



HAL
open science

René Char, la légitimation et le malentendu

Olivier Belin

► **To cite this version:**

Olivier Belin. René Char, la légitimation et le malentendu. René Char, la légitimation et le malentendu, Jun 2006, Paris, France. halshs-01070244

HAL Id: halshs-01070244

<https://shs.hal.science/halshs-01070244>

Submitted on 30 Sep 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

René Char, la légitimation et le malentendu

Olivier Belin, Université Paris IV – Sorbonne

La légitimité de René Char, dix-huit ans après sa mort, semble éclatante : entré de son vivant dans la collection de la Pléiade – c'était en 1983, avec ses *Œuvres complètes* – il fait figure d'ascendant pour quelques auteurs, d'objet d'étude pour les universitaires, et parfois de référence culturelle pour certains hommes politiques (tel Dominique de Villepin, dont un essai récent empruntait à Char le titre d'un poème, « Le requin et la mouette »). Confronté à de tels indices, on a tout lieu de voir dans le « cas » Char le modèle même d'une légitimation réussie.

Si ce processus a plutôt bien fonctionné, il n'en a pas moins été graduel. En 1929, le poète de vingt-deux ans intègre le groupe surréaliste, qui lui apporte une première caution poétique. Néanmoins, la valeur de l'œuvre qu'il construit au cours des années 1930 n'est reconnue que dans des cercles restreints. Il faut attendre la Libération pour que la légitimation de Char franchisse un palier décisif, dans une conjoncture historique particulière, à savoir le choix du combat dans la clandestinité, qui range Char parmi les résistants alors même qu'il refuse de publier durant l'Occupation et, par là, d'être un poète de la Résistance. Tel est le début du malentendu. Le prestige et l'autorité que critiques, journalistes et écrivains accordent alors à Char sont motivés par deux raisons difficiles à démêler dans un tel contexte : l'éloge de l'écriture poétique se double de l'insistance sur l'engagement partisan, qui devient un facteur de légitimation idéologique. Dès lors, Char voudra dissiper le malentendu qui accompagne cette reconnaissance littéraire et extra-littéraire, en adoptant un comportement qui vise à étayer sa légitimité sur son œuvre et non sur ses faits d'armes, sur un statut de poète libre et non sur l'image du poète-résistant.

Les étapes d'une légitimation

Il s'agit ici de retracer le processus qui conduit des débuts de Char (vers 1928-1929) à son accès à la notoriété (1944-1948), et qui est scandé par trois grandes étapes : l'intronisation dans le groupe surréaliste, le choix idéologique du silence littéraire et de l'action armée dans le maquis, la reconnaissance accrue et la diffusion de son œuvre dans le sillage de la poésie de la Résistance.

L'intégration au sein du groupe surréaliste

Si le passage de Char par le surréalisme constitue le premier stade de sa légitimation, c'est parce qu'il correspond à la fois à une reconnaissance et à un changement de statut.

Entrer dans le mouvement équivaut en effet, pour ce jeune poète, à être reconnu par des confrères. À l'automne 1929, Char envoie à Éluard un exemplaire de son recueil *Arsenal* et une amitié naît très vite entre les deux hommes. Coopté par Éluard, Char se trouve alors recruté dans un mouvement en pleine recomposition, qui opère, à la suite du *Second manifeste du surréalisme*, un renouvellement de génération. En participant jusqu'en 1934 à l'action du surréalisme, Char obtient une caution poétique et révolutionnaire conférée par des écrivains aînés, déjà établis, qui l'élèvent au rang de pair grâce à la logique identitaire, collective et cooptative du groupe d'avant-garde. Ainsi la signature de Char au côté des autres membres du groupe dans les tracts et manifestes, sa présence lors de manifestations relatées dans la presse (comme le sac du bar *Le Maldoror*), font de lui un des membres indiscutables du mouvement. Sur le plan éditorial, Char intègre le réseau surréaliste (de 1930 à 1934, ses recueils paraissent aux Éditions surréalistes chez Corti, comme *Artine* en 1930 avec un prière d'insérer rédigé par Éluard et Breton, ou *Le Marteau sans maître* en 1934 avec un texte de présentation de Tzara) et sa collaboration avec les autres poètes du mouvement joue un rôle d'intégration, de promotion et de parrainage (ainsi l'écriture à trois, avec Breton et Éluard, du recueil *Ralentir travaux*, publié en 1930, alors que Char n'est membre du mouvement que depuis quelques mois). Sur le plan critique, ses compagnons interviennent pour assurer au jeune poète un droit à la parole : en 1931, Aragon émet sur Char un avis favorable dans un bilan de l'activité surréaliste publié dans *Le Surréalisme au service de la Révolution* ; en 1932, quand André Rolland de Renéville juge dans un article de la *NRF* que Char n'a pas l'étoffe poétique et politique nécessaire à une collaboration avec Breton et Éluard, Breton contre-attaque en faisant l'éloge d'une « dureté » et d'une « transparence » qui « marquent nécessairement du même signe [la] poésie et [les] convictions révolutionnaires » de Char.

