avons dit précédemment, les poèmes de René char cultivent une irrégularité patente au niveau de la métrique. La métrique, représente en gros « l'étude des régularités systématiques qui caractérise la poésie littéraire versifiée, c'est un révélateur de mesure, qu'il s'agisse de la forme des formes de vers (mètre) ou de groupe de vers (strophes).»¹⁰

L'alexandrin français est, à titre de rappel, le mètre le plus employé en poésie française depuis le Classicisme. En voici un exemple tiré de *L'art poétique* de Boileau (Chant I, v.131) :

⁹CORNULIER, Benoît de, *MÉTRIQUE*, Universalis 2016. Tous droits réservés.

¹⁰CORNULIER, Benoît de, *MÉTRIQUE*, Universalis 2016. Tous droits réservés.

En/fin/ Ma/lher/be/ vint, /et, /le /pre/mier / en/ France

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Fit /sen/tir /dans /le /vers /u/ne /jus/te /ca/dence

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Ce que nous venons d'appliquer ci-dessus ce sont tout simplement les règles du découpage syllabique telles qu'elles sont établies au XVIIe siècle (le « e » caduc à l'intérieur et à la fin des vers et la diphtongue).

René Char écrit en vers libres, sans respect d'une métrique quelconque. Le vers libre représente la forme la plus élémentaire du vers :

« Le vers libre, en effet, suffit à créer une segmentation de l'énoncé qui ne soit pas celle imposée par la syntaxe de l'énoncé lui-même. »¹¹

À le lire, René Char s'inscrirait dans la lignée de quelques poètes modernes dont le vers libre caractérise l'œuvre, à l'instar de Stephan Mallarmé (l'après-midi d'un faune), Arthur Rimbaud (une saison en enfer), ou encore Guillaume Apollinaire (Alcools).

Au niveau des groupes de vers, c'est-à-dire des strophes, on remarque à première vue, une irrégularité patente, car les poèmes de René Char n'ont pas une structure bien définie. Les strophes en question ne sont pas agencées, autrement dit, selon les procédés de la métrique française traditionnelle.

Le poème pulvérisé (1945-1947) en est une preuve. Lisons-le attentivement :

Ne laisse pas le soin de gouverner ton cœur à ces tendresses parentes de l'automne auquel elles empruntent sa placide allure et son affable agonie. L'œil est précoce à se plisser. La souffrance connaît peu de mots. Préfère te coucher sans fardeau: tu rêveras du lendemain et ton lit te sera léger. Tu rêveras que ta maison n'a plus de vitres. Tu es impatient de t'unir au vent, au vent qui parcourt une année en une nuit. D'autres chanteront l'incorporation mélodieuse, les chairs qui ne personnifient plus que la sorcellerie du sablier. Tu condamneras la gratitude qui se répète. Plus tard, on t'identifiera à quelque géant désagrégé, seigneur de l'impossible.

Pourtant.

Tu n'as fait qu'augmenter le poids de ta nuit. Tu es retourné à la pêche aux murailles, à la canicule sans été. Tu es furieux contre ton amour au centre d'une entente qui s'affole. Songe à

¹¹"Versification." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008. Tous droits réservés.

la maison parfaite que tu ne verras jamais monter. À quand la récolte de l'abîme? Mais tu as crevé les yeux du lion. Tu crois voir passer la beauté au-dessus des lavandes noires...

Qu'est-ce qui t'a hissé, une fois encore, un peu plus haut, sans te convaincre?

Il n'y a pas de siège pur.

Comme on peut le constater ci-dessus, au-delà du choix du titre, ce poème de René Char présente un caractère très révélateur à bien des égards. La structure de ce poème, en l'occurrence les strophes, va à l'encontre des normes qui sont couramment d'usages dans la poésie française, notamment la métrique.

A l'évidence, on voit bien par la forme du texte que les lois du décompte syllabiques n'ont pas été respectées. On peut s'essayer à le faire, mais cela apparaît techniquement complexe. Cette pièce qui prend l'allure d'un poème libre tient davantage de la prose que de la poésie, diraient certains. Il est en effet difficile d'identifier la mesure de ces énoncés si tenté qu'ils soient des vers.

Par ailleurs, le choix de l'intitulé ne peut, pensons-nous, est en aucun cas être anodin. Le désordre que le titre murmure sans le nommer clairement serait ici l'expression d'un anticonformisme vis-à-vis des règles établies.

En toute plausibilité, René char s'adresse directement à son lecteur (l'emploi de la deuxième personne du singulier tout au long du poème), car il veut situer son poème :

« Écrire ici n'est pas intransitif, c'est écrire à ou pour; la place du lecteur s'indique où s'indique celle du sujet : « du lieu mouvant sans cesse où je suis sans cesse en train de me situer » (II, p. 208) »¹²

De plus, ce qui attire notre attention, c'est l'emploi du mot « *pulvérisé* », ce qui n'est certainement pas fortuit, puisque René char est en instance anticonformiste envers tout ce qui empêche sa plume de donner libre cours à une certaine liberté d'expression.

En toute vraisemblance, René char semble vouloir pulvériser les normes poétiques autrement dit les bouleverser, les faire disparaître afin d'en faire quelque chose de nouveau qui lui est intrinsèque.

¹² NICOLAS Anne. *Pour la poétique*, d'Henri Meschonnic. In: Littérature, n°12, 1973. Littérature. Décembre 1973. pp. 114-123;
doi : 10.3406/litt.1973.1995
http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1973_num_12_4_1995

Ce mot peut aussi renvoyer à une notion bien précise, abstraction faite de l'anticonformisme, à savoir : l'écriture fragmentaire.

[...]

Pourtant,

[...]

Il n'y a pas de siège pur.

Ceux-là, ce sont des formes brèves, des aphorismes, une forme d'écriture fragmentaire.

L'écriture fragmentaire présente dans les poèmes de René Char ne serait-elle pas une forme d'irrégularité métrique ?

Plausiblement, écrire en fragment c'est ne pas se plier aux normes de la métrique, c'est adopter une forme irrégulière qui consiste à écrire brièvement et surtout sentencieusement, en voici quelques définitions pertinentes :

« Aphorisme est un genre spéculaire par excellence : sa brièveté, la précision du geste vers laquelle tend l'auteur attirent son regard sur le mouvement de sa propre pensée, comme l'éclair s'insinue dans l'œil. Spéculaire, l'aphorisme l'est aussi par sa situation ambiguë qui fait « réfléchir » (au sens optique et au sens intellectuel du mot) [...] Le caractère réflexif de l'aphorisme est lié à l'introspection...»¹³

« Formules brèves énonçant un jugement d'ordre général. Aphorisme et maxime appartiennent au champ de ce que l'on désigne traditionnellement par l'appellation de « formes brèves ». Leurs définitions sont assez proches, ainsi d'ailleurs que d'autres formes brèves comme la sentence, l'épigramme ou le proverbe »¹⁴

Au-delà de la perspective Charienne, Roland Barthes s'est penché précisément cet aspect particulier de l'écriture fragmentaire en étudiant l'œuvre du philosophe Friedrich Nietzsche :

« Ce qui me fascine dans Nietzsche, ce n'est pas tel ou tel livre, c'est précisément le fragment, c'est précisément ce type d'écriture. »¹⁵

¹³KLAUBER, Véronique, *APHORISMES, Genre littéraire*, Encyclopédie Universalis, 2016. Tous droits réservés.

¹⁴"*Aphorisme et maxime.*" Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

¹⁵BARTHES, Roland, "*Discussion*", in *Prétextes* : Roland Barthes, Colloque de Cérisy-la-Salle, Union Générale d'Éditions, coll. "10 / 18", 1978, p. 238.

Dans le même contexte, Roland Barthes a toujours été réfractaire vis-à-vis des formes régulières contrairement à l'écriture fragmentée qui l'affectionne le plus : « Barthes, très attaché à l'esthétique du fragment, ne cache pas sa résistance à la composition [...] Cette prédilection pour l'écriture fragmentaire n'est assurément pas nouvelle dans le cas de Barthes ; la plupart de ses textes relèvent de cette forme brève qu'est le fragment »¹⁶

René Char est le poète aux poèmes fragmentés, éparpillés. Il a été longtemps désigné comme un poète héraclitéen, de par son identification au philosophe grec Héraclite d'Éphèse¹⁷.

Il est impératif de souligner qu'Héraclite était un anticonformiste convaincu, il avait une conception typique du monde qui 'l'entour et" il affichait un dédain à l'égard de ses contemporains et même des penseurs qui l'ont précédé "¹⁸.

En outre, Héraclite écrivait en fragment « Héraclite met l'accent sur l'exaltante alliance des contraires. Il voit en premier lieu en eux la condition parfaite et le moteur indispensable à produire l'harmonie. En poésie... »¹⁹

Selon Héraclite, le non-conformisme et le paradoxe sont les moteurs essentiels d'une poésie harmonieuse, et donc le non-respect des lois poétiques et la fragmentation de la poésie sont une voie par laquelle le poète affiche son anticonformisme et sa volonté de créer un univers poétique intrinsèque.

¹⁶ "Le Livre brisé de Roland Barthes" (www.fabula.org) url :

<https://www.google.dz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwil19jNhZPTAhXCNhokHU9wDj0QFggYMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.fabula.org%2Fforum%2Fbarthes%2F34.php&u sg=AFQjCNGARVCEIDMecXpAiF2Z18muteYbFw&sig2=Gfx0MxHf2V-3mKaHDjXnzA&bvm=bv.152174688,d.d2s>

¹⁷ Héraclite (v. 540 av. J.-C.-v. 475 av. J.-C.), philosophe grec dont la pensée est fondée sur la notion de flux, et qui affirme que le feu est la source primordiale de la matière et que l'univers entier se trouve en continuel devenir. Né à Éphèse, il a parfois été surnommé « Héraclite l'Obscur » en raison de la complexité de sa philosophie, qui ne nous est parvenue qu'à l'état de fragments, et du dédain qu'il a affiché à l'égard de ses contemporains et des penseurs qui l'ont précédé.

"Héraclite." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008. Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

¹⁸ SEGUIN, Marc. *René Char, poète héraclitéen*. In: Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°3, octobre 1969. pp. 327-341;

doi : 10.3406/bude.1969.3068

http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1969_num_1_3_3068

¹⁹ SEGUIN, Marc. *René Char, poète héraclitéen*. In: Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°3, octobre 1969. pp. 327-341;

doi : 10.3406/bude.1969.3068

http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1969_num_1_3_3068

La fragmentation du poème c'est le réduire à l'éparpillement, et en faire une structure de vers irréguliers c'est-à-dire hétérométriques. Concomitamment, c'est le non-respect des règles poétiques, notamment la métrique.

En ce qui concerne la métrique, dans ce poème, il est pratiquement impossible de déceler une quelconque strophe bien définie (Distique, tercet, quatrain, quintile, sizain...etc.)

Dans ce poème (le poème pulvérisé) les strophes sont d'une forme foncièrement indéterminée.

