



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 27, n° 5, Mai 2026
Figures de poètes
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.21234>

Sur les chemins de René Char

On the paths of René Char

Olivier Belin

CHRISTINE DUPOUY

René Char,
« dans l'amitié
du seuil »

Christine Dupouy, *René Char, « dans l'amitié du seuil »*, Paris :
Hermann, coll. « Savoir lettres », 2025, 274 p.,
EAN 9791037044846.



fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE



Pour citer cet article

Olivier Belin, « Sur les chemins de René Char », *Acta fabula*, vol. 27, n° 5, « Figures de poètes », Mai 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document21234.php>, article mis en ligne le 24 Avril 2026, consulté le 17 Juin 2026, DOI : 10.58282/acta.21234

Olivier Belin, « Sur les chemins de René Char »

Résumé - Le livre de Christine Dupouy (*René Char, « dans l'amitié du seuil »*, Hermann, 2025) rassemble quatorze articles consacrés au poète, dont la rédaction s'échelonne de 1978 à 2020. Tout en s'attachant à commenter les textes dans le détail, l'autrice replonge dans l'œuvre de Char dans une série de contextes — littéraires, philosophiques, géographiques — qui dessinent le portrait d'un poète ouvert aux pensées de son temps.

Mots-clés - Char (René), paysage, poésie, poétique

Olivier Belin, « On the paths of René Char »

Summary - Christine Dupouy's book (*René Char, 'dans l'amitié du seuil'*, Hermann, 2025) brings together fourteen articles devoted to the poet, written between 1978 and 2020. While providing detailed commentary on the texts, the author places Char's work in a series of contexts — literary, philosophical, geographical — that paint a portrait of a poet open to the ideas of his time.

Keywords - Char (René), landscape, poetics, poetry

Sur les chemins de René Char

On the paths of René Char

Olivier Belin

Avec son *René Char*, paru chez Belfond en 1987, Christine Dupouy proposait une monographie pionnière¹, abordant l'ensemble de l'œuvre du poète alors récemment pléiadisé, et prolongeant ainsi l'imposant travail de Jean-Claude Mathieu sur la période 1928-1946². En publiant aujourd'hui *René Char*, « dans l'amitié du seuil », elle revient sur un auteur qu'elle n'a jamais vraiment quitté puisque ce livre rassemble quatorze articles consacrés au poète, dont la rédaction s'échelonne de 1978 à 2020. Ordonné selon la chronologie des publications, le livre propose ainsi un parcours qui ne prétend pas à une approche systématique mais garde la trace d'un compagnonnage critique au long cours.

Le livre de Christine Dupouy nous invite en effet à cheminer entre différents pans de l'œuvre charienne : *Fureur et Mystère*, par exemple avec une analyse serrée du poème « Suzerain » (p. 47-77), mais aussi des œuvres moins fréquentées comme *Les Matinaux* (avec la figure des Transparents, p. 79-98), *l'Arrière-histoire du Poème pulvérisé* (p. 115-142), les recueils tardifs (*Fenêtres dormantes et porte sur le toit*, ou encore *Le Bâton de rosier* composé à l'occasion des *Œuvres complètes* de la Pléiade en 1983) ou encore l'œuvre dramatique (*Le Soleil des eaux* principalement). La richesse du livre tient aussi à la diversité des angles abordés : critique thématique (avec des études sur l'imaginaire ferroviaire ou hydrologique), éclairages intertextuels (dans le dialogue de Char avec Blanchot, avec l'anthropologie de Lévi-Strauss ou avec le Collège de sociologie), lecture au prisme de l'engagement politique (p. 99-113), de la poétique du paratexte (p. 259-274) ou de l'aphorisme (p. 239-257). Tout en suivant des chemins variés, le parcours tracé par ce recueil d'articles fait néanmoins surgir quelques perspectives d'ensemble que cette recension tâchera de mettre en évidence.