Ayant obtenu son « brevet de qualification » (selon le mot de Gracq) dans le mouvement, Char voit son statut changer. Son parcours avant le surréalisme était celui d'un jeune poète provincial inscrit dans des réseaux hybrides, collaborant à diverses revues provençales (*Feu*, *La Cigale uzégeoise*) ou parisiennes (*Le Rouge et le noir* où il croise Salmon, Soupault et Aragon ; *Sagesse*, revue du groupe de Fernand Marc), tout en fondant sa propre revue (intitulée *Méridiens*). Cependant, cette démarche était mal définie : les revues auxquelles il collaborait tout comme celle qu'il dirigeait faisaient preuve d'un éclectisme plutôt brouillon, qui se retrouvait d'ailleurs dans le premier recueil de Char, publié en 1928 et renié presque aussitôt, *Les Cloches sur le cœur*.

C'est avec cet arrière-plan que Char rompt en adhérant au surréalisme. Par là, il quitte des cercles littéraires hétéroclites, ou trop éclectiques pour être vraiment discriminants, pour participer à un mouvement possédant un programme précis, une ligne définie, des membres clairement désignés. Après un parcours erratique, Char acquiert une position lisible qui lui permet d'intervenir à une échelle plus large qu'auparavant, d'autant plus que l'entrée dans le

surréalisme signifie aussi le passage de la province à Paris, c'est-à-dire l'accès à une dimension nationale et internationale.

Pourtant, malgré ce changement de statut, la valeur de la poésie de Char n'est reconnue dans les années 1930 que par des cercles littéraires et éditoriaux confidentiels. Mis à part l'article défavorable de Rolland de Renéville susmentionné, on ne trouve que très peu de traces à son sujet dans la critique : en 1931, André Fontainas le mentionne rapidement aux côtés de Breton et Aragon ; en 1940, Marcel Raymond, à la fin de son *De Baudelaire au surréalisme*, le distingue de la vulgate surréaliste. Entretemps, *Le Marteau sans maître* (1934), hors de la sphère critique, a suscité quelques réactions : une lettre de Bachelard, des comptes rendus de Louis Laloy et de René Bertelé dans les *Cahiers du Sud*. Dans l'ensemble, Char est jugé par référence au mouvement, signe que son identité ne s'en est pas encore bien distinguée. La reconnaissance obtenue est le fait de réseaux restreints, autour d'éditeurs comme José Corti, puis GLM (Guy Lévis-Mano) après 1935. À titre d'exemple, lorsque Char lance en 1939, dans les *Cahiers GLM*, une enquête demandant aux intéressés de citer leurs poèmes ou poètes d'élection, les auteurs vivants dont le nom revient le plus sont, dans l'ordre décroissant, Éluard, Breton, Péret, Char, Reverdy et Tzara. Sur un échantillon limité aux lecteurs d'une petite revue située aux marges du surréalisme, Char figure en bonne place, alors qu'il est le plus jeune de la liste. Ce petit palmarès suggère sa situation à la veille de la guerre : un poète dont la valeur, grâce à son passage dans le surréalisme, est reconnue par un petit nombre d'écrivains, de critiques et d'éditeurs attentifs à la poésie et aux avant-gardes. Cette légitimation restreinte peut être interprétée comme une condition nécessaire mais non suffisante de la légitimation unanime et élargie dont bénéficiera Char après la guerre.