Au demeurant, l'intégralité des vers est hétérométrique, de surcroît, ils ne correspondent à aucun mètre usuel (alexandrin, décasyllabe, octosyllabe, hexasyllabe...etc.)

Qui plus est, les vers sont agencés d'une manière exempte d'un ordre bien défini. En des termes plus explicites, ils sont en quelque sorte entremêlés pour contribuer à créer une forme de poème tout à fait inhabituelle.

Ici, René char emploie ce qu'on appelle "le vers libre", qui est un vers apparu pour la première fois à la fin du 19e siècle sous la plume de Victor Hugo, plus tard d'autres poètes entrèrent dans le sillage de Hugo à l'image de Rimbaud (surnommé le jongleur prodigieux), Paul Verlaine (le vers impair), Corbières et Laforgue ou encore Stéphane Mallarmé²⁰ ou encore, Guillaume Apollinaire (alcools).

Cependant, puisque le poème doit avoir une certaine forme tant soit jacente ou apparente pour qu'on puisse l'appeler poème ; ce poème de René char dispose d'une certaine structure ou forme tout à fait irrégulière hétérométrique du point de vue de la versification française.

Dans la même optique, Roman Jakobson a affirmé que la forme du poème existe même si les normes de la versification française (métrique) sont totalement bafouées au sein même de ce poème (césure, nombre de syllabes dans les vers, strophes indéfinies, rythme négligé...etc.) :

« La forme existe tant qu'il nous est difficile de la percevoir, tant que nous sentons la résistance de la matière, tant que nous hésitons...²¹ »

À plus forte raison, la résistance de la matière dont parle Roman Jakobson est tout à fait applicable au poème en question dans une dimension plus restreinte et même à la poésie Charienne dans son intégralité et cela dans une dimension un peu plus large.

²⁰JOUET Jacques, *Vers libre*, encyclopédie universalise 2016.

²¹JAKOBSON, Roman, *Huit questions de poétiques*, Paris, Seuil, 1977.P 13.

En effet, il s'agit d'une résistance vis-à-vis des règles et des normes qui régissent la poésie française, mais aussi une résistance vis-à-vis du sens et du sémantisme (une notion que nous allons tenter d'éclaircir ultérieurement dans un autre chapitre).

Henry Mechonnic a posé la question : « est-ce que la versification est-elle parvenue à définir le vers ? »²²

Autrement dit est-ce que la versification a une main mise sur le vers proprement dit, ou est-ce que celui-ci peut se dérober aux normes régulières de la versification française en l'occurrence la métrique (syllabes, césures, rimes...etc.) ?

Mechonnic a répondu à cette question par le biais d'une citation de Lotte :

« La régularité métrique est un mythe dont il serait temps de débarrasser les manuels »²³(cité par Spire3, p. 465

Par voie de conséquences, la régularité métrique est donc un "mythe" autrement dit une utopie fantasmagorique qui n'a plus lieu d'être, une invention destinée à cantonner le poète dans un champ d'exercice régulier et bien définie, alors que le poète doit être libre des mouvements de par sa plume...

Ipsa facto, René Char le poète libre, fait valoir sa liberté en tant que poète, et nous fait part d'un poème qui ne tient compte d'aucune règle bien définie, en ce qui concerne la métrique.

En premier lieu, René Char commence ce poème irrégulier (*Le poème pulvérisé*) par une invitation adressée directement au lecteur (deuxième personne du singulier), celle-ci va être réitérée tout au long du poème. Ici le poète veut en quelque sorte partager ses convictions avec son lecteur.

On remarque également l'emploi de termes tel que : placide, agonie, souffrance, automne, fardeau, furieux, abîme...etc.

Lesdits termes dénotent d'une manière vraisemblable que le poète entretient un mal profond et absolu ponctué par un déni formel des règles et des normes dont l'anticonformisme fut le nœud littéral. Un anticonformisme qui se traduit non sans intelligibilité par le truchement de l'irrégularité de ses poèmes, notamment le poème qu'on vient de voir.

²²MECHONNIC, Henry, *Critique du rythme*. Anthropologie historique du langage, Lagrasse, Éditions Verdier, « Verdier poche », [1982] 2009.p 7.

²³MECHONNIC, Henry, *Critique du rythme*. Anthropologie historique du langage, Lagrasse, Éditions Verdier, « Verdier poche », [1982] 2009.p 7.

La prose de René Char s'exprime parfaitement dans ce poème en question et dans la quasi-totalité de son œuvre « Cette alternance caractéristique de la poésie de Char depuis l'après-guerre constitue un travail de brouillage de la norme métrique qui ne consiste pas en une prosification du vers »²⁴

René Char s'emploie donc dans sa poésie à dénuer le poème en lui-même de toutes les règles qui le régissent, notamment dans le poème qu'on vient de voir, en usant de part et d'autre d'une poésie prosaïque qui tient essentiellement de l'essence même de la notion de la prose.

La prose est une forme d'écriture assez libre et anticonformiste comme en témoigne la citation suivante :

« La prose serait le discours non soumis aux règles prosodiques (oratio soluta), rationnel (quand la poésie, par l'image, s'adresse à l'émotion) et « droit » : le vers est le lieu du détour stylistique, alors que la prose (de prorsus, « tourné vers l'avant ») va droit au but. »²⁵

Héritiers des poètes modernes (entre la fin du XIX^E siècle et le début du XX^E siècle), les poètes contemporains (XX^E siècle) (Yves Bonnefoy, Paul Claudel, Aimé Césaire, Louis Aragon, Paul Eluard ... etc.) entretiennent une volonté de réinvention de la poésie proprement dite et l'image même de cette dernière.

Cette vision révolutionnaire de la poésie va se traduire d'une manière on ne peut plus catégorique dans le courant surréaliste qui a marqué l'avènement de l'ère poétique contemporaine.

La poésie contemporaine se caractérise éloquentement par sa conception innovatrice des principes poétiques qui ont longtemps dogmatisé la poésie et cela durant l'époque classique (avant la fin du XIX^E siècle :

« Elle travaille le mot, le malmène et cherche sans cesse de nouvelles façons de dire les choses. Parfois elle reprend les formes classiques pour mieux les distordre. Parfois elle va au plus profond du langage pour le réinventer »²⁶

²⁴ DE FORNEL, Michel. *Rythme et pragmatique du discours : l'écriture pratique de René Char*. In: Langue française. N°56, 1982. pp. 63-88.
doi : 10.3406/lfr.1982.514

²⁵ "Prose." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008. Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

²⁶ *L'histoire de la poésie française*. Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

Dans le poème que nous avons relevé « le poème pulvérisé » la structure holistique du poème est complètement négligée, les vers aussi (hétérométriques), le compte des syllabes également, sans oublier les strophes agencées de manière tout à fait discordante.

Corolairement, si l'on se réfère aux lesdits éléments, on en déduit de manière intelligible que René Char va ouvertement à l'encontre des normes préétablies de la versification française, ce qui fait de lui un anticonformiste à cor et à cri.

Dans un autre contexte, pour qu'une analyse métrique soit mise œuvre, il est de mise que le poème présente certaines caractéristiques. En d'autres termes, il faut que le poème en question présente une certaine cohérence :

« Analyser métriquement un poème, ou même, quand c'est possible, un ensemble cohérent de poèmes ou une œuvre, c'est déterminer quelles suites de mots y sont égales à quelles autres comme vers, et déterminer sur quelle propriété, dans chacune des classes ainsi définies, se fonde l'égalité des vers. »²⁷

En toute vraisemblance, le poème que nous avons relevé est réfractaire à l'analyse métrique, on ne peut déterminer sa structure poétique, c'est d'emblée un ensemble de vers incohérent, toujours du point de vue de la métrique. Par conséquent, les normes de la versification française (métrique) sont tout à fait inapplicables sur ce poème de René Char.

À ce stade de notre recherche, nous nous trouvons dans l'obligation de poser une question nécessaire et qui s'impose à nous :

Ce non-conformisme de René Char et cette opiniâtreté à ne pas respecter les règles de la métrique, est-elle légitime ? Un élément de réponse nous a clairement donné par Lote cité par Henry Mechoonnic :

Lote écrivait : « La régularité métrique est un mythe dont il serait temps de débarrasser les manuels ■ » (cité par Spire³, p. 465).²⁸

Donc, selon l'optique de "Lote", la régularité métrique est infondée, un mythe, autrement dit, un concept désuet, qui n'a pas plus lieu d'être.

²⁷ DE CORNULIER, Benoît. *Métrique de l'alexandrin d'Yves Bonnefoy : essai d'analyse méthodique*. In: Langue française, n°49, 1981. Analyses linguistiques de la poésie. pp. 30-48; doi : 10.3406/lfr.1981.5081

http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1981_num_49_1_5081.

²⁸ MECHONNIC, Henri. *Fragments d'une critique du rythme*. In: Langue française. N°23, 1974. pp. 5-23.

doi : 10.3406/lfr.1974.5679

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1974_num_23_1_5679.

À l'évidence, cette réflexion de "Lote" va sans ambages à l'encontre de la canonicité même de la versification et la métrique poétique française. C'est une remise en cause de l'un des principes phares de la versification française, à savoir la métrique.

Selon Lotte, la régularité métrique est tombée en désuétude. Dans des termes plus explicites, c'est une règle classique et donc révolue dont le poète est à même de s'en passer légitimement.

Maurice Grammont²⁹ à souligner la présence d'un trait contradictoire au sein de la poésie française en l'occurrence, le compte des syllabes :

« En ancien français le compte des syllabes était rigoureusement conforme à la prononciation ; mais à mesure que la prononciation a changé, la question s'est compliquée de jour en jour pour aboutir aux plus incroyables contradictions. Tantôt, en effet, on a conservé la manière de compter originaire et traditionnelle, tantôt on s'est réglé d'après la prononciation contemporaine, tantôt enfin on a adopté une troisième manière de compter qui n'est justiciable que d'analogie fausse et d'erreur. »³⁰

Encore une fois, cette citation de Grammont met en valeur une forme de contradiction voire même une forme d'irrégularité dans la versification poétique française, ceci ne serait-il pas en mesure de conférer à la poésie Charienne anticonformiste et irrégulière une forme de légitimité ?

Ce paradoxe présent dans la poésie française n'a-t-il pas incité René Char se détourner de ces normes poétiques qui sont elles-mêmes antipodales ?

Ainsi, René Char exerce dans sa poésie une liberté non enchaînée par les nomes et les idées reçues concernant la poésie proprement dite et en tout en état de cause, char acquière une légitimité complimentée par un aspect anticonformiste, qui s'attelle à ne jamais se plier aux règles et aux normes préétablies. Rejoignant ainsi la perspective moderniste de Stéphane Mallarmé qui a donné raison aux poètes dont la liberté guide la plume :

« Le poète ne se défend jamais de voir un manque de proportion entre le moyen déchainé et le résultat »³¹

²⁹ Maurice Grammont est un linguiste, phonéticien, dialectologue français, né le 15 avril 1866 à Damprichard, mort le 17 octobre 1946 à Montpellier.

