

" LE MEILLEUR MOYEN D'ÊTRE FIDÈLE À BRETON ..."

JEAN MALRIEU SURREALISTE HÉRÉTIQUE

Pierre Dhainaut

Y eut-il un Malrieu surréaliste ? À vrai dire, je crains de poser une question qui n'a d'intérêt que pour moi. Un poète que nous aimons, qui n'a cessé de nous accompagner, n'a nul besoin qu'on le fixe par une épithète, serait-elle prestigieuse, et Jean Malrieu, quand il prenait la peine de se présenter, c'était sous les traits du « voyageur » ou du « plus pauvre héritier », des anonymes. Poète, ce mot seul suffisait, Malrieu n'eut pas honte de l'être, ne fût-ce que par défi durant ces années, les dernières de sa vie, où la poésie était remise en cause, voire niée. Je l'ai rencontré pourtant par l'intermédiaire du surréalisme.

Tout ce qui venait de Breton et de son groupe lorsque j'avais vingt ans me semblait passionnément nécessaire. La première fois que j'entendis parler de Malrieu, ce fut dans le bulletin surréaliste *Medium* à l'occasion d'un compte-rendu de *Préface à l'amour* : Malrieu, y déclarait André Liberati, « a accepté, au plus profond de son cœur, l'amour vrai qui nous réduit en cendres et qui renaît de nos cendres ». Immédiatement je plaçai Malrieu dans la lignée de ceux qui avaient déjà ma préférence, et que lui-même admirait, un Éluard, un Desnos. Mais les poèmes circulent lentement ou capricieusement, ce n'est qu'en 1959 que je pus lire des extraits de *Préface à l'amour* dans une anthologie composée par Péret, je me procurai peu après l'édition des *Cahiers du Sud*. 1959, retenons cette date : Malrieu accepte alors de figurer dans une publication surréaliste. Jusqu'à la mort de Breton, et même au-delà, il sera présent soit dans les revues du groupe, soit dans d'autres anthologies. À cette époque, aucun doute, je le considérais comme un surréaliste à part entière. Au sommaire du deuxième numéro de *La Brèche* en mai 1962, nous étions voisins, et je lui écrivis.

Je ne sais plus quels poèmes je lui avais montrés, « Un reproche ? », me répondit-il, « une imagerie d'école qui appartient en titre aux surréalistes. [...] À nous, plus jeunes, de varier les précipités chimiques et chimériques. Le merveilleux, l'amour sont quotidiens et rares ». Malrieu surréaliste n'avait rien d'orthodoxe. Du reste, il avouait qu'il lui était impossible de se « fondre dans une collectivité ». Il ajoutait : « Le meilleur moyen d'être fidèle à Breton, c'est de faire autre chose que du Breton, même le contraire ». Voilà qui ne manquait pas d'étonner un jeune néophyte. Il s'agit là de propos privés, Malrieu en public était plus nuancé, mais dans une note de lecture consacrée à *Gravir*, il mit en garde Jacques Dupin contre les excès d'une « stylisation qui voisine avec une certaine préciosité surréaliste », par exemple « l'angoisse et ses travaux de vannerie » : pas de faute plus grave, pour lui, que la préciosité.

En dépit de certaines réserves, en dépit de son tempérament rebelle, Malrieu eut avec le surréalisme des relations privilégiées. Il ne prit aucune part aux activités collectives, mais, quitte à autoriser une interprétation partielle de son œuvre, il tint le rôle, si je puis me servir de cette formule, d'un compagnon de route. Pour le comprendre, reportons-nous à *D'un château à l'autre*, l'hommage qu'il rendit à Breton à la fin de 1966, dans le numéro ultime des *Cahiers du Sud*, entre celui de René Nelli et le mien.

Plus que d'une réflexion, il s'agit d'un texte autobiographique, comme il en va presque toujours dès que Malrieu veut saluer un poète qui lui importe. Il se souvient de sa jeunesse à Montauban où, en compagnie de quelques amis, il découvrit simultanément, avec la même ferveur, le jazz, parce que c'était une révolte contre le bon goût, et le surréalisme, apprécié d'emblée pour son aspiration à rendre solidaires la vie et la poésie (ou le rêve) – comme dans *Nadja*, précise-t-il. Et le nom qu'il cite après Breton est Desnos (« On achetait Desnos au kiosque de la gare »). Plutôt que *surréalisme*, Malrieu aurait dû dire *poésie moderne*. Les souvenirs nous trompent, surtout lorsque s'y mêlent des arrière-pensées.

Dans un autre texte du même genre, Malrieu avait rendu hommage à Éluard, c'était dans *Europe* en 1953 : « Il me faut remonter les années », disait-il tout de suite, « Nous étions poètes aussi naturellement qu'il y a du soleil dans les rues. [...] L'un de nous avait apporté *L'Amour la Poésie*. [...] Nous avons eu de la chance de rencontrer dès nos premiers pas le meilleur de tous ». En fait, Breton, Desnos et Éluard ne sont pas les seuls poètes que lut alors Malrieu, mais leur influence fut plus profonde que celle de Reverdy, de Cendrars, de Max Jacob ou de Cocteau.