Le silence du poète et l'action du partisan

L'attitude adoptée par les écrivains pendant l'Occupation deviendra à la Libération un motif de légitimation ou de condamnation, dans un contexte où les valeurs littéraires se recomposeront en fonction de valeurs idéologiques. À cette règle, Char ne fait pas exception : son engagement fait de lui un résistant à part entière, ce qui aura un impact décisif sur la réception et sur la diffusion de son œuvre. Néanmoins, l'originalité de son attitude lui vaudra paradoxalement une place très particulière parmi ceux qu'on appellera les poètes de la Résistance. Un premier signe distinctif de Char est son engagement direct dans la lutte clandestine. Sous le pseudonyme de capitaine Alexandre, il devient un des chefs de la Résistance en Provence. Ce passage à l'action armée constitue une singularité d'autant plus accentuée qu'elle s'accompagne d'un trait tout aussi marquant : le refus de publier, fût-ce clandestinement, pendant l'Occupation. Aux yeux de Char, l'actualité tragique de l'Histoire rend insupportable toute manifestation littéraire et impose le silence au poète, même s'il continue d'écrire. Cette décision, Char l'exprime dans « Chant du refus », poème sous-titré

« Début du partisan ». Le texte remet au temps d'une prochaine Libération, « aux salves de la délivrance », le chant d'un poète « retourné pour de longues années dans le néant du père », dont la production est tributaire des obligations de la lutte partisane.

La position de Char est donc originale en ce qu'elle conjugue le choix de la lutte armée et clandestine et celui du silence poétique. Toutefois, ce silence est aussi une marque de mépris envers la poésie de la Résistance, considérée comme un étalage de propagande qui trahit la poésie véritable, et envers son représentant principal, Aragon, en qui Char voit « le fêtard de la défaite », le héraut méprisable d'une production caractérisée par son exhibitionnisme et sa bêtise. Au nom d'une action combattante qui, au vu des circonstances, prime sur toute entreprise littéraire, Char se met donc en marge des poètes de la Résistance, alors même qu'il pouvait apparaître comme le poète de la Résistance par excellence. Pourtant, malgré sa volonté d'éviter l'amalgame entre l'activité du résistant (exigée en temps d'Occupation) et l'activité poétique (dont la publication est remise à la Libération), c'est précisément un tel amalgame qui va se produire dans la réception des œuvres publiées à l'issue de la guerre, *Seuls demeurent* en 1945 et *Feuillets d'Hypnos* en 1946.

La Libération : une légitimation décisive et ambiguë

C'est à la Libération que la légitimation de Char franchit un palier. Si la valeur de sa poésie était déjà reconnue avant-guerre, la légitimation éthique et idéologique conférée par le statut de combattant vient alors s'ajouter à l'éloge critique et jouer un rôle décisif dans l'accès de Char à une certaine notoriété. Dans un tel contexte, de multiples instances de légitimation lui confèrent une autorité et un prestige littéraires aussi bien qu'extra-littéraires.

Char bénéficie tout d'abord d'une reconnaissance élargie de la part de ses pairs, au-delà du surréalisme : Gilbert Lely (qui lui consacre une conférence et une émission radiophonique sur Radio 45 où il travaille), Camus (*Feuillets d'Hypnos*, dont il est le dédicataire, est publié dans la collection « Espoir » qu'il dirige chez Gallimard ; plus tard Camus dédiera à Char son recueil d'articles *Actuelles*), mais aussi Bataille, Leiris, Queneau, Paulhan, Saint-John Perse.

Char change également de réseaux éditoriaux, devenant avec *Seuls demeurent* un auteur de la maison Gallimard. Il rejoint ainsi des noms prestigieux et sort du cadre confidentiel de ses éditeurs des années 1930. Ce changement va de pair avec une diffusion croissante. Du point de vue des tirages, la différence entre l'avant- et l'après-guerre est notable : en 1945, les 9/10^e des 500 exemplaires de l'édition originale du *Marteau sans maître* sont restés invendus, alors que l'édition originale de *Seuls demeurent*, tirée à 1000 exemplaires, est écoulee en quelques semaines, si bien que le recueil doit très vite être réimprimé. L'œuvre de Char bénéficie donc de l'audience que connaît plus largement la poésie en cet après-guerre. Quelques chiffres ultérieurs confirment ce succès, relativement du

moins au domaine restreint de la poésie : 190 000 exemplaires de *Fureur et mystère* vendus entre 1948 et 2004 (dans la collection « Blanche », mais surtout dans la collection de poche « Poésie/Gallimard ») et 64 000 exemplaires de l'édition de la Pléiade entre 1983 et 2002.