³⁰ GRAMMONT, Maurice, *Petit traité de versification française*, DIX-HUITIÈMES ÉDITIONS, LIBRAIRIE ARMAND COLIN, 103, Boulevard Saint-Miguel, Paris, 1961. P7.

³¹ MALLARME, Stéphane, *Le mystère dans les lettres*, Revue blanche, septembre 1896, page 6.

En toute vraisemblance, en lisant ces poèmes de René Char, nous sommes d'emblée confrontés à cette difficulté d'analyser les vers ou le poème en général du point de vue de la métrique, c'est-à-dire, procéder au découpage et au comptage syllabique afin de déterminer la longueur du vers en vue de le classer selon un mètre bien défini : heptasyllabe (7 syllabes), octosyllabe (8 syllabes), décasyllabe (10 syllabes)...etc.³²

Dans le poème qui suit, Victor Hugo a mis en valeur tous les mètres de vers communément admis dans la période classique excepté le monosyllabe (une syllabe), l'ennéasyllabe (neuf syllabes), hendécasyllabe (onze syllabes), l'alexandrin (vers de douze syllabes) :

les Djinns de Victor Hugo (extrait)

Tout dort	dissyllabe (2 syllabes)
Naît un bruit	trissyllabe (3 syllabes)
C'est le galop	tétrasyllabe (4 syllabes)
Qui tourne et qui roule	pentasyllabe (5 syllabes)
Déjà s'éteint ma lampe	hexasyllabe (6 syllabes)
L'air est plein d'un bruit de chaînes	heptasyllabe (7 syllabes)
Quel bruit dehors ! Hideuse armée	octosyllabe (8 syllabes)
Le mur fléchit sous le noir bataillon	décasyllabe (10 syllabes) ³³

Selon le procédé classique de la poésie française, les vers doivent être regroupés au sein d'un groupe de vers ou ce que l'on appelle une strophe, en voici une définition de cette dernière :

« La strophe est une séquence organisée par une certaine disposition des mètres et des rimes. Visuellement, elle forme un bloc typographique, qui rend immédiatement apparente toute différence de mètres. La strophe peut être composée de deux vers (elle constitue alors un distique), trois vers (elle forme un tercet), quatre vers (c'est un quatrain), cinq vers (c'est un quintil), six vers (c'est un sizain), sept vers (c'est un septain), huit vers (c'est un huitain), neuf vers (c'est un neuvain), dix vers (c'est un dizain), onze vers (c'est un onzain) ou douze vers (c'est un douzain) »³⁴

Ainsi, comme on vient de le constater, la méthode d'analyse métrique est assez élémentaire et accessible, mais celle-ci devient cryptique dès que l'on essaye de l'appliquer aux poèmes de René Char « La notion de mètre ou mesure d'un vers paraît toute simple et évidente ; il ne

³² *La poésie en rythme*, Microsoft Encarta Junior 2009. Tous droits réservés.

³³ *La poésie en rythme*. Microsoft © Encarta © 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

³⁴ "Versification." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

Microsoft © Encarta © 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

s'agirait, comme le terme le suggère, que d'en mesurer la longueur. Et, dans quelques traditions poétiques, dont celle de la poésie littéraire française «classique», rien ne serait plus facile : il serait seulement requis de savoir compter sans faute jusqu'à 12... »³⁵

La poésie de René Char est donc ouvertement anticonformiste, du fait qu'elle résiste à l'analyse métrique, et dans ce cas aux normes de la versification française de par son irrégularité métrique (hétéromère). De ce fait, nous remarquons que la visée anticonformiste de René Char prend de l'ampleur et se dessine au fur et à mesure de l'avancement de notre recherche.

De surcroît, autre fait important qui pourrait soutenir notre ressenti, à savoir que René Char est un poète décidément anticonformiste : c'est à savoir l'influence ou la référence aux poètes et aux philosophes dits « anticonformistes » ou révolutionnaires à l'instar d'Arthur Rimbaud, dont il lui dédie un poème (Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud! *Fureur et mystère*, 1962) et le philosophe grec dit "L'hermétique " Héraclite.

Cette référence de René Char à ces figures de l'anticonformisme, est d'autant plus significative que celui-ci se reconnaît en eux, et partage avec eux une certaine vision du monde, une volonté de changement, de même qu'avec les poètes surréalistes, du fait de son appartenance à ce mouvement « qui se caractérise par son opposition à toute forme d'autorité et par son hostilité aux valeurs sociales et morales ainsi qu'à la logique »³⁶

³⁵CORNULIER DE, Benoit, *Si le mètre m'était compté... Sur la notion fallacieuse de mesure du vers*, Laboratoire de Linguistique de Nantes / Centre d'études « métriques », Article paru dans Grammaire, Lexique, Référence, Regards sur le sens, Mélanges offerts à Georges Kleiber pour ses quarante ans de carrière, éd. par Louis de Saussure, Andrée Borillo & Marcel Vuillaume, pp. 355-376, chez Peter Lang (Berne), juin 2012

³⁶"*Le surréalisme*", " Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

Deuxième partie
L'irrégularité rimique

Dans cette deuxième partie, nous porterons notre attention sur une autre irrégularité à laquelle René Char semble attacher une grande importance. En effet, à la lecture de ses poèmes, on remarque immédiatement l'entorse faite aux lois classiques des terminaisons des vers.

Il est acquis depuis les travaux de Nicholas Boileau que la valeur d'un poème soit inhérente à l'identité des sonorités situées de manière précise à la fin de deux ou plusieurs de ses vers. On l'aura compris, c'est de la rime dont nous discuterons ici.

Traditionnellement, la rime occupe une place prépondérante et non des moindres dans la poésie proprement dite et cela depuis des lustres : « La poésie, énonce Véronique Klauber, ne peut se passer de la rime — grâce à laquelle celle-là se distingue de la prose —, sauf si d'autres éléments rythmiques (système métrique, isomorphismes³⁷ sonores divers) viennent occuper la fonction qui est la sienne. Cependant, la rime est partie constituante nécessaire de la poésie classique à forme fixe dont la « technique » repose en grande partie sur la nature, la distribution et la combinaison déterminées d'avance des rimes. Elles s'adressent aussi bien à l'œil qu'à l'oreille. »³⁸

Selon Henry Mechonnic, la rime est liée à l'histoire même de la poésie,³⁹ et par conséquent, elle fait partie intégrante de la poésie, le poète ne doit guère la négliger sous peine de faillir au respect des normes préétablies de la poésie française.

Corolairement, il faut savoir que la rime était présente même dans les poèmes français très anciens, c'est-à-dire ceux du moyen âge, et cela se traduisait sous d'autres aspects :

« Mais la rime est aussi un élément structurant de la strophe. Dans les chansons de geste du Moyen Âge, il n'y avait pas de rime pour structurer le texte, mais seulement assonance, c'est-à-dire répétition de la même voyelle. C'est donc le retour d'une voyelle seule en fin de vers qui en marquait la fin. Une série de vers s'achevant de la sorte par la même voyelle appartenait à une même séquence : longe, répondre, rencontre.⁴⁰ »

³⁷Lien entre des langues de structure linguistique comparable. (Dicos Encarta).

³⁸KLAUBER, Véronique, *SYSTÈME DE RIMES*, Encyclopédie Universalis 2016

³⁹ MESCHONNIC Henri. *Fragments d'une critique du rythme*. In: Langue française. N°23, 1974. pp. 5-23.

doi : 10.3406/lfr.1974.5679

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1974_num_23_1_5679

⁴⁰ "Rime." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

Dans une tout autre vision beaucoup plus radicale, René Char dresse par le biais de sa poésie, une tout autre vision des choses, qui concerne vraisemblablement la rime poétique.

Ainsi qu'il est écrit en page 162 de l'ouvrage de T. Todorov *Théorie de la littérature* : « La rime est la forme canonisée, métrique de l'euphonie (...) Elle sert non seulement à créer l'impression d'analogie entre les sons qui la constituent, mais aussi à diviser le discours en vers dont elle note la fin. »

« Suivant la doctrine traditionnelle des métriciens français, la mesure du vers français étant censée être peu évidente, la rime sert à avertir l'oreille de la fin des vers. Cette fonction démarcative est considérée comme allant de soi »⁴¹

Selon Encarta 2009, la rime est une « reprise, à la fin d'un vers, d'une série de sons marquant la fin d'une séquence rythmique ». ⁴²

La rime proprement dite est donc l'une des propriétés caractéristiques de la poésie française traditionnelle et de la poésie dans son ensemble puisqu'elle confère vraisemblablement au poème une certaine résonance acoustique, profonde et même émotionnelle. Ces quelques définitions prises ici et là nous aideront sans doute à apprendre davantage sur la nature et la qualité de la rime:

Ce passage tiré de *La Poésie française du premier XVIIIe siècle : textes et contextes* est assez explicite à ce sujet : « Une rime est considérée *pauvre* si l'homophonie ne porte que sur cette voyelle accentuée ; elle est *suffisante* si l'homophonie porte aussi sur tous les éléments post-toniques ou sur la consonne d'appui (celle qui précède la voyelle tonique) ; elle est *riche* quand cette homophonie va au-delà de ce minimum. Ainsi, la rime *main pain* est une rime pauvre, *mort-port* et *banni fini* sont suffisantes, tandis que *parti sorti* et *retour-vautour* sont riches. Les rimes sont masculines si elles finissent par la syllabe contenant la voyelle tonique ; elles sont féminines si elles ont à la suite une voyelle contenant seulement un *e* muet. Les règles poétiques classiques n'admettaient pas que trois vers (ou plus) de suite soient soit féminins, soit masculins. Proscrites aussi étaient les rimes banales, telles que *voir revoir*,

⁴¹DE CORNULIER, Benoît. *Rime « riche » et fonction de la rime : le développement de la rime riche chez les romantiques*. In:

Littérature, n°59, 1985. Voix et figure du poème. pp. 115-125;

doi : 10.3406/litt.1985.2256

http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1985_num_59_3_2256.

⁴²"Rime." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008. Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

bonheur-malheur, ou les terminaisons adverbiales. La rime étant faite pour l'oreille, l'orthographe ne joue quasi aucun rôle. » (2004: 46)

L'article sur Encarta est également très détaillé à ce propos : « On distingue la rime féminine, qui porte sur une syllabe contenant un e muet (donc non accentuée), de la rime masculine, qui porte sur une syllabe accentuée. L'alternance de la rime féminine et de la rime masculine est obligatoire dans la poésie classique. La rime a également plusieurs valeurs, ou richesses, en fonction du nombre de phonèmes identiques d'un vers à l'autre. La rime minimale, qui porte sur une seule voyelle, est dite pauvre. Lorsqu'elle porte sur une voyelle et sur la consonne qui précède ou suit celle-ci, elle est dite suffisante. Lorsqu'elle porte sur la voyelle, sur la consonne qui la suit et sur celle qui la précède, la rime est dite riche. Lorsque l'identité sonore joue sur quatre phonèmes (deux voyelles et deux consonnes, par exemple), la rime est dite léonine. Au-delà, elle est acrobatique ou millionnaire.