À Éluard, dans les années cinquante, Malrieu déroba deux titres, « L'amour, la poésie » justement (dans *Hectares de soleil*), « Le lit et la table » (dans *Les Maisons de feuillages*), une façon explicite de reconnaître sa dette. En témoigne ce bref extrait du *Pain des cages*, le premier ensemble offert à Lilette à qui, par la suite, il dédia sans exception tous ses livres, il vient d'avoir vingt ans :

Elle porte les mains comme une lampe
Des mains prisonnières des miennes
Sa tête est nouée de lumière

[...] Ma vivante résout l'impossible
Elle vient dans ma vie
Dans les chemins de l'été

La nuit la porte dans mes veines.

Bientôt, l'épure ne suffit plus, les vers s'allongeront, se ramifieront. Comment ne pas songer à Desnos, non pas au grand pourvoyeur de jeux de mots, mais à l'amant qui s'adresse « À la mystérieuse » dans *Corps et biens*, quand nous lisons cette page, de 1937, des *Chances réelles* ?

Dormir avec toi. Je dors avec toi. Je dors toujours avec toi. Je dors toujours plus profondément avec toi. [...] Tu as le rôle des palombes. Tu réveilles le soleil, le délire

dans la nuit. Les yeux fermés, je vois les yeux ouverts, je t'invente, femme, femme, quel tourment, quelle tourmente de baisers. [...]
Coucher avec toi pour arrêter le temps. [...] Coucher avec toi pour combler le temps où je ne t'ai pas connue. Le désir, cette bête sauvage. Un cheval court dans ma tête.
Coucher avec toi pour assouvir la vie.

« Dormir » ou « Coucher avec toi », répète Malrieu, et l'on pense à l'anaphore de Desnos, « Coucher avec elle », dans *The Night of the loveless Nights*. Malrieu l'avait-il déjà lue ? Spontanément, parmi les surréalistes, il se tourne vers deux poètes qui célèbrent la femme, lumineuse chez Éluard, inaccessible chez Desnos, mais s'il apprécie les images que le premier emprunte à la nature, il préfère la parole du second, éloquente, familière. Plus que l'ascendant d'Éluard, l'ascendant de Desnos fut durable. Vers 1965, Jean Tortel appelait Malrieu le « dernier desnosien » : à cette date, pourtant, ce n'était plus tout à fait vrai.

Mais entre Malrieu et Breton, constatons-le dès maintenant, aucune connivence si nous comparons leurs poèmes. Ce ne sont pas les poèmes de Breton que Malrieu citait volontiers, mais *Nadja* ou *L'Amour fou*. Jamais il n'aurait dit que « Sur le pont la rosée à tête de chatte se berçait ». Pas plus que par les images, il ne se laisse emporter par l'automatisme.

Il ne s'y est adonné qu'une fois, en collaboration avec Lilette, comme par jeu, mais il serait excessif, pour reprendre la définition du premier *Manifeste*, de voir dans ces quelques feuilles oubliées (*Une fenêtre, c'est la haute mer*, 1941), un exemple de la « dictée de la pensée en dehors de tout contrôle ». Ce mot de *dictée* cependant, Malrieu l'utilisera, notamment dans *Le plus pauvre héritier* où il évoque le lieu et les heures de l'écriture :

De ma cabane, j'ai regardé passer les soleils. [...] J'écoute l'herbe se flétrir. [...] / Avec ma plume, je déroule les paysages intérieurs. [...] Sur la route les amis s'effacent. [...] Les morts rient au grand soleil. / J'écris sous la dictée des voyageuses. On me regarde d'un autre monde. Je m'avance dans des sentiers impraticables. (LMF, 423-424)

Malrieu n'essayait pas de vaincre le mutisme par le travail. Dans certaines conditions propices l'écriture venait, impérieuse, d'une coulée sans ratures. Il allait parfois jusqu'à se comparer à un « scribe », mais si obéissant fût-il, il n'en gardait pas moins sa vigilance. Quoi qu'il en soit, son écriture n'a rien d'automatique, si tant est que l'automatisme, même chez Breton, ait existé à l'état pur. Ce qui n'empêcha nullement Malrieu de dédier à Breton un poème du *Nom secret* et tout un recueil, dont la composition remonte au début des années cinquante, *Hectares de soleil*.