Parallèlement, Char accroît sa présence dans les revues, dans des proportions incomparables avec les quelques titres où il publiait avant-guerre (*Le Surréalisme au service de la Révolution, Cahiers GLM, Cahiers d'art*). Dans les années 1944-1946, alors que l'idéal d'un front uni n'a pas encore volé en éclats, il apparaît dans de nombreux titres liés à la Résistance, avec des textes souvent marqués par son expérience de combattant : *Fontaine, L'Éternelle revue* (où Char signe de son nom et de son pseudonyme de guerre), *Les Lettres françaises, Poésie 45, Confluences, Volontés, Action, Messages*. Cela le range de fait parmi les poètes de la Résistance, avec la légitimité conférée par cette aura dans l'après-guerre. De plus, Char devient à son tour un aîné, une référence, voire un parrain pour de jeunes générations : on retrouve ses textes dans des revues comme *Troisième convoi, Les Deux sœurs* (surréalisme belge), *84, Imprudence* (qui le cite comme un « auteur "connu" » traçant un chemin à suivre). Autre marque de légitimation, le nom de Char apparaît dans des revues prestigieuses : *Cahiers du Sud, Cahiers de la Pléiade* dirigés par Paulhan (Char sera ensuite un collaborateur régulier de la NRF), *Le Figaro littéraire, Les Nouvelles littéraires* (surtout pour des entretiens), *Esprit, Les Temps modernes*. En 1949, Char tente de fonder sa propre revue avec Camus (*Empédocle*). Il investit la revue internationale *Botteghe oscure*, où il impose ses choix dans le domaine de la poésie française et où il acquiert une audience hors de France.

Du point de vue de la réception, Char bénéficie de l'éloge général des critiques dans la presse : c'est « un de nos grands poètes » (*Franc-Tireur*), « un des plus authentiques poètes de ce temps » (*Les Nouvelles littéraires*). Cet éloge se double plus ou moins ouvertement de références à la vie de Char, à son expérience, à son engagement : sa poésie « est née d'une expérience d'homme, d'homme engagé dans une époque de laideur, de cruauté, d'injustice et de mépris de l'homme pour l'homme » (Henri Hell, *Fontaine*, juin 1945) ; « sur le même plan qu'elle, je ne vois aucune œuvre de valeur qui soit à ce point affectée par l'événement » (Henri Thomas, *Action*, 18 mai 1945) ; « cet éveilleur qui sait éveiller l'amitié et l'esprit de combat – le poète René Char est quand il le faut le capitaine Alexandre – éveille aussi l'humain dans les mots » (Jules Monnerot, 12 septembre 1945, *Volontés*). D'autres jugements favorables suivent : en 1946, Maurice Blanchot, Albert Béguin, André Rousseaux (par ailleurs soutien fidèle de Char dans *Le Figaro littéraire*) ; en 1947, Jean Tortel dans les *Cahiers du Sud* et Gaétan Picon dans *Fontaine*.

Cette reconnaissance débouche très vite sur la parution d'ouvrages consacrés au poète : Georges Mounin publie en 1947 *Avez-vous lu Char ?*, précurseur d'une longue série d'études universitaires ; Char figure dans la collection « Poètes d'aujourd'hui » chez Seghers en 1951. Dès 1949, il entre dans les canons de l'histoire littéraire, apparaissant dans des livres

qui servent d'instrument de travail aux étudiants : une notice dans *Le Guide illustré de la littérature française moderne (de 1918 à 1949)* ; quelques pages de Picon dans son *Panorama de la nouvelle littérature française* ; deux notices (intitulées significativement « Le poète de la résistance » et « L'exigence de l'homme ») dans *La Littérature du XXe siècle* d'André Rousseaux. C'est en 1953 que Char prend place dans les manuels scolaires, avec *Le Manuel des études littéraires françaises* (tome VI) de Castex et Surer, à destination des classes de terminale ; enfin, en 1954, il est le benjamin des poètes retenus pour une anthologie d'*Auteurs français (XXe siècle)* dans les *Classiques Hachette*.