Il existe en outre différents arrangements des rimes. Notons que la rime plate (dite aussi jumelle ou suivie), qui établit une identité sonore entre la fin d'un vers et celle du vers qui le suit ou le précède immédiatement (aabb), est généralement préférée pour la versification du texte de théâtre. Les dispositions complexes sur deux rimes et plus permettent la structuration de la strophe lyrique et même du poème dans son ensemble. Parmi celles-ci, citons la rime entrecroisée (abab), la rime embrassée (abba), qui sont parmi les plus courantes, mais il existe un grand nombre d'autres rimes très sophistiquées relevant de la virtuosité stylistique. »⁴³

En toute évidence, la rime crée une harmonie sonore au sein du vers dans un sens plus restreint et également au sein du poème dans un sens plus large.

« Quel enfant sourd ou quel nègre fou / nous a forgé ce bijou d'un sou », s'exclame Verlaine, tout en rime et en multipliant les échos sonores à l'intérieur des vers⁴⁴

« Les rimes, par leur arrangement, permettent l'organisation de la strophe. La formule rimée minimale est le couplet de deux rimes, c'est-à-dire le quatrain. Ce dernier peut présenter diverses figures de rimes : rimes suivies ou plates (aabb), rimes croisées (abab) ou rimes embrassées (abba). On oppose les rimes masculines à finale vocalique sonore (vaisseau / eau) et les rimes féminines, qui finissent par un e muet élidé (non prononcé) (allonge / plonge). La versification régulière (entre le XIV^e et le XVI^e siècle) s'est faite une règle de l'alternance des

⁴³"Versification." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008. Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

⁴⁴KLAUBER, Véronique, *SYSTÈME DE RIMES*, Encyclopédie Universalis 2016.

rimes masculines et féminines : un quatrain aux rimes croisées peut alors se réaliser en MFFM ou FMMF. La disposition des rimes entre enfin dans les règles de composition des formes fixes (le sonnet par exemple). »⁴⁵

Conformément à ladite citation, nous pouvons constater intelligiblement que la rime est ou ne peut plus indispensable dans la conception d'un poème quel qu'il soit, le poète doit impérativement en tenir compte dans sa démarche poétique.

Dans le poème qui suit, nous allons voir de plus près l'ensemble des caractéristiques et attributs de la rime dans la poésie française traditionnelle et la régularité incontestable intrinsèque à celle-ci :

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant, ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime :
L'un l'autre vainement ils semblent se haïr ;
La rime est une esclave, et ne doit qu'obéir.
Lorsqu'à la bien chercher d'abord on s'évertue,
L'esprit à la trouver aisément s'habitue ;
Au joug de la raison sans peine elle fléchit,
Et, loin de la gêner, la sert et l'enrichit.
Mais lorsqu'on la néglige, elle devient rebelle,
Et pour la rattraper le sens court après elle.
Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix⁴⁶

Dans ces quelques vers, Nicola Boileau développe les principes censément universels régissant l'accouchement d'un poème, en l'occurrence, la rime, ou la reprise de sons qui marquent la fin d'un vers et qui donnent au poème une certaine harmonie sonore que l'auditeur peut distinguer aisément.

Dans ce contexte, Boileau nous montre l'importance de la rime dans l'accouchement d'un poème et sa structure finale. De surcroît, la poésie française est liée irréversiblement à

⁴⁵45 "Rime." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008. Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

⁴⁶ BOILEAU, Nicolas, *Œuvres complètes*, C. H. Boudhors éd., 7 vol., Paris, 1934-1943 ; *Œuvres complètes*, coll. La Pléiade, Paris, 1966 ; *L'art Poétique de Nicolas Boileau* (Chant I), A. Adam éd., Lille, 1941.

l'emploi de la rime. Elle lui attache une place privilégiée contrairement à d'autres littératures modernes qui ont abondamment eu recours au vers blanc⁴⁷, à l'image de la poésie anglaise.

On peut dire après cela, en ce qui concerne les poèmes de René Char, que *l'Art poétique* de Boileau n'était pas le livre de chevet de l'auteur. Sur ce point, il est aisé de constater que la rime charienne est complètement négligée. C'est pourquoi on pense que René Char accorde davantage d'importance aux poèmes et à son sens bien plus qu'à la sonorité et la rime, comme il le dit lui-même dans l'une de ses citations : «Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir».

En toute évidence, René Char délaisse cette règle poétique qu'est la rime, au profit d'une approche très libre et beaucoup plus anticonformiste dans l'accouchement de ses poèmes. Cet aspect anticonformiste de la poésie de René Char, se traduit plausiblement dans ses vers dépourvus d'une rime conventionnelle, c'est-à-dire non conforme aux normes communément adoptées dans la versification française comme il est d'usage dans la poésie française traditionnelle et versifiée.

Pour mettre en évidence cette irrégularité rimique présente vraisemblablement dans la poésie de René Char, nous proposons un poème qui met en relief toutes les caractéristiques d'un poète révolté et anticonformiste à bien des égards :

Le visage nuptial (1944)

À présent disparais, mon escorte, debout dans la distance;

La douceur du nombre vient de se détruire.

Congé à vous, mes alliés, mes violents, mes indices.

Tout vous entraîne, tristesse obséquieuse.

J'aime.

L'eau est lourde à un jour de la source.

La parcelle vermeille franchit ses lentes branches à ton front,

Dimension rassurée.

Et moi semblable à toi,

Avec la paille en fleur au bord du ciel criant ton nom,

⁴⁷ Une forme de vers non rimé.

J'abats les vestiges,
Atteint, sain de clarté.

Tu rends fraîche la servitude qui se dévore le dos;
Risée de la nuit, arrête ce charroi lugubre
De voix vitreuses, de départs lapidés.

Tôt soustrait au flux des lésions inventives
(La pioche de l'aigle lance haut le sang évasé)
Sur un destin présent j'ai mené mes franchises
Vers l'azur multivalve, la granitique dissidence.

Ô voûte d'effusion sur la couronne de son ventre,
Murmure de dot noire!
Ô mouvement tari de sa diction!
Nativité, guidez les insoumis, qu'ils découvrent leur base,
L'amande croyable au lendemain neuf.
Le soir a fermé sa plaie de corsaire où voyageaient les fusées
Vagues parmi la peur soutenue des chiens.
Au passé les micas du deuil sur ton visage.
[...]

A première vue, ce poème émane d'un poète anticonformiste ouvertement convaincu comme l'atteste en toutes lettres ce vers suivant :

Tout vous entraîne, tristesse obséquieuse. J'aime [...]

En outre, dans les trois vers qui vont suivre, nous supposons que René Char a tenu une comparaison assez révélatrice et non des moindres dans le contexte qui nous concerne ici, c'est-à-dire l'anticonformisme :

Tu rends fraîche la servitude qui se dévore le dos;
Risée de la nuit, arrête ce charroi lugubre,
De voix vitreuses, de départs lapidés. »

De prime abord, nous pensons que le terme "servitude" renvoie au conformisme, de sorte que le poète doit en tout état de cause se conformer aux normes établies comme une sorte de serviteur lié par des chaînes invisibles. Ce qui annonce d'emblée la perspective anticonformiste de René char.

Autres vers qui pourraient conforter notre optique :

" Nativité, guidez les insoumis, qu'ils découvrent leur base,

L'amande croyable au lendemain neuf."

"Nativité"⁴⁸, au-delà de la dimension théologique du mot, René char a vraisemblablement eu recours à l'emploi de ce terme pour désigner une tout autre acception qu'est la sienne, celle d'une aube nouvelle pour la poésie proprement dite, ou dans des termes plus explicites, ce que nous appelons une renaissance poétique.

Ici, nous décelons ce que Roman Jakobson appelle la «métamorphose » qui est une forme de parallélisme et qui représente une variante sémantique propre au langage poétique :

« Le langage poétique connaît un procédé élémentaire : le rapprochement de deux unités. Les variantes sémantiques de ce procédé sont : le parallélisme, la comparaison (cas particulier du parallélisme), la métamorphose (parallélisme projeté dans le temps), la métaphore (parallélisme réduit à un point). »⁴⁹

"Les insoumis" sont probablement les poètes libres qui refusent de se plier ou de se soumettre aux normes dogmatiques de la poésie française et aux idées reçues dans un sens plus transpersonnel, tout en aspirant à "un lendemain neuf ".

En toute vraisemblance, la portée anticonformiste de ce poème explique de part et d'autre son irrégularité rimique, c'est-à-dire l'absence d'une séquence rythmique homogène comme c'est le cas dans la poésie française classique (rimes suivies ou plates (aabb), rimes croisées (abab) ou rimes embrassées (abba).)⁵⁰

Comme on peut le constater, les reprises (syllabes) à la fin des vers sont totalement fortuites :

⁴⁸ Religion : dans la religion chrétienne fête de la naissance (du Christ, de sa mère ou de Jean-Baptiste)

[Remarque d'usage: la Nativité, avec majuscule, désigne la naissance du Christ]

Ex : la nativité de la Vierge.

Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

⁴⁹ JAKOBSON, Roman, *Huit questions de poétiques*, Paris, Seuil, 1977.P 25.

⁵⁰"Rime." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008. Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

- **Distance**, **détruire**, **Indices**, **obséqueuse**, **J'aime**. (première strophe)
- **Source**. **Rassurée**, **Toi**, **nom**, **vestiges**, **clarté**. (deuxième strophe)
- **Dos**; **lugubre**, **lapidés**. (troisième strophe)
- **Inventives**, **évasé**, **franchises**, **dissidence**. (quatrième strophe)
- **ventre**, **noire**, **diction**, **base**, **neuf**, **fusées**, **chiens**, **visage**. (cinquième strophe)

En toute vraisemblance, ceci va à l'encontre de la rime poétique proprement dite et des normes qui la régissent.⁵¹

On remarque d'emblée qu'il existe une certaine alternance fortuite entre syllabes féminines (le (e) féminin) et syllabes masculines (celles qui se terminent par une consonne), mais aussi les syllabes plurielles (le (s) du pluriel) et syllabes singulières :

Distance ne rime pas avec **Indices**, outre que **Source** ne rime pas avec **Nom**, **Diction** < **Fusées**, **Dos** < **lugubre** ... Etc.

Corollairement, nous pouvons en déduire d'emblée que ce poème de René Char est irrégulier en ce qui concerne la rime.

Cependant, si l'on regarde les vers de plus près, on peut déceler une certaine harmonie sonore. Une harmonie qui ne s'appuie pas sur les sons (régularité rimique), mais sur les phonèmes, c'est ce que Roman Jakobson appelle l'euphonie⁵² :

« L'euphonie ne repose pas sur des sons, mais sur des phonèmes, c'est-à-dire des représentations acoustiques capables de s'associer avec des représentations sémantiques. »⁵³

Dans la poésie contemporaine, Jakobson a affirmé qu'il existe des vers qui se caractérisent essentiellement par un recours à l'euphonie non pas à la rime.