Il lui avait adressé, dès sa parution, *Préface à l'amour* : la dédicace s'y poursuit par la citation d'un verset de « Naturelle » – « De grandes coulées de désir passent dans les rues et l'amour les suit avec l'attrait mystérieux de voir fondre leurs corps de verre » –, elle s'achève par la simple formule « hommage de ». Malrieu prend soin de rappeler dans *D'un château à l'autre* que Breton lui répondit sans retard, chaleureusement. Ces détails ont de l'importance. On a du mal aujourd'hui à se représenter le climat de ces années. Les positions de Malrieu en 1953 auraient dû le tenir éloigné de Breton : il militait au Parti communiste. D'ailleurs, il est remarquable que, dans l'article d'*Europe* sur Éluard, pas une

fois il ne mentionne Breton et le surréalisme. Pourquoi, dans ces conditions, faire signe à Breton ? La fidélité aux découvertes de la jeunesse était plus forte que les passions idéologiques. Mais Breton, tout à sa « joie », je le cite, de lire *Préface à l'amour*, l'invite à venir le voir. Et il n'est pas seul à s'enthousiasmer, Péret qui prépare son *Anthologie de l'amour sublime* voudrait inclure Malrieu. Mais celui-ci refusa, dit-il dans une lettre à Jean-Noël Agostini, « de figurer [...] en compagnie de salauds ». Il ne pardonnait pas à Péret le *Déshonneur des poètes*, son pamphlet contre les poètes de la Résistance. L'anthologie parut en effet sans Malrieu, qui par la suite regretta son refus. Mais il ne déclina pas l'invitation de Breton, non sans quelques réticences, comme il le dit dans la même lettre, « car si j'aime bien rencontrer l'auteur de *Nadja* et de *L'Amour fou*, j'avoue ne pas être à l'aise avec l'antistalinien ». La rencontre aurait dû avoir lieu à Saint-Cirq La Popie en septembre, Malrieu y arriva après le départ de Breton. Il écrivit « sous le platane de la gare » ce poème d'abord intitulé « Au cœur de l'été » qui prendra place après quelques corrections dans *Le Nom secret* (« Elle était de la fête ... ») et l'envoya à Breton qui le conserva dans son exemplaire de *Préface à l'amour*. Il ne vit Breton qu'à Paris quand il vint recevoir le Prix Apollinaire : rue Fontaine, tout se passa très bien. Malrieu ne fit pas allégeance à Breton, et celui-ci, qui connaissait l'engagement de son interlocuteur, cela mérite d'être souligné, ne le lui reprocha pas.

Ils ne se revirent toutefois qu'en 1956. De cette nouvelle rencontre subsistent deux témoignages, une lettre rédigée sur-le-champ pour Agostini (le 8 septembre) et le récit, minutieux, de *D'un château à l'autre* dix ans après. Quatre jours, dit l'une, plus d'une semaine, dit l'autre : ce qui compte, ce n'est pas la durée du séjour de Malrieu à Saint-Cirq où Breton passait les vacances, mais le sentiment qu'il en retira, décisif, comme si la première rencontre n'avait guère eu d'importance : « Nous avons ensemble une grande émotion », dit Malrieu dans sa lettre, « Breton a été plus qu'amical. Un grand bonhomme ». Volontiers il le redira, faisant l'éloge de sa « courtoisie », admirant ce don qui était le sien de transformer la moindre activité en rituel. Malrieu, si peu enclin à respecter les protocoles, était assurément sous le charme.

Ce séjour prit aussitôt, et plus encore dans la mémoire, une dimension mythique. L'image de Breton fut intimement associée à la fois à la quête du Graal et à la croisade des Albigeois. « Je me suis assis à la table périlleuse », dit-il à Agostini. Selon *D'un château à l'autre*, « l'atmosphère » des réunions autour de Breton sera celle d'une « quête perpétuelle ». L'analogie fut rendue d'autant plus évidente, durant cet été, que Malrieu, Breton et les surréalistes présents firent un « pèlerinage », c'est son mot, à Montségur. « Je suis un hérétique. Il y a toujours des bûchers où l'on doit se jeter », déclare-t-il aussitôt, ce sera Breton ensuite qui fera « figure d'éternel hérétique ». Ce jour-là, est né le poète du *Château cathare*. Ce jour-là, Malrieu a pressenti qu'il devait mourir afin de ressusciter « sous une autre forme » que pour le moment il « ignor[ait] ». Breton, par sa présence, aida Malrieu dans cette renaissance.

Il faut évoquer ici un événement douloureux, l'un des pires qu'a connus Malrieu : trop pudique, il n'en parla pas directement dans ce qu'il a publié, nous ne le connaissons que par quelques lettres, émouvantes entre toutes, à Agostini. Malrieu était seul lorsqu'il se rendit à Saint-Cirq, Lillette venait de le quitter. Il ne pouvait savoir que ce ne serait pas définitivement. « Je n'ai pas su aimer », prétend (le 21 août) celui qui a écrit *Préface à*

l'amour. Terribles ces phrases du 25 août : la femme aimée, « l'insaisissable » (l'inaccessible de Desnos), « la flamme qui brûle », « J'ai couru derrière elle », dit Malrieu, « j'ai surenchéri, j'ai menti ». Puis il ajoute: « Je suis un mystique [...] et je n'ai pas été à la hauteur de Dieu ».