Voici donc une renommée largement et rapidement établie, qui obéit pourtant à des critères ambigus, mêlant l'émotion devant la valeur esthétique des textes, l'admiration pour l'action du combattant, le respect de ses choix éthiques. Conscient de l'équivoque entre son statut de poète et celui de résistant, désireux de la résoudre au profit du seul contenu de l'œuvre, Char tente alors très tôt d'intervenir dans le processus de sa propre légitimation.

L'auteur comme acteur de sa propre légitimation

Contre l'image du « poète-résistant »

Si Char s'est efforcé d'échapper à son image de poète-résistant, c'est que ses textes pouvaient donner prise à une telle image. Certes, les poèmes écrits durant la guerre s'éloignent du modèle établi par Aragon. Écrits en prose et non en vers, ils n'ont rien du chant épique ou patriotique. Pourtant, ces textes répondent à leur manière à l'appellation « poésie de la Résistance ». Les poèmes de *Seuls demeurent* font allusion aux circonstances historiques (comme « i » qui porte en exergue la date du 3 septembre 1939) ou à l'horreur de l'époque (« l'aile double des cris d'un million de crimes » dans « Vivre avec de tels hommes », « la pyramide des martyrs » qui « obsède la terre » dans « Le bouge de l'historien »). Plus encore, les *Feuillets d'Hypnos* sont affectés par l'événement, puisque cet ensemble de fragments est censé tirer la quintessence du journal d'un résistant qui n'est autre que le poète mis en sommeil (comme l'indique le nom d'Hypnos, dieu grec du sommeil, frère jumeau de Thanatos). Les *Feuillets d'Hypnos* comportent ainsi nombre de passages qui renvoient à l'action clandestine : récits (l'exécution d'un camarade, un raid allemand sur le village de Céreste, la réception de colis parachutés), documents (un ordre de Char à l'un de ses subordonnés), évocation des compagnons de maquis, cas de conscience (la décision d'exécuter un traître), etc. Autant de traits qui, au-delà du label « poésie de la résistance », concourent à faire des *Feuillets d'Hypnos* une œuvre accessible. Le cadre historique auquel ils font référence et les fragments narratifs ou gnomiques qu'ils contiennent, leur donnent une lisibilité accrue par rapport aux œuvres précédentes. L'œuvre qui se prête le plus facilement aux malentendus est aussi celle qui s'offre le plus facilement à la lecture.

Aussi Char a-t-il réservé par la suite un sort particulier aux *Feuillets d'Hypnos*, en cherchant à estomper ce qui liait cette œuvre à la poésie de la Résistance. Son premier geste consiste à inclure ce recueil dans *Fureur et mystère*, en 1948. Ce faisant, Char incorpore ses écrits de Résistance dans un parcours plus large, qui couvre dix années d'écriture. Cela montre à quel point il lui importe de ne pas limiter son œuvre aux seuls *Feuillets d'Hypnos*. Le journal de guerre devient ainsi un texte central et marginal, et présenté comme tel dans l'avant-propos que Char rédige à l'occasion de la reprise dans *Fureur et mystère* : « Ces notes n'empruntent rien à l'amour de soi, à la nouvelle, à la maxime ou au roman. Un feu d'herbes sèches eût tout aussi bien été leur éditeur. » Le texte bénéficie donc d'un statut très particulier, presque en dehors du champ de la poésie (d'où le terme de « notes »). Si les *Feuillets d'Hypnos* ont recueilli l'essentiel de deux années consacrées à l'action armée (1943-1944), ils n'en sont pas moins une œuvre d'exception pour un temps d'exception. Rien n'agace davantage Char que l'image d'Épinal du poète-combattant, ou les critiques qui réduisent son œuvre aux *Feuillets d'Hypnos*, sans prendre en compte l'évolution ultérieure. C'est le reproche que Char fera au *Panorama de la nouvelle littérature française* de Gaétan Picon, pour le passage qui le concerne.