Il a déclaré entre autres, suite au recours à l'euphonie « La forme isolée meurt; de même la combinaison de sons dans un poème (une sorte de système linguistique in statu nascendi) devient une « image phonique » » ici, la forme isoler c'est la reprise à la fin des vers, et les sons réguliers qui contribuent à la conception de la rime au sein d'un poème.

⁵¹ Voir "*L'art poétique*" de Nicolas Boileau (chant 1).

⁵² Absence de discordance ou de dissonance dans les sonorités ou les hauteurs de son, et leur combinaison (soutenu) Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

⁵³ JAKOBSON, Roman, *Huit questions de poétiques*, Paris, Seuil, 1977. P 26.

Par voie de conséquence, nous pouvons supposer que la poésie contemporaine dans un sens plus large et la poésie charybde dans un sens plus restreint n'accorde guère trop d'importance à la rime poétique, mais elle privilégie la formation d'une certaine harmonie sonore au sein du poème qui n'est pas nécessairement conforme aux principes de base de la rime classique. Il s'agit là encore d'une vision foncièrement anticonformiste de la poésie proprement dite, et qui se veut innovante afin de rompre avec la vision classique de la poésie.

En poésie, l'allitération c'est la répétition et le jeu des consonnes dans une suite de mots rapprochés [...] ce procédé a parfois valeur d'image phonique.⁵⁴

Quant à l'assonance, elle peut être définie de la manière suivante :

« La "richesse" de l'homophonie peut être représentée sur une échelle graduée : la correspondance d'un seul son écrit en une seule lettre est l'assonance. »⁵⁵

Dans le poème que nous venons d'analyser, nous avons décelé une succession de phonèmes qui ne sont pas purement identiques, néanmoins, leur occurrence crée une certaine harmonie sonore :

« Ces unités phonologiques qui, au point de vue de la langue en question, ne se laissent pas analyser en unités phonologiques encore plus petites et successives nous les appelleront des phonèmes. Le phonème est donc la plus petite unité phonologique de la langue étudiée. La face signifiante de chaque mot existant dans la langue se laisse analyser en phonèmes et peut être représentée comme une suite déterminée de phonèmes. »⁵⁶

En phonologie, le phonème c'est une unité minimale du langage prononçable dont l'association permet de constituer des énoncés et de les distinguer entre eux.⁵⁷

Nicola Troubetskoï a déclaré que « « définir un phonème, c'est indiquer sa place dans le système phonologique, ce qui n'est possible que si l'on tient compte de la structure de ce système »⁵⁸

En corollaire, la structure qui nous importe ici c'est le poème en lui-même :

⁵⁴QUENTIN-MAURER, Nicole, « ALLITERATION, rhétorique », Encyclopédie Universalis 2016.

⁵⁵KLAUBER, Veronique,

⁵⁶N. S. TROUBETZKOY, *PRINCIPES DE PHONOLOGIE*, PARIS, LIBRAIRIE. G. KLINGSIEGK 1949.

⁵⁷"Phonème." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

⁵⁸FUCHS, Catherine, *PHONÈME, linguistique*, encyclopédie Universalis 2016.

[...]

L'eau est lourde à un jour de la source.

La parcelle vermeille franchit ses lentes branches à ton front,

Dimension rassurée.

Et moi semblable à toi,

Avec la paille en fleur au bord du ciel criant ton nom,

J'abats les vestiges,

Atteint, sain de clarté.

[...]

En premier lieu, dans cette strophe que nous avons relevée, on remarque clairement, dans le premier vers la répétition du phonème [u] dans les mots suivants : **lourde, jour, source**. Et ceci de manière répétée.

En outre, dans les quatre vers qui suivent, nous remarquons la répétition des phonèmes [ʃ] et [ɑ̃] les mots suivants : franchit, **lentes branches, to, front, Dimension, semblable, criant, ton, nom**.

En dernier lieu, dans le dernier vers de la strophe en question nous remarquons également un phonème particulier qui nous a interpellés :

[...]

[ɛ̃] **Atteint, sain** de clarté.

Roman Jakobson affirme que cette image phonique n'est visible qu'à la suite de la répétition au sein du poème : « On ne la perçoit qu'à la suite de la répétition. »⁵⁹

Subséquentement, comme nous pouvons le constater, il existe une itération de phonèmes particuliers dans la strophe que nous avons relevée.

Cette répétitivité crée inévitablement une certaine harmonie sonore qui caractérise coutumièrement la poésie Charienne et que le poète a voulu anticonformiste vis-à-vis des préceptes classiques de la poésie française ; notamment le précepte poétique qui nous importe ici, à savoir celui de la rime.

⁵⁹JAKOBSON, Roman, *Huit questions de poétiques*, Paris, Seuil, 1977. P 26.

L'adoption de René Char de cette démarche poétique nous renvoie sans ménagement vers un aspect anticonformiste que le poète cultive tout au long de son œuvre. En toute vraisemblance, l'anticonformisme de René Char est décelable sur le plan de la structure de ses poèmes, mais aussi dans leur sémantisme comme nous l'avons démontré antérieurement.

Pierre Lièvre a affirmé que le vers poétique est une séquence phrastique ou une phrase dotée d'attributs physiques particuliers. C'est à dire d'une réalité matérielle qui peut être perçue ou vérifiée :

« Le vers est une phrase ou un membre de phrase à qui certaines qualités physiques ajoutent un supplément d'expression. Les qualités physiques des vers sont le rythme, la sonorité et la musique. »⁶⁰

Ceci étant dit, Lièvre a mentionné la sonorité et la musique (rime) comme des attributs physiques, non pas comme une règle dogmatique que le poète doit absolument respecter.

Pour lui, les qualités physiques du vers poétique sont des "suppléments", c'est-à-dire ce que l'on ajoute à quelque chose qui est déjà complet. Ceci est très significatif, car la poésie française classique est à l'opposé de cette vision, en dogmatisant les règles poétiques et en stipulant que le vers exempt de celles-ci n'en est pas un.

Lièvre a conforté ladite optique en ajoutant également que la régularité musicale n'a guère une grande importance dans la conception d'un poème :

« C'est quand elle est une musique désintéressée qu'elle a le chant le plus singulier et le plus pénétrant. »

Dans la même optique, comme nous nous l'avons vu précédemment, les vers de René Char ont une musicalité totalement désintéressée et irrégulière, mais une musique quand même.

La musicalité de la poésie Charienne devient brusquement visible et se défait exponentiellement par le truchement de la lecture aussi silencieuse soit elle, car il faut souligner que la rime particulière que René Char utilise et qui se traduit par le principe de l'euphonie n'est pas faite pour l'œil, mais pour l'oreille, car cette démarche est dépourvue de règles proprement dites et que l'on peut déchiffrer selon le procédé classique de la poésie française, puisque René Char est en instance anticonformiste vis-à-vis de celle-ci.

⁶⁰ PIERRE LIÈVRE, *Notes et réflexions sur l'Art poétique*, PARIS, BERNARD GRASSET, 1911. p81.

« Rimer pour l'œil était absurde. Les vers sont en effet chose si sonore que leur musique se dégage jusque dans le silence de la plus muette lecture. »⁶¹

⁶¹ PIERRE LIÈVRE, *Notes et réflexions sur l'Art poétique*, PARIS, BERNARD GRASSET, 1911. P126.

Troisième partie

L'irrégularité rythmique

L'objet de notre réflexion dans cette dernière partie de notre travail va être de donner un aperçu du traitement rythmique que René Char a pratiqué dans sa poésie. Il nous semble que l'importance du rythme en poésie n'est pas à démontrer. La poésie, en tant que texte dit ou chanté, n'est faite que de sons et de rythme.

En effet, selon Maïakovski, cité par Paul Zumthor (1982), le rythme constitue la force magnétique du poème.

Mais qu'est-ce que le rythme ? Comment le définit-on et comment le justifier ?

Si l'on se réfère à l'*Art Poétique. Notions et problèmes de métrique* de Benoît de Cornulier (1995 : 13) qui définit la métrique comme «l'étude des régularités systématiques qui caractérise la poésie littéraire versifiée, qu'il s'agisse des formes de vers (mètre), de groupes de vers (strophe) ou parfois de poèmes entiers («forme fixe»). Son domaine peut s'étendre à des régularités de type musical qu'on trouve dans le domaine du slogan, du folklore enfantin (comptines) comme de la chanson, car la théorie métrique doit reconnaître ce qui distingue la poésie du chant et ce qui les apparente.», on dira que la rythmique et la métrique ne se distinguent pas l'une de l'autre.

Ce constat nous semble tout à fait légitime, puisque Paul Valéry lui-même le dit : « Ce mot rythme m'est pas clair... je ne l'emploie jamais, écrit-il dans ses cahiers⁶². Ne s'agissant pas de faire une définition de chose, il faudrait regarder quelques phénomènes les plus simples, de ceux qui font venir le mot rythme ; les regarder de près ; isoler et nommer quelques caractères généraux... »⁶³.

Suivant la visée instructive de cette citation, celle-ci nous apprend que ce n'est guère la peine d'essayer de définir la chose, parce que justement ce n'est pas une chose, "un objet qu'on pourrait tenir et qui se tendrait là, le rythme surgit tout seul dans la création..."⁶⁴

Pour simplifier, certains le définissent en ces termes : «Le rythme, pris dans sa généralité, est la division du temps, par des phénomènes sensibles aux organes humains, en périodes dont les durées totales sont égales entre elles ou qui se répètent selon une loi simple.»⁶⁵ Cette citation

⁶² Aux totales, il y a deux cent cinquante-sept cahiers dans lesquels Paul Valéry a consigné toutes ses réflexions sur la figure de l'esprit littéraire créatif réfléchissant et construisant sa méthode, « c'est le témoignage irremplaçable sur la vie d'un esprit et d'une pensée, prit dans leurs exercices quotidiens ... » voir encarta 2009.

⁶³ Valéry, Paul (1871-1945), poète et essayiste français qui se fixa pour tâche de réfléchir sur le fonctionnement de l'esprit, l'attitude centrale à partir de laquelle les entreprises de la connaissance et les opérations de l'art sont également possibles.

⁶⁴ SAUVANET, Pierre, « RYTHME », Encyclopédie Universalis 2016

⁶⁵ SERVIEN, cité par GHYKA M. C., in : *Le nombre d'or*, Galimard, 1959, p. 105

de Matila Ghyka⁶⁶ nous présente la notion de rythme dans son sens le plus large, or, encore une fois, la notion de "rythme" est assez insaisissable, c'est-à-dire, le rythme n'est ni une chose ni un objet à qui on pourrait donner forme.

La problématique du rythme a été également soulevée par Henry Mechoonic. Selon lui, « Le temps du langage dénude ses rois. Un enfant ensuite peut le voir... »⁶⁷

Ceci, pensons-nous, est très significatif, car cette vision de Mechoonic rejoint en tout point celle de Paul Valéry. Les deux s'accordent à dire que le rythme comme notion proprement dite ne peut avoir une acception tout à fait claire, le rythme s'échappe dès qu'on essaye de le définir...