À Montségur, dans la montée parmi les ruines, sur les pierres, sur le Pré des Cramats, Malrieu ne put que prendre une conscience plus aiguë de sa destinée. Quelles connaissances avait-il alors des cathares ? Dans l'épreuve qu'il traversait, elles n'étaient pas nécessaires pour qu'il soit saisi, là-haut, par la beauté – ou l'âpreté – du site : ce site est déjà un enseignement ou, pour mieux dire, avec lui commence une initiation. Même s'il y eut d'autres pèlerinages, ce sont les souvenirs de cette journée aux côtés de Breton que l'on retrouve, j'en suis persuadé, dans *Le Château cathare* écrit en 1968:

La lumière revient sur les lieux.
La tendresse blanche et noire s'apaise
Auprès d'un abandon qui choisit ici élection,
Auprès d'un amour qui fut brisé.

Ces mots conviennent aussi au drame le plus intime. Malrieu termine ainsi son poème :

Alors l'âme devient ramier, laissant sur le roc son empreinte de feu
Où règne sur le silence la terrible nostalgie de Dieu.

Sa destinée, Malrieu la plaça désormais sous le signe du feu, et le Château fut le symbole d'une exigence que l'on sait sans fin dans un espace qu'il aimante.

D'un château à l'autre... avant le château de Montségur, Malrieu avait évoqué celui que décrit Breton dans le *Manifeste du surréalisme*, le rendez-vous de ses amis : « On me convaincra de mensonge poétique [...]. Mais ce château [...], est-il sûr que ce soit une image ? Si ce palais existait pourtant ! » Malrieu enchaîne sur une seconde citation, tirée de la préface du *Revolver à cheveux blancs*, qui concerne un autre lieu de rendez-vous, « Il y aura une fois... » C'est par ces mots que se conclut l'hommage, et Malrieu pour les interpréter cite à nouveau Breton : « l'imaginaire est ce qui tend à devenir réel ».

Dans la déchirure de l'été 1956, les conditions étaient réunies pour que Breton apparaisse aux yeux de Malrieu dans une aura magique. 1956 fut également, pour des raisons politiques, une année noire : avec l'invasion de la Hongrie par les troupes soviétiques, le rêve communiste s'effondra. Malrieu renonça peu à peu à militer. S'adressant à Agostini en 1958, « Nous sommes les enfants du surréalisme », reconnaît-il, « Nous sommes nés trop tard pour nous asseoir à la table ronde de Breton et de Desnos », et il croit bon de nuancer : « Nous sommes avec eux et nous en savons plus qu'eux ». Bien plus tard, lorsqu'il lira en pleurant *Le Pavillon des cancéreux*, de Soljenitsyne, il reviendra sur ses illusions, et cette fois Breton sera approuvé pleinement pour sa lucidité. Dès que la politique ne fut plus un obstacle, Malrieu collabora avec les surréalistes.

1966 : la mort de Breton et la fin des *Cahiers du Sud* où Malrieu avait trouvé le meilleur accueil coïncident. Se sentant isolé, il voulut créer une nouvelle revue. Dans un premier temps il souhaita l'inscrire dans le sillage du surréalisme : un faire-part de naissance reproduisit plusieurs phrases de Breton et de Péret. Néanmoins, quand la revue

vit le jour, toute référence au surréalisme disparut. Breton n'y fut jamais présent, ni par la publication d'inédits (bien qu'il en fût question), ni par des articles. Ainsi est-on en droit de se demander : Malrieu était-il vraiment en plein accord avec Breton ?

On peut honorer un grand homme, partager avec lui le même goût du merveilleux, attendre comme lui « l'âge d'or » dans la minute qui va venir, et cependant, là où commande l'œuvre personnelle, s'en démarquer. Les objections politiques une fois tombées, les seuls griefs que Malrieu adressait au surréalisme concernaient ce qui dans son esthétique était devenu caduc, mais cette esthétique lui était restée pour une large part étrangère, et dès lors n'était-ce pas dans son fondement même le surréalisme qui lui échappait ?

Au principe de la démarche de Breton, le privilège radical accordé à l'image telle que la définit le premier *Manifeste*, « la plus forte » étant « celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé ». Cette image-là ne révèle pas une réalité déjà existante, que par paresse ou préjugés nous serions incapables de percevoir dans toute sa richesse, elle instaure la réalité que Breton qualifie de « suprême ». Elle est inséparable du langage quand nous en faisons un usage surréaliste, le seul authentique selon Breton, l'écriture automatique, qui libère l'imaginaire et substitue le réel aux simulacres dont nous nous contentons d'habitude : « par la seule vertu du langage », affirme la *Lettre aux voyantes*, « ce qui est dit sera ». Le mouvement du poème ne peut être que le commencement perpétuel, ce flux qui ne connaît pas le reflux, une image en réclamant une autre, puis une autre, insatiablement. Au vers, qui mesure, il substitue le verset.

