

Littérature française moderne

M. Georges BLIN, professeur

Dans les cours du *lundi* on s'est attaché à certains des trajets les plus constants de *René Char*, moyennant l'explication de poèmes pris vers les deux extrémités de l'œuvre, dans « Le Marteau sans Maître » (1934) et dans « Le Nu perdu » (1971) bientôt rejoint par « La Nuit talismanique » (1972) — poèmes qui, tout en s'éclairant dans leurs recueils, couvraient le plus d'appels intermédiaires. L'introduction s'est débattue dans les droits que cette poésie notifiante, mais elliptique et faite, dans sa teneur même, d'une instantanéité de sa diffraction, laisse à l'interprétation littérale et à une poétique — sans nul esthétisme — dont l'auteur a lui-même pris soin d'énoncer les maximes. On s'est assuré que le commentaire devait être l'épreuve d'un « fonctionnement » (« Partage formel », LXIII) ou, par la comparaison d'autres « errements », la preuve d'un retour de la sommation. Comprendre, c'était montrer chaque fois la partialité d'une poésie si intentionnelle qu'elle était intentée. Pour le repérage des valeurs brusquées dans un progrès de la parole vers son aphorisme, on disposait d'instructions privilégiées : dans la possession, notamment, de manuscrits successifs et dans la connaissance personnelle, depuis près de trente ans, de « l'arrière-histoire » des principaux desseins. « Le Marteau sans Maître » prenait la commande de confrontations avec le surréalisme. On a d'abord constaté que, dans les morceaux d'une pression onirique proche de l'écriture automatique, celle-ci n'était pas fournie brute, mais dans une réduction plus intense de ses harcèlements. Une poésie du « Grand Réel » venait certes de la Rencontre, mais loin des hasards du langage. Le dynamisme de la contradiction s'y étendait à même la vie, montrant la Passante ou, pour « l'amour enfin sauvé », les titres de Sade. Dès le premier recueil l'innommable prévaut sur l'indicible (« Arsenal », III : « ... A coup de serremments de gorge || Il facilita la parole... || Il parla comme on tue || Le fauve || Ou la pitié... »). D'une « allégorie du Mal » face à l'histoire ou creusée par celle-ci, l'on est remonté à la notion de « Dieu faute de Dieu » — rature peuplée de l'image, accrue dans les derniers livres, d'une fête minuscule des dieux. Ceux-ci le cèdent pourtant à l'échange que l'homme atermoie de son « ascendant ». D'une formule que l'on croirait

extraite du « Nu Perdu », c'est dès « Le Marteau sans Maître » que le poète s'était fait confiance d'« envahisseurs du nouvel âge primitif ». Le pessimisme, en aggravant sa restriction, dégage pour autant la chance qu'élève un cercle de la lampe. L'attente d'un dernier homme, « le Devancier », confine à l'espoir d'un reste pour le tout, l'espoir « partiel », « l'espoir simplifié ».

En vue d'une poétique du roman qui prendrait acte d'une poésie du romanesque jusque dans son « auto-dérision », on a, dans les cours du *jeudi*, suivi les « problèmes de la fiction » vers une analyse systématique des rapports du roman avec *l'utopie*. « Romanesque » et « utopique » sont également moqués pour un idéalisme ou pour une idéalité, mais leurs sémantiques vécues se partagent des régions différentes de l'imaginaire, si le contraire de « romanesque » est « prosaïque » alors que l'« utopique » cesse dans le « réalisable ». Comme valeur de la conduite, le romanesque est accusé d'imiter ceux des romans qui n'imitent pas la vie. La confrontation s'attendait donc des ouvrages les plus caractéristiques d'une coalition des deux procédures de la fiction. Le roman est une utopie, l'utopie d'événements tout aussi libéraux que les folies d'une fable, l'utopisme d'une innocuité des risques, ou l'utopie proprement typologique, chez les héros, d'une certaine perfection romanesque (des buts et des sentiments). L'utopie est un roman, dans les contrats qu'elle passe de préférence avec le roman d'aventures, et elle ne prend pas contact avec le romanesque par l'exotisme seulement des voyages extraordinaires ou par l'attrait de l'île-refuge : au delà de tout Code de Cythère elle concède quelquefois — dans « Le Nouveau Gulliver » (1730) par exemple, de l'abbé Desfontaines ou dans le « Voyage en Icarie » (1840) de Cabet — le pathos d'une intrigue amoureuse. Compte tenu de ces confluences, c'est l'opposition pourtant qui mène le rapport. Dans un ouvrage mariant l'utopie et le romanesque, le composé tend à se séparer, ou du moins à se déniveler. Même dans le cas double, d'un roman en Romancie, comme dans le Voyage Merveilleux du Prince Fan-Feredin » (1735), attribué à G. H. Bougeant, qui, étant une utopie en forme de roman, est l'utopie, précisément, d'un Pays du Roman. Que dans un récit la description relève ou non de l'utopie, le fait est que l'utopie stabilise sa mise en action sous forme d'un tableau. Les illusions qui animent le romanesque créditent l'imprévoyance, précisément, que prohibe la chimère d'un ordre des mœurs tout logique. L'hostilité est manifeste entre l'imagination romanesque qui vante sa propre liberté dans celle d'individus plus singuliers que ce monde où elle les prend, et la surrégulation de l'utopie qui, en simulant la réalité d'une pure convention d'autres normes, exerce dès à l'avance — sur le lecteur — la tyrannie d'un seul, l'utopiste, dont le rêve est de rendre obligatoire tout ce qui ne serait pas interdit. L'utopie est chronique et non chronologique. Elle exclut les regains de l'histoire, l'attente et les joies du regret. Il était donc naturel qu'elle inspire non aux Utopiens qui s'y égalisent mais aux héros qui l'ont découverte

un incoercible besoin, tout à la fois romanesque et réaliste, de s'en échapper (de l'Eldorado, dans « Candide »). On a, dans cette ligne, avantagé l'étude non de la « science-fiction » qui n'entrait pas dans le cadre, mais des romans dits d'anticipation. Parce que, à la différence des pseudo-mémoires d'« Outre-Part » (P. Versins), ce genre a su, dans ses versions modernes, franchir la vision vers de véritables pressions narratives. Parce que, surtout, depuis « Le Monde tel qu'il sera » (1845) d'Emile Souvestre, les plus frappantes de ces tentatives ont, dans leurs mises en garde contre les anémies ou tyrannies de la Perfection, bien illustré le renversement noté par Karl Kérényi (« Ursinn und Sinnwandel der Utopie », *Eranos gahrbuch*, 1963) : l'utopie ne représente plus l'impossibilité d'un comble du désirable, mais la limite la plus redoutable du monde en cours de réalisation, d'un monde où le roman n'aurait plus droit ni comme livre ni dans les mœurs.

ACTIVITÉS

Direction de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet des Universités de Paris.

PUBLICATIONS

— *Stendhal et les problèmes du Roman* (2^e édition).

— Traduction en japonais, par Haoru Oikawa, du *Sadisme de Baudelaire*, publié à Tokyo, Ed. Shichosha, 1973. Articles : *Eloge des contradictions de la variété*, traduit en japonais par Yoshio Abé dans le numéro spécial sur Baudelaire de la Revue *Euréka*, Tokyo, mai 1973.

— *Poésie et Mantique chez Saint-John Perse*, dans le recueil *Mouvements Premiers* (José Corti, 1973).