¹ Christine Dupouy, *René Char*, Paris : Belfond, coll. « Les dossiers », 1987. Ce livre a été réédité en 2007, sous le titre *Jour et nuit de René Char*, aux éditions Le Manuscrit, réédition dont nous avons rendu compte en son temps dans *Acta Fabula*.

² Jean-Claude Mathieu, *La Poésie de René Char ou le sel de la splendeur* (2 tomes : I – *Traversée du surréalisme* ; II – *Poésie et résistance*), Paris, José Corti, 1984 et 1985.

Distances

Il faut d'emblée saluer la capacité de Christine Dupouy à s'interroger sur la juste distance à adopter face à un poète qui a bien souvent cherché des interlocuteurs critiques privilégiés (Georges Mounin, Jean-Claude Mathieu, Paul Veyne, par exemple) tout en marquant ses distances voire ses réticences vis-à-vis de la ressaisie de son œuvre par des grilles d'analyse externes. Ouvrant généreusement la porte de sa maison des Busclats aux lecteurs ou aux lectrices désirant travailler sur son œuvre, il pouvait aussi la refermer si le résultat ne correspondait pas à l'idée qu'il se faisait de la critique de poésie. Christine Dupouy en témoigne dans le texte liminaire de son livre, qui reprend des notes prises lors de ses rencontres avec Char en 1978, alors qu'elle consacrait un mémoire de maîtrise à son œuvre, et qui se conclut sur l'évocation de la « terrible colère » du poète lors de la parution de sa monographie en 1987 : « Il n'aimait pas les universitaires... » (p. 19), note-t-elle entre ironie et désabusement.

Dans ces conditions, le titre du livre suggère la position significative que la critique entend adopter face à son auteur : dans « l'amitié » des poèmes, qu'il s'agit d'éclairer sans en estomper l'obscurité, mais sur le « seuil » du poète, dont il s'agit de ne pas mimer le discours ou reproduire le commentaire. À cet égard, Christine Dupouy prend significativement ses distances avec la posture d'un Paul Veyne dans *René Char en ses poèmes*³, qui prétendait parler au nom et sous l'autorité de Char pour proposer rien moins qu'une traduction en prose de ses poèmes. Christine Dupouy pointe ici le risque « de réduire la lecture de Char à des anecdotes » ou de rabattre le commentaire sur « une réduction réaliste un peu décevante » (p. 139). Loin donc d'exciper de sa rencontre avec le poète pour en tirer un argument d'autorité, l'autrice se borne à consigner les traces de leurs échanges, sous forme de notes prises sur le vif qui rappellent un peu le témoignage, aussi modeste qu'éclairant, de Jean Pénard⁴. Quant au commentaire critique, il se joue sur un autre plan, déployé au fil des études.

La nécessité de trouver une juste distance avec la figure surplombante du poète apparaît plus largement dans la manière dont Christine Dupouy utilise la notion d'« arrière-histoire », forgée par Char pour commenter certains de ses poèmes d'après-guerre (voir *l'Arrière-histoire du Poème pulvérisé*, publié en 1953) et largement mobilisée dans les notes des *Œuvres complètes* de la Pléiade, dont la publication en 1983 fut supervisée par l'auteur. L'article intitulé « La notion d'arrière-histoire ou peut-on expliquer Char par des anecdotes ? » (p. 115-141) met précisément le doigt

³ Paul Veyne, *René Char en ses poèmes*, Paris : Gallimard, coll. « NRF Essais », 1990 (rééd. coll. « Tel », 1995).

⁴ Jean Pénard, *Rencontres avec René Char*, Paris : Corti, 1991.

sur les problèmes posés par ces commentaires auctoriaux dont il est impossible de ne pas tenir compte, mais qu'il s'agit de considérer comme partie prenante d'une œuvre poétique qu'ils prolongent plus qu'ils ne l'expliquent : l'arrière-histoire n'est pas la clé du poème, elle en est la continuation par d'autres moyens.