Cette esthétique, puisque lui importe exclusivement, non plus la justesse entre les éléments rapprochés par l'image, mais l'arbitraire, ne connaît qu'une règle, la fuite en avant. Le langage qui a tous les droits semble libérateur, il affranchit de la logique, mais faisant de la poésie un enjeu vital, il ne nous enferme que mieux dans sa propre sphère. Il efface toute résistance extérieure, il ignore l'altérité. Ce qui est dit sera en effet, sera conforme au désir qui engendre le poème et que le poème intensifie (en témoigne dans *L'Amour fou* le chapitre célèbre de « la nuit du tournesol »).

Pour Malrieu la nature de l'image est différente. Il n'a pas recherché la plus arbitraire, même lorsqu'il se livrait à « la fougue du langage » (« Avec ton désir ») dans *Préface à l'amour* ou dans le livre dédié à Breton, *Hectares de soleil*. Qu'on y relise « L'empire d'une robe », le mouvement le soulève, qui voudrait ne pas finir, et les versets s'ajoutent aux versets, comme des vagues, et les images s'accumulent, mais ces « Robes cousues dans un krach financier une panique de building et de science », elles ne déroutent qu'un moment, toutes s'expliquent. Même avant la crise de 1956 où il s'avisait de son délire (« j'ai surenchéri », avait-il dit), Malrieu était la proie d'une tension, il empruntait tour à tour deux voies, l'une arrachant à la terre et au temps jusqu'à l'éblouissement, jusqu'à l'étourdissement, l'autre ramenant au concret. Il souhaitait ainsi, dans « Tentative de description » « une langue de menuisier » qui permette « Dans ce monde en apparence incohérent, [...] de renouer les liens ». Mais dans tous les cas le poème est cet élan par lequel renaît le désir, il régénère notre capacité d'insoumission et d'ouverture, notre puissance imaginative. Il avance, et c'est bien l'inconnu qu'il découvre, les choses et les visages d'ici rendus à leurs perspectives, à leur véritable lumière. Il ne

crée pas un monde verbal qui, par miracle, ignorerait la finitude, qui nous enchanterait comme le conte les enfants. Malrieu dans tous les livres qui ont succédé à *Préface à l'amour* et *Hectares de soleil*, en particulier dans *Possible imaginaire* (publié en 1975), dit sans cesse ce que Breton déniait, ce que l'image comme il la pratiquait excluait. Le poème dès lors ne s'anime qu'à partir de l'évidence du temps et de la mort. Et la sobriété commande, il se condense, le vers de plus en plus souvent intervient.

Possible imaginaire, ce titre a valeur de programme. Le livre à l'origine s'intitulait *L'indicible langage*, le titre choisi reprend celui de la dernière partie. Sans doute Malrieu se réfère-t-il à Breton en parlant de l'imaginaire, mais lui, n'associe pas pour les confondre image, langage et réalité, il les hiérarchise.

Il va de soi que Malrieu ne renie pas l'imagination : « Le cœur est pur d'avoir imaginé », cette affirmation vaut pour l'œuvre entière. Elle interdit de ressembler aux « lâches » et aux « avarés » qu'il condamne au début du *Plus Pauvre Héritier*, elle délivre et purifie, elle lui permet d'« être incendié ». L'élément qui domine avec les années chez Malrieu, c'est bien le feu. Les cathares ne l'auraient pas fasciné à ce point s'ils n'avaient pas été brûlés. Imaginer, ce n'est pas accorder au langage une autorité absolue : Malrieu ne le tolère plus que s'il se porte et nous porte à sa limite, ce qu'il ne peut dire. Le poème n'est pas seulement une ascèse parce qu'il détruit nos refuges et nos illusions, mais parce qu'il affine le langage, le consume. Il dégage l'horizon de ses entraves : imaginer, ce sera donc paradoxalement ouvrir enfin les yeux, ce sera donc regarder avec les yeux de l'âme ce monde-ci transfiguré, « surnaturel ». L'indicible auquel accède le poème est l'épiphanie du possible. En ce sens la force du poème est oraculaire : il y aura bien une fois... À lui seul il n'est pas le pays, il conduit, pour reprendre le titre d'un ensemble posthume, « à l'entrée du pays ». Malrieu n'a élaboré aucune théorie, mais ce paragraphe, mi-lyrique, mi-didactique, est exemplaire :

Les chemins mènent tous au secret. Ils s'infléchissent à quelque tournant, on marche ainsi en pays réel et puis soudain hors du temps mesurable. On se retrouve enrichi de quelque épaisseur de vie étrange comme si l'on avait déjà vécu plusieurs existences. Pays à la brisure du crépuscule comme s'il voulait signifier qu'il est tard mais *toujours temps*. On ramène alors de ces sortes de regards, de ces voyages, la connaissance de l'être dilaté, perméable au possible, un réel annexé, magnifié. Dans ces randonnées en pays de vertige, toujours hâtives, on grandit. Il reste de ces fulgurations une ivresse toujours menaçante, une drogue plus exigeante qui demande, au péril de la vie, toujours plus d'audace. C'est la vie multipliée dans les humbles choses qui débouchent sur la largesse et l'illumination. Alors le respect devient amour.