Plus largement, les positions de Char témoignent de son rejet de l'étiquette « poète-de-la-Résistance », une étiquette dont il veut d'autant moins qu'elle a une connotation communiste. Or, après un immédiat après-guerre où Char tente de préserver l'idéal de solidarité entre résistants, il affirme publiquement son antistalinisme. C'est à son désaveu du PCF qu'il faut lier sa position. En rejetant l'appartenance aux poètes de la Résistance, Char rejette aussi les institutions et les intellectuels liés au PCF, tels Aragon qu'il attaque dans la presse et le Conseil National des Écrivains dont il refuse de faire partie. Il arrive même à Char de narguer ouvertement les poètes de la résistance, comme dans cet entretien accordé au *Figaro littéraire* en 1948 : « - La parade des poètes de la résistance, dit-il, c'est comique. Au fond, ils n'en reviennent pas [...]. Ils n'en reviennent pas d'avoir récolté tant d'honneur pour si peu de risques : la plupart n'ont même pas eu besoin de se cacher. Eh, quoi ! Ça s'est trouvé comme ça, vous avez été du bon côté, vous avez défendu l'homme, c'est très bien. » Char a beau jeu de profiter de son statut de combattant pour mieux se démarquer, jouant cette fois de sa légitimité militaire pour conforter sa critique éthique et esthétique. À sa manière, Char n'est pas si loin de Péret qui s'en prenait au « déshonneur des poètes ».

Char n'entend donc pas être légitimé d'après l'image du poète-combattant, ni être mis sur le même pied que les poètes de la Résistance. Il désire au contraire que sa légitimation s'opère sur des critères que lui-même aurait validés, qu'elle se conforme à l'*ethos* qu'il construit et au sens mis en œuvre par ses textes. Pour cela, Char va déployer des stratégies multiples.

La confrontation avec des instances de légitimation choisies

Jusqu'à sa mort en 1988, Char se confronte à des instances de légitimation dûment choisies, afin de se forger une figure conforme à l'idée exprimée dans son œuvre d'un poète intemporel, détaché des circonstances de la biographie. Pour cela, il use de plusieurs stratégies :

D'abord, la recherche du bon interprète. Char accorde en effet sa confiance à certains critiques qu'il admet dans son intimité, espérant un commentaire en adéquation avec les intentions auctoriales. Citons Georges Mounin, un familier de Char durant la guerre et la Libération ; Jean-Claude Mathieu, dont la thèse a été nourrie par la fréquentation du poète, lequel lui a facilité l'accès à ses manuscrits et à ses correspondances ; Paul Veyne, qui a entrepris dans les années 1980 un travail d'interprétation des poèmes de Char sous l'autorité et la surveillance de l'auteur.

Ensuite, la disqualification de certains critiques. Même un critique élu peut subir une invalidation de la part de l'auteur. L'exemple type est celui de Georges Mounin, avec qui Char rompt en 1957. Le poète reprochait à son critique, alors communiste, d'avoir méconnu l'évolution de son œuvre depuis *Fureur et mystère* et d'avoir abdiqué tout jugement impartial au profit de l'idéologie du Parti.

Troisièmement, le choix ou le rejet de certaines tribunes. Ainsi Char s'exprime régulièrement dans *Le Figaro littéraire* pour faire pièce à son concurrent d'obédience communiste, *Les Lettres françaises*. Autre exemple de disqualification de la presse communiste, lors de l'entretien paradoxal qu'il accorde à *L'Humanité* en 1968, Char reste laconique, se refusant même parfois au commentaire (« Je ne suis pas un professeur et je ne sais pas parler de mes poèmes », dit-il, alors qu'il se livre volontiers à l'exercice dans d'autres entretiens). C'est que Char aime parfois se jouer de ses interlocuteurs. En 1948, dans un entretien accordé au *Figaro littéraire*, il se présente ainsi : « Je ne suis pas un professionnel de la littérature. J'ai la chance d'avoir une terre que je cultive. » Que cultive-t-il ? « De la vigne, des fruits... Ce n'est pas grand, mais les prix sont tels que cela me donne de quoi vivre ». Paysan bien singulier, qui se réjouit du revenu que lui procure sa terre ! Par une posture qui confine ici à l'affabulation, Char essaie de prendre la parole journalistique à son propre piège et d'échapper avec ironie aux étiquettes qu'elle impose.