Tensions

Ces principes méthodologiques posés, il est possible de discerner les grandes lignes de la poésie et de la poétique chariennes mises au jour par Christine Dupouy, à commencer par le rôle fondamental des antagonismes et des conflits dans son œuvre.

La critique insiste en effet à plusieurs reprises sur la manière dont les poèmes de Char déploient une véritable pensée de la violence, méditant à la fois sur son juste usage (ce que Michel Jarrety nommait par ailleurs une « éthique de la rupture⁵ ») et sur sa possible transposition dans une écriture de l'éclat et de la déchirure. À raison, Christine Dupouy voit dans ce « goût de la violence [...] le plus sûr terrain d'entente entre René Char et les surréalistes » (p. 22), dans une période où le jeune poète envisage la poésie comme un « pouvoir de destruction » (p. 21), emblématisée par l'image du « phosphore autonome poétique meurtrier » qui traverse *Moulin premier*⁶. L'ombre de Sade, figure tutélaire de la période surréaliste réactivée en 1947 dans le poème « Suzerain » (analysé p. 47-77), plane sur cette conception agressive de la poésie, imprégnée d'une « violence charnelle dans le rapport du Je au monde » (p. 72), mais aussi à l'éros, au langage et à l'histoire. Même si ce penchant à la destruction s'estompera dans l'œuvre d'après-guerre, Char n'en continuera pas moins de maintenir dans ses droits l'« énergie disloquante de la poésie⁷ », seule à même de soulever le réel.

Cette dimension agonistique de la poésie, Char lui trouve une traduction philosophique dans l'allégeance à Héraclite, rendue manifeste dans « Partage formel » qui reformule le *polemos* héraclitéen en « exaltante alliance des contraires⁸ ». Les fragments de l'Éphésien fournissent à Char un « salutaire principe dialectique », qui « permet de restituer une logique à l'apparente incohérence de la condition humaine » en montrant que « du conflit et des tensions jaillit l'étincelle vitale » (p. 24). Devenue « le moteur même de l'œuvre » (*ibid.*), cette dialectique binaire, mettant l'accent sur la réversibilité des contraires plutôt que sur leur

⁵ Michel Jarrety, « Char : une éthique de la rupture », dans *La Morale dans l'écriture. Camus, Char, Cioran*, Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1999, p. 64-113.

⁶ René Char, *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, p. 65 (désormais OC).

⁷ René Char, « Pour un Prométhée saxifrage », dans *La Parole en archipel*, OC, p. 399.

⁸ René Char, « Partage formel », XVII, dans *Seuls demeurent*, OC, p. 159.

dépassement, situe Char au voisinage de Nietzsche, mais aussi, relève Christine Dupouy de manière plus originale, de « la logique de la pensée sauvage, telle qu'elle a été mise en lumière par Lévi-Strauss » (p. 156). Le dual et le duel deviennent ainsi un moyen de faire émerger l'ordre du désordre, en discernant la loi d'un devenir sous l'apparence de la confusion : c'est en ce sens que la poésie, selon Char, « par la dialectique restructure le chaos » (p. 157). Érigée en « principe même de l'écriture », cette « alliance d'ordre et de désordre » crée la dynamique tensionnelle qui, dans l'œuvre de Char, régit l'équilibre entre l'éclatement des fragments et le « soin de réunir ces éclats dans le cadre organisé d'un poème » (p. 92).