Avec le poème nous progressons, nous allons grâce à lui, trop furtivement certes, vers ce pays où nos critères et nos repères et nos frontières n'ont plus cours: la mer qui déferle sur les crêtes (« les sentiers impraticables »), les défunts qui vont et viennent avec le vent... Mais quand nous sommes de retour, plutôt que de nous plaindre et d'entretenir la nostalgie, nous avons le devoir de trouver dans le « vertige » ou l'« ivresse » que nous gardons le moyen d'accroître le lieu même, réputé banal, de notre existence quotidienne, et d'en faire un pays. Le poème a joué son rôle, il ne se replie pas sur lui-même, il n'a accompli que la moitié du chemin. « Le plus pauvre héritier » n'a que faire de ce qui séduisait les surréalistes, le fantastique, il n'a que faire aussi des grands symboles et des

vocables rares, le hameau de Saint-Paul finira par remplacer tous les châteaux, il ne possède rien, rien ne l'immobilise, il remarque les « humbles choses » érodées par le temps, vouées à la mort, des planches pourries, des chiffons, des pierres qui s'écroulent, il fréquente les vieillards, il scrute les yeux des bêtes à l'agonie, il apprend ce « respect » «qui « devient amour ».

«Au péril de la vie », il *donne à vivre*.

Remarques et annexes

Remarque I

Au verso de la page du faux-titre de *Possible imaginaire*, Malrieu annonça comme « À paraître », entre autres, *Architecture du sommeil* : il ne s'agit pas d'un recueil de poèmes, mais d'un ensemble de reproductions de gravures du genre de celles dont se servit Max Ernst pour ses collages (*La Femme 100 têtes*, etc.). Malrieu toutefois ne les modifie pas, il les organise de manière à ce qu'elles suggèrent une sorte de récit merveilleux. Cette œuvre de jeunesse qu'il venait de retrouver, il y tenait, il espéra la publier grâce aux moyens de la photocopie.

Remarque II

Dans *Joë Bousquet ou le génie de la vie*, deuxième livraison des *Cahiers Joë Bousquet et son temps* (2000), Félix Castan raconte « l'histoire d'un acte manqué », tel est le titre de son intervention. Cet acte, il l'avait déjà évoqué dans une brochure de 1979, *Montauban : Épopée*. En 1947, avec quelques amis, il avait voulu fêter le cinquantième anniversaire de l'auteur de *La Tisane de sarments*.

Quels amis ou « compagnons », tous vivant alors à Montauban ? Castan les énumère, dans cet ordre : Jean Malrieu, Georges Herment, Pierre Albouy, Marcelle Dulaut, Robert Lapoujade, Hugues Panassié, « réunis », précise-t-il, « autour de la personnalité exceptionnelle d'un peintre, Lucien Andrieu, dont les dessins interprétaient le Surréalisme et ses jeux de hasard, non en termes psychologiques, mais en termes de réalité cosmique ». Il est vrai que Malrieu avait pour Andrieu un très grand respect (il lui consacra quelques pages), mais les dessins que j'ai pu voir de lui ne permettent guère, il me semble, de le rapprocher indiscutablement du surréalisme. Quoi qu'il en soit, ce petit groupe était disparate, les textes publiés dans *Montauban : Épopée* le montrent bien, ainsi que l'évolution de ses membres : Albouy, par exemple, devint un spécialiste de Hugo, Lapoujade un peintre et un cinéaste engagé...

Pour définir ce qui animait le groupe, Castan parle d'une effervescence occitane et

il se réfère au numéro spécial des *Cahiers du Sud*, paru en pleine guerre, *Le Génie d'Oc et l'Homme méditerranéen*. Il ajoute : « Le Surréalisme même trouvait dans ce bouillon de culture, et cet esprit de synthèse » (ésotérisme du « Languedoc noir », pensée orientale, romantisme allemand, etc.) « de quoi se nourrir, et subir une véritable mutation ». Il était légitime, dans ces conditions, de se tourner vers Bousquet. Celui-ci, le 12 février 1947, répondit à Castan :

[La poésie] s'est préparée pour sa vocation dernière qui lui donnera pour irréductible ennemi tout homme mal résolu à donner sa vie entière tous les jours. [...] Je souhaite que votre entreprise soit un coup d'état. Mes paroles ne s'inspirent pas du surréalisme : le surréalisme, louable, mais sans vues lointaines. [...] Artaud, seul, Artaud a l'accent juste.