Enfin, le refus catégorique de certaines instances de légitimation. Char déclare ainsi en 1951 dans *Le Figaro littéraire* qu'il n'est pas et ne sera jamais candidat à un prix littéraire. Le rejet de la légitimation institutionnelle contribue ainsi à accroître la légitimation symbolique et charismatique du poète, conformément à la déontologie surréaliste. Même si Char n'échappera pas toujours à l'attrait de la reconnaissance institutionnelle (il consent à certaines démarches protocolaires en vue du prix Nobel en 1982, pour lequel il est pressenti ; un Musée-Bibliothèque René Char est inauguré en 1983 dans sa ville natale, mais le poète retire

son soutien au projet par opposition à la municipalité de droite), il restera pour l'essentiel en marge des manifestations officielles.

L'ensemble de ces démarches montre un Char attentif aux instances de légitimation, qui tente de les instrumentaliser sans parvenir à les maîtriser entièrement (comme l'indiquent les rapports avec ses critiques, l'attitude de ses interlocuteurs dans les entretiens, qui le ramènent sans cesse sur le terrain de l'engagement politique, ou encore la « gaffe » que représente selon ses propres termes l'épisode du musée-bibliothèque). À cette confrontation directe mais incertaine, Char ajoute tout un travail indirect de contrôle sur ses propres textes, afin que les instances de légitimation ne dérogent pas au sens qu'il entend attribuer à son œuvre, un travail qui culmine dans l'édition de ses *Œuvres complètes*.

René Char et ses textes, un processus de légitimation interne

Entre censure et mise en évidence, entre refoulement et remotivation, Char met en place un véritable processus de légitimation interne de ses textes dans l'édition de ses *Œuvres complètes* en 1983, dont il est le maître d'œuvre. Livre-monument, ces *Œuvres complètes* sont aussi pour Char un ultime moyen, indirect, d'accéder à une légitimation débarrassée de tout malentendu.

La construction de cette identité auctoriale passe d'abord par un filtrage des textes : le recueil de jeunesse renié, *Les Cloches sur le cœur*, est absent, tout comme certains textes de l'époque surréaliste (le livre écrit avec Éluard et Breton, *Ralentir travaux*, certains articles du *Surréalisme au service de la Révolution*, certains poèmes de l'édition originale du *Marteau sans maître*), et une large partie des interventions dans la presse d'après-guerre. Char tient à gommer ou à estomper les marques du contexte littéraire (tics d'écriture symbolistes ou modernistes des *Cloches sur le cœur*, surréalistes du *Marteau sans maître*) ou du contexte historique (seule une petite part des articles et prises de position publiés dans la presse apparaît dans *Recherche de la base et du sommet*).

Prenant ses distances avec l'Histoire, Char fait entrer en force ce qu'il a appelé « l'arrière-histoire » de ses poèmes. À la différence de la poésie de circonstance d'Aragon, ancrée dans une historicité, l'arrière-histoire de Char se présente surtout comme une légende, à tous les sens du terme : évocation imaginaire, commentaire en marge de l'œuvre, mais aussi guide pour l'interprétation (c'est ce qui doit être lu, même si l'arrière-histoire apparaît davantage comme un prolongement du poème que comme son explication véritable). Toujours est-il que l'édition des *Œuvres complètes* multiplie les arrière-histoires, avec des notes ou des notices où la main de Char est visible, mais aussi un entretien (*Sous ma casquette amarante*) où le poète intègre certains textes dans une mythologie à la fois personnelle et atemporelle.