« Loyaux adversaires », « assainissement des antagonismes », « rebelle et solitaire monde des contradictions » : nombreuses sont les formules par lesquelles Char tente de déployer les termes de cette dialectique puisée chez Héraclite. Sans doute gouverne-t-elle également son rapport à la politique et à l'histoire, que Christine Dupouy aborde dans un chapitre central (« Poésie et politique chez René Char », p. 99-113). Si engagement de Char il y a, il est d'abord à chercher dans son adhésion au surréalisme, qui fait du poète « une sorte d'anarchiste ennemi de l'ordre bourgeois » (p. 101) et participant à tous les combats du mouvement de 1929 à 1935, même si ces prises de position circonstancielles ne transparaissent guère dans les poèmes de cette époque. Comme l'a par ailleurs démontré Laure Michel⁹, c'est avec la Guerre d'Espagne (la dédicace de *Placard pour un chemin des écoliers* aux enfants espagnols en 1937) que l'Histoire entre explicitement en scène dans l'œuvre charienne, avant que la traversée de la Seconde Guerre mondiale et l'action dans la Résistance ne deviennent le cadre fondateur de *Seuls demeurent* (1945), *Feuillets d'Hypnos* (1946), du *Poème pulvérisé* (1947) et de plusieurs textes repris dans *Recherche de la base et du sommet* (1955). Les textes liés à la guerre cherchent alors à opposer ce que les *Feuillets d'Hypnos* nomment une « contre-terreur » à la violence mortifère du nazisme, tandis qu'à partir des années 1950, la poésie de Char fera montre d'une aversion de plus en plus nette pour le culte de l'histoire et pour le règne de la technique, et prendra à travers la défense et illustration du site provençal un tour « écologiste avant la lettre » (p. 105).

Paysages

Décor d'élection des arrière-histoires chariennes aussi bien que refuge idéalisé contre les agressions de l'histoire, le pays natal de Char, entre Vaucluse et Luberon, constitue un territoire poétique dont l'œuvre, à partir de *Seuls demeurent*, ne va cesser de déployer les toponymes, d'arpenter les sites et d'évoquer les paysages.

⁹ Laure Michel, *René Char. Le poème et l'histoire. 1930-1950*, Paris : Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle », 2007. Voir notre [compte rendu sur Acta Fabula](#).

Sur le plan lexical, Christine Dupouy observe dans l'un de ses chapitres (« Entre terre et pays — paysage », p. 167-184) que Char, pour désigner cet arrière-plan géographique et intime, semble avoir une dilection particulière pour des termes comme *pays* (qui scande le poème « Qu'il vive »), *site* (employé en italiques dans « Ruine d'Albion ») et surtout *terre*, dont l'extension permet à la fois de dire le lieu particulier autant que l'habitation universelle (voir p. 172-177). Comme le souligne Christine Dupouy, cet ancrage spatial est à la fois référentiel et symbolique : il s'agit d'un paysage vécu autant que d'un « paysage mental » (p. 179 sq.) — pour notre part, nous le qualifierions volontiers de « paysage originel » au sens qu'Antonio Rodriguez donne à cette expression¹⁰, où il voit le fruit de la construction littéraire d'une identité aussi localisable que partageable. Ce paysage littéraire se dissémine par touches dans une poétique de l'éclat (voir « Le bulletin des Baux » ou « Les Dentelles de Montmirail ») qui rappelle que, pour Char, « l'univers n'est pas homogène, mais constitué d'un ensemble de points plus intenses et vivants » (p. 183), chargés de mémoire et de sacré. Littéraire, le paysage charien l'est aussi par ses résonances avec d'autres œuvres désireuses de renouer avec la réalité rugueuse face à un surréalisme ressenti comme un épuisement dans l'imaginaire : Christine Dupouy compare ainsi le paysage originel du Char d'après-guerre à l'*arrière-pays* d'un Bonnefoy (davantage marqué par une dialectique de la présence et du retrait) ou au *pays* d'un Frénaud (davantage relié à la figure du paysan). Mais ce qui fait aussi la singularité du pays charien, c'est le dialogue qu'il permet de nouer avec l'œuvre de Heidegger : si le lieu importe pour Char, « c'est parce qu'il permet de penser ; il incarne la nécessité de l'Être à la manière heideggérienne » (p. 181).