Il n'y eut pas de coup d'état, il n'y eut pas d'hommage collectif : l'adhésion au projet, explique Castan, resta insuffisante.

Le texte de Malrieu reproduit dans *Montauban : Épopée*, « Les Lavandières ou le cœur du moment », un long poème de 1944, tantôt narratif, tantôt dialogué, vaut par la force d'une parole qui voudrait dire tous les mouvements de la vie et les inscrire dans un monde dont les limites reculent sans cesse ; il n'a rien, je crois, qui puisse rappeler Bousquet ou témoigner d'un surréalisme renouvelé par des valeurs occitanes. Nul doute cependant, Malrieu est « résolu à donner à la poésie sa vie entière tous les jours ». Mais avait-il lu vraiment Bousquet ? Plus tard, il se reportera volontiers au *Génie d'Oc et l'Homme méditerranéen*, dont Bousquet fut un des maîtres d'œuvre, et aux cathares, plus tard, c'est-à-dire au temps de la fondation de la revue *Sud*, au temps du *Château*, mais c'est une autre question.

Et pour tenter d'y répondre, on pourrait reprendre et développer cette mise au point de Castan :

[Bousquet] retrouve spontanément, dans les conditions du XX^e siècle, l'impérissable idée des Troubadours, identifiant l'Amour et la Poésie. [...] Les surréalistes ont focalisé leur pensée sur la pulsion érotique, mais aucun, ni Éluard, ni Aragon, ni Breton, ne lui a conféré la fonction primordiale de moteur de langage. [...] La marée de l'amour soulève toutes les forces pressenties, qui avancent à la conquête du temps.

Il est certain qu'en écrivant ces lignes, Castan pensait aussi à Malrieu.

Lettre de Jean Malrieu à Pierre Dhainaut

Cette lettre est sans doute la plus simple et la plus belle explication du titre, *Possible imaginaire*, Jean Malrieu me l'a envoyée de Marseille, le 2 février 1974 :

Voici enfin arrivé le jour où j'ai fini de mettre au point le gros recueil de poèmes qui s'accumulent depuis trois-quatre ans. Ma femme m'a bien aidé dans le choix et le montage, car j'avoue que je suis noyé par l'abondance des textes et un choix – sévère – s'imposait. Qui, mieux que Lilette, devait, pouvait être la première lectrice, l'ordonnatrice ? Naturellement ce livre lui est dédié [...].

Textes sévères – sensuellement sévères – qui finalement ne s'inscrivent pas à rebours de tout ce que j'ai écrit. C'est là la fête noire, le possible imaginaire qui me hante depuis toujours. Et à ce propos, pour éclairer ma démarche, je te raconterai un vieux souvenir, qui date du temps du Signe de la Balance. Comme quoi, finalement, l'homme est déjà complet depuis l'enfance et si, à cette époque-là, il ne sait le dire, c'est parce que son vocabulaire est rudimentaire. Voici donc la fête noire:

J'habitais alors à Montauban un grand jardin sauvage avec sept cerisiers, des poiriers, un coin de bambous, un rideau de chèvrefeuille et un arbre de Mai. Le jardin était bordé par une haie d'aubépines et un vieux portail à claire-voie auprès d'un banc de pierre couvert de mousse donnant sur le Boulevard. Heureuse époque où le temps pouvait flâner au long de ses doubles rangées de platanes et le soleil y plaquait ses doigts d'or. Le jardin était toujours en fête. Lumière jeune, adolescence du cœur. Je mangeais les prunes vertes, les groseilles, tirais à l'arc (une baleine de parapluie) les papillons, me cachais dans l'acacia centenaire devant la porte, découvrais tous les matins la fleur qui avait écloé pendant la nuit, me balançais sur une escarpolette de fortune sous un cognassier, passais en revue les hautes flammes des roses trémières au long de l'allée, cherchais dans les grappes de lilas blanc les fleurs à cinq pétales (signes de bonheur) pour les manger... Bref, je vivais en sauvage, en solitaire. Quelques petits camarades venaient parfois jouer. Des fillettes aussi, Simone la voisine, une autre, une Belge venue en vacances que j'appelais « Plume d'oie » et qui vint – un 9 octobre, je me souviens de la date – prendre congé. Il avait plu. Dans l'allée, dans la boue, sous le pêcher, resta longtemps l'empreinte de son soulier.

Mais vers la fin de l'été – notre quartier s'appelait Saint-Michel – s'organisait la dernière fête. Les jeunes gens du quartier décoraient le carrefour de guirlandes de papier. De longues traînes s'étiraient d'arbre en arbre et dans un coin, près de l'épicerie, on avait construit une hutte de feuillage pour abriter les musiciens de l'orchestre. Le matin, empilés dans une guimbarde, les musiciens porteurs de bouquets où dominaient les asters venaient jouer devant les portes. Les baraques foraines s'apprêtaient à ouvrir leurs trésors: paquets de chewing-gum, jouets, bagues de pacotille mêlées à la sciure...