En un sens, les *Œuvres complètes* apparaissent donc comme la transfiguration de l'individu circonstanciel et engagé dans l'Histoire en poète souverain, détaché d'une actualité en laquelle Char voit « l'ennemi le plus sournois ». Cette édition est l'application même d'une formule de Char : « Le dessein de la poésie étant de nous rendre souverain en nous impersonnalisant, nous touchons, grâce au poème, à la plénitude de ce qui n'était qu'esquissé ou déformé par les vantardises de l'individu. » Et l'accueil réservé par la presse lors de la sortie du livre est allé dans ce sens, comme si Char avait enfin pu, avec le temps, lever le malentendu qui avait pesé sur sa légitimation. Reprenons en effet les réactions citées par L. Greilsamer dans sa biographie du poète. Au-delà du salut unanime, plusieurs images de l'auteur se dessinent. Celle du poète énigmatique, gardien du mystère et de la révélation : « Rarement poésie fut plus obscure et, dans le même temps, plus imprégnée de lumière que celle de René Char » (Claude Mauriac, *La Tribune de Genève*) ; « La difficulté qu'offre Char est à la mesure des énigmes qu'il affronte » (Bertrand Poirot-Delpech, *Le Monde*). Celle du poète philosophe, garant d'une éthique humaniste : « Char se médite, se mérite et la récompense s'exalte » (Matthieu Galey, *L'Express*) ; « Rien de moins solitaire, rien de moins hautain que cette poésie vigoureusement primitive » (Pierre Lepape, *Télérama*) ; Char est capable « de faire passer dans le martèlement de quelques syllabes un souffle de philosophie » (Gilles Pudlowski, *Paris-Match*). Celle du poète doué de l'évidence du génie : « L'entrée de Char dans la Pléiade paraît soudain plus légitime et naturelle que tout autre : cette œuvre-là ne doit rien à personne, ni ne repose sur aucune idéologie ; elle forme un monde qui se tient en surplomb ; elle est ensemble un verbe et une pensée » (Jean-Michel Maulpoix, *La Quinzaine littéraire*). Celle du classique de la littérature : Gilles Pudlowski voit en lui « le plus grand poète français vivant », Paul Veyne (*Libération*) le place parmi les « plus grands poètes de quelques siècles de francophonie ».

À ce niveau de reconnaissance, on quitte sans doute la légitimation pour la consécration : aussi peut-on conclure sur ce ban unanime comme sur un *happy end*. *Happy end* ? Même dans l'unisson du concert critique, le souvenir du poète réfractaire demeure pourtant. Claude Roy écrit ainsi dans *Le Nouvel observateur* : « Dans un siècle convulsé de bombes et miné de mensonges, Char aura marché très droit. » Ainsi, le malentendu n'a pas été entièrement dissipé. Mais pouvait-il en être autrement ? L'idée caressée par Char d'une légitimation opérée par la seule grâce des textes, n'est-elle pas un vœu pieux ?

Afin d'aborder le problème plus général de la légitimation à partir de l'étude du cas de Char, on peut finir par quelques réflexions, ou plutôt par quelques interrogations.

N'y aurait-il pas tout d'abord une nécessité de méthode qui exigerait de détacher la question de la légitimation de celle de la valeur ou même de la légitimité ? Un discours sur la légitimation semble en effet différent d'un discours sur la légitimité, dans la mesure où il ne

s'agit pas de juger si une œuvre est légitime ou non (en l'espèce, si la valeur de l'œuvre de Char est usurpée ou évidente), mais de savoir comment cette œuvre acquiert ou perd sa légitimité.

Par conséquent, si la légitimation n'est pas un état de fait mais un processus en train de se faire, si elle est moins une qualité qu'un acte de qualification qui valide (ou non) l'entrée d'une œuvre dans le fait littéraire, par le jeu d'acteurs distincts dont Char avait bien compris l'importance (pairs, éditeurs, critiques, journalistes, universitaires), faut-il en conclure au primat des instances légitimantes sur les œuvres légitimées ? Question qui se pose d'autant plus que, par ailleurs, et l'exemple des poètes de la Résistance est ici caractéristique, une œuvre peut être légitimée à partir de critères qui ne tiennent pas seulement à sa littéarité, ce qui implique la nécessité de prendre en compte les contextes qui président à la qualification d'une œuvre.

Cette relativité (par rapport aux instances, aux contextes) amène à penser la légitimation comme une série de légitimations partielles et successives (comme le montre le parcours de Char), dont il s'agit de savoir si elles sont réversibles ou non. Autrement dit, le processus de légitimation a-t-il une fin ? Et si oui, quand ? Lorsqu'une œuvre subit un processus inverse de délégitimation ? Ou au contraire lorsqu'elle prend le chemin de la canonisation ? Car déterminer une éventuelle fin du processus de légitimation, c'est aussi tenter de la délimiter en tant que notion.