Il faut souligner également qu'il existe une certaine confusion entre la rime et le rythme : la rime c'est l'action de versifier, et se dit "rimer" en ancien français, ⁶⁸c'est-à-dire mettre en vers, ou créer une sonorité (assonance/allitération).

Le rythme est un processus phonétique qui se succède au sein du poème et se réinvente sans cesse : « Les mots phonétiques s'enchaînent, séparés parfois par des articulations du texte (on pourrait parler de césure en poésie). Ils forment ensemble des groupes rythmiques séparés par des pauses (césures) »⁶⁹

Pour Claudette Oriol-Boyer "une phrase (un vers) est dite rythmée si elle présente une certaine régularité, une structure caractéristique"⁷⁰, or la quasi-totalité des poèmes de René Char est exempte d'un rythme clairement prédéfini (césures, quatrains, tercets, césures, longueurs des vers...etc.)

D'autre part, à la lecture de la poésie Charienne, on sent une certaine interaction ⁷¹entre un sens prédominant et un rythme flou, sou jacent et esseulé ; C'est l'expression d'une poésie libre et non enchainée par une convention quelconque, en l'occurrence celle du rythme.

⁶⁶Matila Costiesco Ghyka est un poète, romancier, ingénieur électrique, mathématicien, historien, militaire, avocat, diplomate et ministre plénipotentiaire roumain au Royaume-Uni durant la fin des années 1930 jusqu'en 1940

⁶⁷ MESCHOONIC, Henry, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Éditions Verdier, « Verdier poche », [1982] 2009, p362.

⁶⁸"Rime." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation 1111n, 2008.

⁶⁹DUPRIEZ, Bernard, *Gradus : Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, 10/18 (Union générale d'éditions), rééd. 2003, p. 226-227.

⁷⁰ ORIOL-Boyer, Claudette *"Rythme et fonction poétique"*, [Université de Grenoble Stendhal], in revue "Champs du signe", Cahiers de stylistique n°2, Presses Universitaires du Mirail, PUM, 1992 pp. 56-57

⁷¹DE FORNE, Michel. *Rythme et pragmatique du discours : l'écriture pratique de René Char*. In: Langue française. N°56, 1982. pp. 63-88.

Les vers de René Char sont non mesurables, irréguliers, autrement dit, hachés. Leur mesure est souvent inopinée. Dans la plupart des cas, ses vers ne sont pas disposés en strophes bien définies, ce sont des traces et des fragments éparpillés (rappelons-nous le poème pulvérisé 1945-1947), mis en évidence assurément selon un dessein bien précis, qu'on va essayer de découvrir dans les lignes subséquentes.

Pour répondre ainsi à la question : comment repérer les positions rythmiques ?, nous empruntons note réponse à Tamine-Gardes Joëlle, pour qui le rythme est la répartition des accents⁷² dans le vers lequel s'appuie sur un compte de syllabes »⁷³

Au risque de nous répéter, le rythme du vers classique est régi essentiellement par ce qu'on appelle la "césure" ; autrement dit, une pause qu'on effectue au milieu d'un vers le coupant en deux hémistiches. « La césure est un repos de la voix. » Écrit Dorchain.⁷⁴

Ainsi, « Dans les vers longs (surtout ceux de plus de huit syllabes), une syllabe est traitée comme la syllabe finale du point de vue du rythme : cette syllabe, qui marque une coupure dans les vers, est la césure. Elle découpe le vers en deux hémistiches, c'est-à-dire en deux séquences rythmiques. Le vers qui comporte une césure est appelé vers composé.

Dans le décasyllabe, elle se trouve après la quatrième syllabe (beaucoup plus souvent on distingue différents types de césures. Lorsque la césure se place après un mot terminé par

⁷²1.2. L'accent : Dans l'une et l'autre définition, le rythme, élément constitutif du vers, est donc établi en relation avec l'accent. Cet accent est évidemment défini comme il l'est en dehors même du vers : c'est un accent de groupe, qui vient frapper sa dernière syllabe, sauf lorsqu'il s'agit d'un e muet (e). Les accents sont hiérarchisés « selon les unités de syntaxe et de sens » (M. p. 12). On voit bien là ce qui sépare la versification française des prosodies latine et grecque : alors que les secondes n'obéissent qu'à des principes formels d'alternance de voyelles longues et brèves aisément identifiables, le premier fait intervenir l'interprétation des textes, puisque l'accent qui fonde la mesure n'est pas un accent de mot, mais de groupes dont l'étendue n'est pas fixée a priori. Soient donc les exemples suivants, analysés par J. Mazaleyrat :

1. Quel est / ce goût d'airielle // sur ma lè/vre d'étranger, /// qui m'est / chose nouvelle // et m'est chose / étrangère ? Saint- John Perse

2. C'était/ et je voudrais // ne pas / m'en souvenir /// c'était/ au déclin/ de la beauté - Apollinaire (M. p. 27) 3. Tu fais l'effet // d'un beau vaisseau // qui prend le large - Baudelaire (M. p. 1 35)

(Tamine-Gardes Joëlle. Remarques sur deux conceptions de la versification. In: L'Information Grammaticale, N. 6, 1980. pp. 18-22.

doi : 10.3406/igram.1980.2474

http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1980_num_6_1_2474)

⁷³ Tamine-Gardes Joëlle. *Remarques sur deux conceptions de la versification*. In: L'Information Grammaticale, N. 6, 1980. pp. 18-22.

doi : 10.3406/igram.1980.2474

http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1980_num_6_1_2474

⁷⁴A. Dorchain sd L'art des vers. Bibliothèque des Annales politiques et littéraires, Paris. (p. 191).

un *e* muet, on l'appelle césure épique. Lorsque le dernier mot du premier hémistiche se termine par un *e* muet et que ce *e* muet est accentué pour des raisons rythmiques, on parle de césure lyrique (fréquemment employée dans la poésie lyrique médiévale, qui était chantée). »⁷⁵

Ce qu'il faut savoir, c'est qu'en dehors du vers de type «classique», l'emplacement de la césure varie selon le désir du poète notamment celui des temps modernes. Prenons au hasard ces deux vers de Robert Desnos⁷⁶ :

J'aime l'amour, // sa tendresse et sa cruauté.

Mon amour n'a qu'un seul nom, // qu'une seule forme. ⁷⁷

Comme on peut le constater, la première césure du premier vers est placée après la quatrième syllabe, et dans le second vers, la césure est placée après la septième syllabe.

Dans ces deux vers suivants de René Char, qui sont extraits des du poème « Les Inventeurs (1949)», on peut également percevoir cette irrégularité :

Hommes d'arbres et de cognée, // capables de tenir tête à quelque terreur,

Mais inaptes à conduire l'eau, // à aligner des bâtisse,

[...]

Dans les lesdits vers, nous remarquons clairement que l'emplacement de la césure est perturbée créant ipso facto une sorte d'irrégularité et de déséquilibre entre les deux hémistiches des deux vers en question :

La première césure est placée après la huitième syllabe, et la seconde césure est placée après la neuvième syllabe, coupant ainsi les deux vers en deux séquences rythmiques inégales et irrégulières ; le premier hémistiche du premier vers compte huit syllabes, la seconde douze syllabes. Le premier hémistiche du second vers compte neuf syllabes, et le second hémistiche du même vers compte sept syllabes.

On voit bien par cet exemple dont les règles de composition s'étendent pratiquement à toute la poésie Charienne que l'auteur foule aux pieds les lois de l'écriture classique. Encore une fois,

⁷⁵ "Versification." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

⁷⁶ Desnos, Robert (1900-1945), écrivain et poète français. L'œuvre de Robert Desnos, en constant renouvellement, flirte tout autant avec le surréalisme qu'avec une poésie plus classique, et révèle un poète errant, lyrique et révolté.

Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

⁷⁷ Desnos (Robert), *Corps et Biens*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1s968.

la régularité classique de la poésie française incombe aux poètes de respecter les normes de la métrique poétique, et de placer la césure après un nombre précis de syllabes afin de couper le vers en deux hémistiches identiques en nombre de syllabes. Cette consigne, bien qu'elle soit liberticide, crée une sorte d'équivalence mutuelle dans le vers composé et un rythme exhaustivement régulier au sein du poème. Que la rime et la césure « apparaissent à des places fixes, après un nombre de syllabes précis, exigé par le type de vers considéré », était considéré comme un hymne à la beauté poétique.

À titre d'exemple, dans l'alexandrin⁷⁸, qui est le vers le plus prisé par les poètes classiques, la césure est placée sans conteste à la sixième syllabe :

« Le vers qui comporte une césure est appelé vers composé. Dans l'alexandrin, la césure se situe le plus souvent après la sixième syllabe. »⁷⁹

Comme l'attestent ces deux vers d'André Chénier⁸⁰ :

Brillante sur ma tige// et l'honneur du jardin,
Je n'ai vu luire encor//que les feux du matin,
[...]⁸¹

Ou encore ces deux vers extraits d'un sonnet de Joachim du Bellay :

Quand reverrai-je hélas ! // de mon petit village,
Fumer la cheminée, // et en quelle saison
[...]

De prime abord, nous pouvons émettre d'emblée l'hypothèse d'une rupture entre la vision classique et la vision moderne en ce qui concerne la notion du rythme en poésie. Cette rupture unilatérale s'est traduite essentiellement comme nous venons de le voir par une perturbation de l'emplacement de la césure.

⁷⁸ Alexandrin, vers de douze syllabes, qui est le plus utilisé des mètres français. Apparut vers 1130-1140 dans des chansons de croisade françaises et provençales. À la fin du XIIe siècle, il fut utilisé dans le Roman d'Alexandre : c'est de là que lui vient son nom. Le terme d'alexandrin est attesté dès le XVe siècle dans divers traités rhétoriques.

Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

⁷⁹ "Versification." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

⁸⁰ Chénier, André (1762-1794), poète français classique, précurseur du romantisme. D'abord poète de la Révolution libérale, il s'indigne contre les excès de la Terreur et meurt guillotiné.

⁸¹ Chénier, la Jeune Captive,

« *La Jeune Captive* », Poésies, d'André Chénier. Encyclopédie Encarta© Microsoft Corporation. Tous droits réservés. /© Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

De nombreux poètes ont essayé de donner un second souffle au vers poétique français, et cela en modelant la notion du rythme au sein du vers, au grand dam de la régularité classique dont René Char, Robert Desnos, mais aussi Victor Hugo :

« Les poètes firent différentes tentatives pour renouveler son rythme : Hugo, par exemple, "fit scandale" en composant des alexandrins au rythme ternaire (la structure traditionnelle de l'alexandrin étant binaire, avec deux parties, ou hémistiches, séparés par une pause, ou césure). »⁸²

En toute évidence, la question qui s'impose est la suivante :

Pourquoi cette différence entre le vers moderne et le vers classique en ce qui concerne la notion du rythme ?