Cette pensée du paysage se présente cependant avant tout comme un imaginaire poétique dont les chapitres de Christine Dupouy étudient certains grands motifs.

Tout d'abord, de manière assez inattendue chez un poète que l'on associe volontiers à une Provence pastorale et immémoriale, les « Gares et chemin de fer » (p. 27-45) traversent l'œuvre pour suggérer tout un imaginaire ferroviaire où les aiguillages permettent d'envisager des déviations magiques, où les trains et les locomotives connotent une force se gouvernant elle-même, où les abords des gares, des trains et des voies ferrées constituent une zone marginale et clandestine ouverte aux non-dits de l'amour et du plaisir.

Plus loin, c'est à travers certains de ses habitants mythifiés que le pays de Char se met à nous parler : les Transparents, ces « vagabonds luni-solaires » dont *Les Matinaux* (1950) rapportent qu'ils « dialoguaient en vers » avec les habitants du Vaucluse¹¹. Proposant une analyse fouillée de la généalogie et des connotations de

¹⁰ Antonio Rodriguez, *Le Paysage originel*, Paris : Hermann, 2022.

¹¹ OC, p. 295.

ces personnages-clés du pays charien (« Les Transparents, du mythe au poème », p. 79-98), Christine Dupouy montre qu'ils permettent à Char de s'éloigner du mythe des « grands Transparents » évoqué par Breton dans le sillage de Novalis, pour mieux arrimer son écriture poétique à une oralité populaire qui n'est pas dépourvue, au lendemain de la guerre de 1939-1945, de connotations éthiques et politiques : les vagabonds qui sillonnent les terres de Char sont des libertaires désormais disparus, dont la poésie seule peut préserver la mémoire nostalgique et le parler imagé.

Enfin, c'est l'imaginaire hydrologique qui semble concentrer l'essentiel des leçons poétiques infuses dans le pays charien. Cet imaginaire est d'abord associé à une rivière précise, la Sorgue, étroitement associée au lieu natal de Char (L'Isle-sur-la-Sorgue) et dont il fait le centre de tout un réseau de textes : des œuvres d'abord destinés au cinéma puis au théâtre comme *Le Soleil des eaux* et *Claire*, et des poèmes comme « La fontaine narrative », « Déclarer son nom » et surtout « La Sorgue. Chanson pour Yvonne [Zervos] » dont Christine Dupouy propose une analyse linéaire, enrichie par maint rapprochement avec le reste de l'œuvre de Char (p. 185-198). La Sorgue apparaît alors comme « un asile indestructible dans un monde hostile », d'où « viendra la liberté » (p. 197). Plus généralement, la thématique des « Sources et fontaines » (p. 199-213) dessine comme l'innervation intérieure et motrice du paysage littéraire de Char : conformément à la tension dialectique qui régit cette poésie, la source est à la fois le lieu d'une violence et d'une fécondité originelles, d'une force submersive et d'un accueil propice, ce qui la rend apte à figurer la naissance de la parole poétique.

En somme, « la source est la pure figure de l'origine » (p. 207) : voilà ce qui fonde son éminence symbolique, et qui suggère au fond combien la question de l'originel hante les paysages poétiques de Char. Question sujette à un renversement dialectique là encore, puisque le pays semble moins être le fondement réel de l'origine de la parole, que le produit imaginaire d'une parole en quête de son origine. Telle pourrait être l'une des manières de paraphraser la logique charienne du « retour amont », titre d'un recueil de 1965 qui multiplie les références aux lieux et aux compagnons d'élection pour proposer une remontée au-delà des sources : vers un lieu nul ou neutre, où l'origine vaut avant tout comme inauguration d'un à-venir¹². L'enjeu pour Char est alors de dépasser la « nostalgie des origines », pour reprendre le titre d'un chapitre où Christine Dupouy, à partir du commentaire du poème « Suzerain », montre combien l'œuvre « semble ne jamais vouloir se laisser prendre au piège de la nostalgie, et toujours rétablit la distance par un présent, exigence de lucidité du Je d'aujourd'hui par rapport à celui d'hier » (p. 52). Présente