Des éléments de réponses nous ai apportés par George Lote (cité par : Tamine-Gardes Joëlle) :

« Si dans notre vers actuel, les hémistiches se scindent en membres métriques irréguliers, avec des accents qui, au contraire de la césure, ne tombent pas à place fixe, la raison en est que nous nous trouvons en présence de deux systèmes rythmiques, opposés et superposés, dont l'un est certainement moins ancien que l'autre. »⁸³

Corolairement, selon la perspective de Lote, la rigidité de la poésie classique entraîne l'irrégularité de la poésie contemporaine, de par le refus des poètes à l'instar de René Char de se plier à ces normes imposées ; car nous pensons que cela empêche le poète de donner libre court à sa liberté en tant qu'aède.

Comme René Char lui-même l'a affirmé dans l'une de ses citations :

«Le poète ne peut pas longtemps demeurer dans la stratosphère du verbe. Il doit se lover dans de nouvelles larmes et pousser plus avant dans son ordre.»

Ainsi, le poète a toujours d'un horizon humifère, non de murs d'airain et de chaînes arrimées qui seraient probablement en mesure de brider son talent.

Dans le poème qui va suivre, nous allons tenter de mettre en évidence l'irrégularité rythmique qui caractérise vraisemblablement la poésie Charienne :

⁸² "Alexandrin." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

⁸³ TAMINE-GARDES Joëlle. *Remarques sur deux conceptions de la versification*. In: L'Information Grammaticale, N. 6, 1980. pp. 18-22.

doi : 10.3406/igram.1980.2474

http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_1980_num_6_1_2474

Argument (1938.)⁸⁴

L'homme fuit l'asphyxie.

L'homme dont l'appétit hors de l'imagination se calfeutre sans finir de s'approvisionner, se délivrera par les mains, rivières soudainement grossies.

L'homme qui s'épointe dans la prémonition, qui déboise son silence intérieur et le répartit en théâtres, ce second c'est le faiseur de pain.

Aux uns la prison et la mort. Aux autres la transhumance du Verbe.

Déborder l'économie de la création, agrandir le sang des gestes, devoir de toute lumière.

Nous tenons l'anneau où sont enchaînés côte à côte, d'une part le rossignol diabolique, d'autre part la clé angélique.

Sur les arêtes de notre amertume, l'aurore de la conscience s'avance et dépose son limon.

Aoûtement. Une dimension franchit le fruit de l'autre. Dimensions adversaires. Déporté de l'attelage et des noces, je bats le fer des fermoirs invisibles.

À la lecture de ce poème nous remarquons d'emblée que les vers sont hétérométriques, ce qui annonce plausiblement une irrégularité rythmique au sein du poème en question.

Le poème s'ouvre sur un premier vers « l'homme fuit l'asphyxie » qui est dépourvu de rythme, il ne recèle aucune césure, c'est un vers libre qui nous procure sans ménagement "une impression de l'inachevé".

En effet, compte tenu du caractère sentencieux et bref du vers en question, celui-ci est interrompu catégoriquement par un point, qui se manifeste à brule-pourpoint c'est-à-dire d'une manière assez soudaine.

Dans le second vers, nous pensons que René Char fait montre d'une certaine réflexion plus large que la première et qui est relative aux premiers vers :

[...]

L'homme dont l'appétit hors de l'imagination se calfeutre sans finir de s'approvisionner//, se délivrera par les mains//, rivières soudainement grossies.

[...]

D'après ce que nous voyons ici, une seule remarque nous semble correcte à faire : l'emplacement de la césure est tout à fait irrégulier. Et bien sûr, cela donne lieu en conséquence à des hémistiches pareillement irréguliers.

⁸⁴ Char (René), *Fureur et Mystère*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1967. P13.

Sommes toute, nous pensons également que René Char utilise ce que Benoit Monginot appelle une césure subjective ; c'est-à-dire une césure difficile à situer et dont l'emplacement est contrôlé par le poète :

« Le recours à la figure allégorique peut alors apparaître comme une manière de faire la relation d'un rapport à soi vécu comme coupure, désignant moins alors une transcendance qu'une césure subjective pour le moins difficile à situer. »⁸⁵

Corolairement et conformément à la perspective de cette citation, nous pouvons dire que dans ce poème, l'emplacement de la césure est donc non soumis aux règles de la versification française, mais essentiellement au désir du poète.

Ceci est vraisemblablement un autre aspect anticonformiste présent dans la poésie Charienne et dont René Char fait preuve afin de montrer à cor et à cri son refus inflexible de se plier aux normes traditionnelles de la poésie française.

Dans les quatre vers qui suivent, nous remarquons les mêmes caractéristiques :

- Des vers hétérométriques.
- L'emplacement de la césure est perturbé.
- Des vers dépourvus d'un rythme régulier (des hémistiches inégaux).
- Des vers non rimés (**asphyxie**, **grossies**, **pain**, **verbes**, **lumière**, **angélique**, **limon**, **invisible**)

La forme prosaïque des vers de ce poème nous incline à penser que René Char écrit en réaction contre les modèles proposés par les théoriciens classiques. Dans tous les cas, le constat nous semble sans appel : si René Char est irrespectueux de ces règles, c'est simplement parce qu'il se range parmi les anticonformistes.

Michel le maire a dressé le même constat à propos de la poésie de Saint-Denys Garneau. Voici ce qu'il dit au sujet de l'irrégularité présente dans sa poésie :

« Le rythme boite avec ostentation, le vers donne l'impression de vouloir régler les charmes du lyrisme et demeurer volontairement au ras du prosaïsme. L'hypothèse exposée ici est que le vers libre de Garneau se définit par son opposition même au vers régulier, que le poète atteint la poésie en en brisant le rythme traditionnel, en la dépouillant de ses enjolivements métriques, en l'exposant à la vérité du prosaïsme. »⁸⁶

⁸⁵ MONGINOT, Benoit. *"Ta forme veille et mes yeux sont ouverts"* : crise de fondements du poème et poétique de la contingence chez Mallarmé, Valéry et Reverdy. Littératures. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2012. Français. <NNT : 2012TOU20142>. <tel-00844380>

⁸⁶ LEMAIRE, Michel, « *Métrique et prosaïsme dans la poésie de Saint-Denys Garneau* » Voix et Images, vol. 20, n° 1, (58) 1994, p. 73-84. <http://id.erudit.org/iderudit/201140ar>.

L'autre question qui nous interpelle se pose en ces termes : est-ce que le rythme en lui-même est indispensable au poème ? Est-ce que le poète, autrement dit, doit en tout état de cause se soumettre à la norme du rythme dans son entreprise poétique ?

Comme de juste, nous supposons que le rythme est nécessaire au poème, mais il n'est pas pour autant indispensable, comme le laisse entendre cette citation de Walgrave :

« Mais enfin toute la poésie n'est pas là ; ôtez le rythme, ôtez la rime et l'allitération, tous ces va-et-vient qui traduisent si bien le mouvement de l'âme, l'œuvre est amoindrie, mais la poésie peut rester encore. »⁸⁷

Ainsi, de par l'abandon du rythme, René Char se définit encore une fois dans les modalités de l'anticonformisme, et s'octroie une forme de légitimité, car sa poésie demeure intacte.

Selon Henry Mechonnic «Le rythme compris comme rupture a été confondu avec l'émotion. La notion de rythme semble plus vulnérable que celle de mètre, parce qu'elle est plus liée au sémantique qu'au sémiotique [...] »⁸⁸

Selon la visée de cette citation, la notion du rythme devient plus vulnérable quand elle est confrontée à la sémantique du poème c'est-à-dire son sens. Ici nous posons la question suivante :

Dans sa démarche poétique, est-ce que René Char n'est-il pas à la recherche du sens plutôt qu'à la recherche d'un rythme ou d'une musicalité donnée ?

Ceci est très significatif, car en lisant les poèmes de René Char, en particulier celui que nous avons relevé, nous remarquons que le poète privilégie beaucoup plus le sens du poème que sa structure ; en usant notamment de l'écriture fragmentaire, qui est une forme d'écriture qui favorise au premier plan la sémantique ; comme il le dit dans l'un de ses vers issu du recueil *la parole en archipel*⁸⁹ :

«Un poète doit laisser des traces de son passage, non des preuves. Seules les traces font rêver.»

⁸⁷ WALGRAVE, Al. *L'émotion poétique*. In: Revue néo-scholastique. 9^e année, n°35, 1902. pp. 326-343; doi : 10.3406/phlou.19102.1756

http://www.persee.fr/doc/phlou_0776-5541_1902_num_9_35_1756

⁸⁸ MESCHONNIC, Henri. *Fragments d'une critique du rythme*. In: Langue française. N°23, 1974. pp. 5-23. doi : 10.3406/lfr.1974.5679

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1974_num_23_1_5679

⁸⁹ CHAR, René, *La Parole en Archipel*, paris, Galimard, 1962.

Ainsi, en privilégiant le sens plutôt que la structure rythmique, René Char rend compte semble-t-il de son vécu tumultueux essentiellement pendant la Seconde Guerre mondiale tout en dénotant un certain malaise social et une volonté de changement :

« Avec *Placard pour un Chemin des Écoliers* (décembre 1937) sensiblement se resserre le répit ontologique qui avait rendu possible l'inspiration du *Marteau sans Maître*. Les pressentiments dont était secoué ce livre font place, peu à peu, à la réalité de la catastrophe mondiale. Cette période de la vie de René Char et, fatalement, ses œuvres sont à envisager en étroit rapport avec les luttes sociales en France. »⁹⁰

Par voie de conséquence, nous estimons que l'œuvre de René Char est consubstantiellement lié à son vécu, ce qui explique en partie son aspect anticonformiste, et par extension, son irrégularité métrique, rimique et rythmique.

⁹⁰ FOUCADE, Dominique, *Essai d'introduction*, in *L'Herne : René Char*, Paris : Éditions de L'Herne, 1971, 2007. P20

Conclusion

René Char : poète à contre-courant ? Tel était le sujet du travail de recherche auquel nous nous sommes ici attelés.

Ceux qui ont une parfaite connaissance de cet aède des temps modernes trouveront sans doute ce point d'interrogation qui termine notre énoncé inapproprié. L'anticonformisme de René Char n'est pas en effet un secret de polichinelle. Pourquoi dans ce cas lui avoir accordé une légitimité ? La réponse est simple : ce mode d'expression qui plaide davantage le «pour» est utilisé pour souligner notre désir de confirmer par notre propre expérience le déjà-dit. C'est pour ne pas compter, autrement dit, parmi les moutons de panurge que nous avons voulu tenter cette aventure.

Au terme de cette étude, nous pouvons affirmer que l'analyse des quelques poèmes que nous avons effectuée nous a aidés à comprendre ce que la critique littéraire perçoit comme une évidence.

Ainsi, pour conforter ce point de vue que nos prédécesseurs nous ont légué en héritage, nous avons structuré notre travail autour de l'idée de l'irrégularité et nous l'avons examinée sous trois angles : métrique, rimique et rythmique.