¹² Cette logique paradoxale de l'amont forme le cœur du livre de Patrick Née, *René Char. Une poétique du retour*, Paris : Hermann, 2007. Voir notre [compte rendu dans Acta Fabula](#).

dans de nombreux poèmes, la nostalgie du passé « doit être dépassée pour être assumée », ajoute Christine Dupouy (p. 58), et l'origine fonctionne comme un horizon qui « propuls[e] le marcheur au-delà de lui-même » (p. 77).

Dialogues

L'une des vertus de la traversée proposée par Christine Dupouy est de faire dialoguer l'œuvre de Char avec des poétiques et des pensées voisines, en marquant tout ensemble les convergences et les écarts, les terrains d'entente et les lignes de fractures qui caractérisent ces relations.

Certains noms sont attendus, à commencer par celui de Heidegger. Christine Dupouy l'évoque en particulier à propos du *site*, terme mis en relief dans le texte intitulé « Ruine d'Albion » et daté de 1966, année d'implantation d'une base de missiles nucléaires sur le plateau du même nom, et année d'inauguration des séminaires du Thor, dans le Vaucluse, où Heidegger, à l'invitation de Char, réfléchira à l'arraisonement du monde par la technique. Le sentiment partagé de ce danger de la technique est l'un des nœuds de la relation entre les deux hommes, de même que la préoccupation de l'habitation poétique du monde, en filiation commune avec Hölderlin et Héraclite, que Char avait d'abord reçus par la médiation du surréalisme. « L'enracinement dans le lieu » (p. 161) devient alors le moyen de « célébrer un univers intemporel et pur » (p. 164) et d'envisager par là une sortie de l'histoire — une histoire où Char et Heidegger s'étaient engagés dans des camps diamétralement opposés, ce qui n'est pas le moindre paradoxe de cette relation.

De manière ponctuelle mais éclairante, Christine Dupouy confronte aussi l'œuvre de Char à des contemporains moins commentés. Le dialogue avec Breton se noue par exemple autour de la figure des Transparents (p. 80-81), référés par Char à des vagabonds libertaires vivant aux marges des villages vauclusiens, et dont le poète réinvente la parole à partir de ses souvenirs et des histoires qu'il a pu entendre à leur endroit. Breton, dans ses *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non* (1942), donne pour horizon au surréalisme la création d'un « mythe nouveau », dont il propose avec ses « Grands Transparents » un exemple en formation : ces êtres invisibles, fantomatiques, cristallins, « se manifestent obscurément à nous dans la peur et le sentiment du hasard¹³ ». Christine Dupouy montre avec netteté combien la formation mythique proposée par Breton est réorientée par Char vers une fable du quotidien et vers une poésie de la communauté, fût-elle utopique et nostalgique, dont son œuvre est à la recherche après les désillusions de la Libération. Connue lui aussi à l'époque surréaliste, Caillois

¹³ André Breton, *Œuvres complètes*, t. III, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 14.

est convoqué dans une réflexion élargie sur le rapport entre mythe et poésie (p. 151-153). Si l'auteur du *Mythe et l'homme* défend une conception du mythe comme fondation d'un ordre — conception à laquelle Char ne souscrit pas — il relie fortement le mythe à « l'existence et [à] l'action d'une communauté » (p. 152), le dotant d'une vertu collective dont Char usera dans ses écrits de résistance et d'après-guerre, par exemple avec les figures d'Hypnos ou d'Orion. Quant à Lévi-Strauss, son travail d'anthropologue est convoqué dans un chapitre (p. 143-165) qui propose de relier la « binarité caractéristique de René Char » à « la logique de la pensée sauvage » (p. 156). Christine Dupouy décèle dans l'œuvre charienne des appariements d'animaux proches d'une relation totémique, mais aussi une propension à relier les contraires pour éviter qu'ils ne déchirent l'ordre du monde, ainsi qu'une capacité ondoyante à circuler librement entre le concret et l'abstrait.