Dans la première partie intitulée, redisons-le, «L'irrégularité métrique», après avoir rappelé la définition du vers et de la mesure, l'analyse syllabique a montré que l'hétérométrie est le principe fondateur sur lequel René Char a bâti sa forteresse. Rappelons-nous, les vers chariens ne sont jamais en effet stables: le monosyllabe peut côtoyer le décasyllabe, l'octosyllabe peut s'associer au trisyllabe, le hendécasyllabe peut se mêler à l'hexasyllabe et c'est ainsi, de cette variété que se composent ses strophes, qui elles-mêmes sont de tailles différentes. La poésie charienne, dirions-nous, est un recueil hétérogène où cohabitent d'égaux à égaux, des poèmes qui revêtent différents aspects.

La deuxième partie que nous avons titrée «L'irrégularité rimique» donne lieu à la même remarque que celle que nous venons de formuler à savoir qu'au niveau de la rime, les règles de la poésie classique n'ont pas non plus été respectées. Sur ce plan, ni l'identité des sons en fin de vers, ni l'alternance des féminines et des masculines, ni encore les schémas réputés corrects de la distribution rimique (plate, embrassée, croisée) n'ont été suivis. Là encore, c'est la logique de l'hétérogène et de la variété qui est mise à l'honneur.

La règle de la rythmique classique qui veut que le vers soit coupé en deux hémistiches égaux n'a pas également été retenue. C'est cela qui explique d'ailleurs le titre de la troisième partie de notre travail «L'irrégularité rythmique». Nous l'avons bien vu, les groupes accentués changent d'un vers à l'autre, à l'intérieur d'une même strophe et d'un même poème, de longueur. Le rythme produit par ces accents donne ainsi lieu à des césures qui apparaissent à des intervalles irréguliers.

La transgression des normes imposées par l'écriture classique procure aux poèmes chariens beaucoup de fluidité et de légèreté. Ces espaces apparaissent comme des corps mouvants, des corps «vivants», des corps qui racontent par la danse qu'ils effectuent leur propre histoire. L'histoire, autrement dit de celui qui leur a appris ces chorégraphies, en l'occurrence, René Char.

Ainsi, pour dessiner à gros traits la morphologie de la poésie charienne, nous n'avons pas besoin de la dextérité de nos doigts pour le faire. Sa forma informe qui se déhanche, se balançant de gauche à droite et de droite à gauche, accorde à nos mains une liberté de mouvement.

Mais une fois encore, quelle explication est susceptible d'éclairer ce croquis que nous venons d'esquisser à l'instant ?

Après ce que nous venons de résumer, une seule interprétation nous semble pertinente pour expliquer cette «hérésie» poétique que René Char se plaît à mettre en scène : comme nous l'avons suggéré depuis le début de cette étude, son geste serait lié à sa nature anticonformiste. D'après ce que nous avons lu sur lui, René Char serait un solitaire endurci et n'aimait guère la poésie de groupe, d'où sa rupture irréversible avec le mouvement surréaliste survenue officiellement en 1935.⁹¹

Cet extrait de son recueil *les Matinaux (1950)* en dit assez sur l'homme qu'il fut :

«L'éclair me dure La poésie me volera de la mort.»

Nous avons pu constater par ailleurs un rapprochement entre son art poétique et celui des philosophes antiques. L'hermétisme de son écriture ne serait pas en effet étranger à la mythologie greco-romaine. Et c'est précisément cet aspect de sa poésie que nous aurions aimé traiter dans une autre partie de ce travail sauf que le temps imparti à cette réflexion ne nous a

⁹¹ BELIN, Olivier, *René Char et le surréalisme*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XXe et XXIe siècles », 2011, 626 p., EAN 9782812401886.

pas malheureusement permis de le faire. Notre souhait est donc d'avoir la possibilité de poursuivre cette recherche dans le cadre du Doctorat et nous espérons y parvenir.

Références

Bibliographiques

Bibliographie de base :

Œuvres de l'auteur

CHAR, René, «*Qu'il vive !*» in : *Les Matinaux*, Paris : Galimard, 1950.

CHAR, René, «*Commune présence*», *Le marteau sans maître*, Paris : Galimard, (1934).

CHAR, René, *Les Matinaux*, Paris, Galimard, 1950.

CHAR, René, *La Parole en Archipel*, Paris, Galimard, 1962.

CHAR, René, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1982 ; *Fureur et mystère*, coll. Poésie, Gallimard, 1967 ; *Fureur et mystère*, Foliothèque no 52, Gallimard, 1996.

CHAR, René, *Aromates Chasseurs*, Paris, Galimard, 1975.

Bibliographie :

BEUGNOT, Bernard, "*Boileau et la distance critique*." In : *Études françaises* 52 Volume 5, numéro 2, mai 1969 , pp. 194–206. www.erudit.org

BARTHES, Roland, "*Discussion*". In : *Prétextes : Roland Barthes*, Colloque de Cérisy-la-Salle, Union Générale d'Éditions, coll. "10 / 18", 1978.

BELIN, Olivier, *René Char et le surréalisme*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XXe et XXIe siècles », 2011, 626 p., EAN 9782812401886.

Camus, Albert *et al.*, « Albert Camus parle de René Char ». In : *La pensée de midi*, 2000/1 (N° 1), pp. 191-197.

CORNULIER DE, Benoit, *Art Poétique. Notions et problèmes de métrique*, Presse Universitaires de Lyon, 1995.

N. BOILEAU, *Œuvres complètes*, C. H. Boudhors éd., 7 vol., Paris, 1934-1943 ; *Œuvres complètes*, coll. La Pléiade, Paris, 1966 ; *L'art Poétique de Nicolas Boileau*, A. Adam éd., Lille, 1941.

CORNULIER DE, Benoit, *Si le mètre m'était compté...* Sur la notion fallacieuse de mesure du vers, Laboratoire de Linguistique de Nantes / Centre d'études « métriques ». In : *Grammaire, Lexique, Référence, Regards sur le sens, Mélanges offerts à Georges Kleiber pour ses quarante ans de carrière*, éd. par Louis de Saussure, Andrée Borillo & Marcel Vuillaume, pp. 355-376, chez Peter Lang (Berne), juin 2012.

DUPRIEZ, Bernard, *Gradus : Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, 10/18 (Union générale d'éditions), rééd. 2003, p. 226-227.

DE FORNE, Michel. «*Rythme et pragmatique du discours : l'écriture pratique de René Char*». In : *Langue française*. N°56, 1982. pp. 63-88.
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1982_num_56_1_5149

FOUCADE, Dominique, *Cahier de l'Herne-René Char*, L'Herne, 1975.

GOUVARD, Jean-Michel, «Du vers classique au 12-syllabe de Verlaine ». In : *Langue française*, n°99, 1993. Métrique française et métrique accentuelle. pp. 45-62
<http://www.persee.fr/doc/lfr>

GULLENTOPS, David, *Poétique du lisuel*, Paris, éditions Paris-Méditerranée, coll. " Créis ", automne 2001.

JAKOBSON, Roman, (1977), *Huit questions de poétique*, Paris : Seuil.

LEMAIRE, Michel, « *Métrique et prosaïsme dans la poésie de Saint-Denys Garneau* » *Voix et Images*, vol. 20, n° 1, (58) 1994, p. 73-84. <http://id.erudit.org/iderudit/201140ar>.

LAURE, Michelle, *Le poème et la crise de l'histoire dans l'œuvre de René char*, (Thèse de doctorat) 2005.

LEE RUBIN, David, CORUM, Robert T, *La Poésie française du premier 17e siècle: textes et contextes*, USA : Rookwood Press, 2004.

LIEVRE, Pierre, *Notes et réflexions sur l'Art poétique*, PARIS, BERNARD GRASSET, 1911.

MALLARME, Stéphane, *Lemystère dans les lettres*, Revue blanche, septembre 1896 (Edition Web : www.mozambook.com).

MESCHONNIC, Henri, *Critique du rythme*. Anthropologie historique du langage, Lagrasse, Éditions Verdier, « Verdier poche », [1982] 2009.

MONGINOT, Benoit, "Ta forme veille et mes yeux sont ouverts" : crise de fondements du poème et poétique de la contingence chez Mallarmé, Valéry et Reverdy. Littératures. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2012.

ORIOLE-BOYER, Claudette, "Rythme et fonction poétique", [Université de Grenoble Stendhal] in revue "Champs du signe", Cahiers de stylistique n°2, Presses Universitaires du Mirail, PUM, 1992 pp. 56-57.

REINBOLD, Anne, (1975), «*Ce fleuve mal aperçu*», L'Herne : René Char, Paris : Éditions de L'Herne, 1971, 2007

SERVIEN, cité par GHYKA M. C., in *Le nombre d'or*, Galimard, 1959, p. 105.

SEGUIN, Marc. *René Char, poète héraclitéen*. In: Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°3, octobre 1969. pp. 327-341. <http://www.persee.fr>

TACOU, Laurence, FOUCADE, Dominique, (Avril 2007), *L'Herne : René Char*, Paris : Éditions de L'Herne, 1971, 2007.

TROUBETZKOY, Nicola, *PRINCIPES DE PHONOLOGIE*, Paris, Librairie G. KLINGKSIEGK. 1949.

TAMINE-GARDES, Joëlle. *Remarques sur deux conceptions de la versification*. In: L'Information Grammaticale, N. 6, 1980. pp. 18-22. <http://www.persee.fr>

TODOROV, Tzvetan, *Théorie de la littérature*, Paris : Seuil, 1965

VALÉRY, Paul (1957), *Œuvre I*, Pléiade, Paris, Galimard.

WALGRAVE, Al. *L'émotion poétique*. In: Revue néo-scholastique. 9^e année, n°35, 1902. pp. 326-343. <http://www.persee.fr>

ZUMTHOR, Paul, «Le rythme dans la poésie orale». In: *Langue française*, n°56, 1982. Le rythme et le discours. pp. 114-127. <http://www.persee.fr>

Dictionnaires et Encyclopédies

ALQUIÉ Ferdinand, DUBRUNQUEZ Pierre, *SURREALISME –histoire*, Encyclopédie Universalis 2016.

"*Alexandrin*." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

COLLOT Michel, VIART Dominique, *Poésie-Prise de vue*, Encyclopédie Universalis 2016.

"*CHAR, René*." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

COLLOT Michel, VIART Dominique, *Poésie-Prise de vue*, Universalis 2016.

FUCHS, Catherine, *PHONÈME, linguistique*, encyclopédie Universalis 2016.

« *La Jeune Captive* », Poésies, d'André Chénier. Encyclopédie Encarta© Microsoft Corporation. Tous droits réservés. /© Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés

.QUENTIN-MAURER, Nicole, « *ALLITÉRATION, rhétorique* », Encyclopédie Universalis 2016.

KLAUBER, Véronique, *SYSTÈME DE RIMES*, Encyclopédie Universalis 2016.

SAUVANET, Pierre, « *RYTHME* », Encyclopédie Universalis 2016.

"*Versification*." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

Microsoft ® Encarta ® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

WYBRANDS, Francis, *Fureur et mystère (René Char 1948)*, Encyclopédie Universalis 2016.