Mais sur les questions du mythe, de la communauté ou de la pensée sauvage, c'est surtout la trajectoire de Bataille qui est croisée avec celle de Char. Christine Dupouy rapproche régulièrement les deux œuvres, qui dialoguent étroitement autour de certains recueils (*Retour amont*, en particulier) et de certains termes clés comme la chance (p. 61-62), l'impossible (p. 68), la souveraineté (p. 71), le sommet (p. 76). Cependant le Bataille retenu par Char est moins celui du Collège de Sociologie que celui de *L'Expérience intérieure* et des œuvres d'après-guerre, en particulier *Lascaux et la naissance de l'art*, qui participe d'une commune fascination pour la préhistoire et pour l'art pariétal. Les deux œuvres se rejoignent au fond pour tenter de penser « un retour à l'origine qui est commencement » ou « dynamique d'avenir » (p. 159), et pour redéfinir un divin qui tienne de la limite de l'humain, tangible dans l'animalité ou de la sexualité (p. 163).

Non loin de Bataille, un chapitre tout entier se consacre enfin à la relation de Char avec l'un de ses plus notables interlocuteurs : Blanchot (« Char et Blanchot : itinéraires croisés », p. 215-237). Venus de trajectoires politiques opposées, les deux hommes tisseront à l'issue de la guerre un dialogue dense, le poète intervenant régulièrement dans les textes de l'essayiste : « Quelques réflexions sur le surréalisme » (1945), « René Char » (1946), « La Bête de Lascaux » (1953), « René Char ou la pensée du neutre » (1963), « Parole de fragment » ou « René Char et la pensée du neutre » (repris dans *L'Entretien infini* en 1969). De son côté, Char dédiera à Blanchot deux poèmes (« Le mortel partenaire » dans *La Parole en archipel* et « Maurice Blanchot, nous n'eussions aimé répondre... » dans *Le Nu perdu*), lui consacra un texte de *Recherche de la base et du sommet* et reproduira dans ses *Œuvres complètes* une étude du critique — autant de marques distinctives assez rares pour être signalées. Tout en rappelant les correspondances entre les deux œuvres (autour du fragment, du neutre, du rapport à l'origine via les présocratiques ou l'art pariétal), Christine Dupouy souligne aussi leurs dissensions latentes, en

particulier autour de la ferveur révolutionnaire de Mai 1968 (que Char, alors malade, regarde avec distance) ou du jugement sur Heidegger, avec lequel Blanchot prendra ses distances tandis que Char, influencé par Jean Beaufret, lui demeurera fidèle jusqu'à la mort.

*

Tout en s'attachant à commenter les textes dans le détail, le livre de Christine Dupouy replonge ainsi l'œuvre de Char dans une série de contextes — littéraires, philosophiques, géographiques — qui invitent à tempérer l'image de la « parole autoritaire » (p. 239) d'un poète solitaire au profit du dialogue ininterrompu entre un écrivain éminemment ouvert aux pensées de son temps. En rassemblant ses études chariennes, l'autrice a réussi son pari de nous proposer « une entrée balandrinante dans l'œuvre d'un très grand poète » (p. 5), nous entraînant sur les chemins de l'œuvre charienne au rythme de cette lente et attentive promenade qui caractérise selon Char le verbe *se balandrinier*.

PLAN

- [Distances](#)
- [Tensions](#)
- [Paysages](#)
- [Dialogues](#)

AUTEUR

Olivier Belin

[Voir ses autres contributions](#)

Sorbonne Université, olivier.belin@sorbonne-universite.fr