Hélas ! ce soir-là, cette année-là, la pluie vint de bonne heure. Toute la journée, le ciel resta bouché. Il plut sur le jardin, sur les bouquets, sur les guirlandes, sur les affiches qui se décollèrent. La nuit vint peu à peu. Elle tombe vite, fin septembre. Le jardin s'obscurcit... À gouttes fines, la pluie commença à danser, sur ses longues jambes, devant les phares des autos. Un frisson passa sur le paysage. Pourtant... Et si la pluie s'arrêtait ! Et si les ampoules en guirlandes s'allumaient ! Et si les gens venaient quand même ! À 8 heures, dans la nuit venue, sous un parapluie, je me suis échappé de la maison, me suis installé au carrefour. Les gouttes de pluie battent comme des tambours sur la soie du parapluie. Il est encore tôt. Vers 8 heures et demie, les boutiques s'entrebâilleront, allumeront leurs lampes à acétylène. La petite hutte des

musiciens s'illuminera... Cette auto, sur le Boulevard noir, va s'arrêter. Les danseurs vont débarquer. Devant les phares, je vois des ombres qui passent. Les voitures me frôlent, soulèvent des gerbes de boue, ne s'arrêtent pas... c'est au passage de la prochaine que la fête va commencer... Il est encore tôt. On pourra dire: *vers les 9 heures, la pluie cessa et le carrefour s'éclaira*. On pourra dire: *vers les 10 heures, il y eut une éclaircie. Heureux sont ceux qui arrivèrent alors*. Mais la pluie redoubla. Maintenant, il est trop tard. Je suis mouillé jusqu'aux os. Je suis seul dans la nuit à attendre la fête...

Ainsi, dans le temps, continue à veiller sous un parapluie, pris entre le froid et la tiédeur, le garçon qui habite encore mes poèmes...

Voilà, je crois, Pierre, sous quelle lumière il faut lire ces textes sombres et lumineux, je ne sais quand ils paraîtront. En voilà, peut-être, la préface.

(*Chronique du temps qu'il fait*, et *Autre Sud*, n° 33, « Autour de Jean Malrieu », juin 2006.)

Lettre de Jean Malrieu à André Breton

« Un jour, je le manquai... » raconte Malrieu dans *D'un château à l'autre* : Breton « avait regagné Paris quelques heures plus tôt ». La lettre que voici le confirme, et le poème qui la prolonge indique la date, un 7 septembre, il ne peut s'agir que de 1953.

Notons que dans cette lettre Malrieu promet d'envoyer à Breton un exemplaire de *Préface à l'amour* destiné à Péret, alors que, le 31 juillet dans une lettre à Agostini, il n'avait pas caché son irritation à l'idée de figurer dans une anthologie préparée par Péret. Entre les deux lettres le ton change, de la méfiance, voire d'une certaine irritation à l'égard des surréalistes, à la déférence.

Le poème sera repris dans *Un signe dans l'été*, deuxième partie du *Nom secret* qui ne paraîtra qu'en 1968 : le titre est supprimé, la dédicace ajoutée, tout le début jusqu'à « Ceux qui l'ont vue venir s'interrogent » retiré, la suite présente quelques menues variantes.

Montauban, mardi

Cher André Breton

Je suis désolé. Je suis arrivé trop tard à Saint Cirq pour apprendre que vous veniez de le quitter quelques heures avant mon arrivée. Je n'ai pu que passer devant votre porte, et sous le platane devant la gare, guetter votre impossible retour. Peut-être auriez-vous pu oublier quelque chose et revenir.

Des gens du village m'avaient dit que vous passiez la journée à Cahors. Je vous ai aussi cherché dans les rues. Installé dans un des cafés de l'avenue devant la Mairie, j'ai guetté toutes les autos qui passaient. Il y en avait une, en stationnement, que j'ai imaginée vôtre et j'ai attendu que ses propriétaires apparaissent pour que je sache vraiment que c'était terminé.

J'aurais dû venir plus tôt, et vous annoncer mon arrivée. Mais ces vacances se sont passées toutes de travers, avec des retards incroyables. Après les grèves des postes, je n'ai pu recevoir de l'argent de mon compte courant bloqué que très tard.

J'espère bien que je vous rencontrerai.

Je dois maintenant repartir à Marseille et de là je vous enverrai un exemplaire de mon livre pour Benjamin Péret qui l'a demandé à Liberati.

Je suis vraiment triste de vous avoir manqué. Toute la journée d'hier a été étouffante.

Recevez toute mon amitié désolée

Jean

Voici ce que j'ai écrit sous le platane de la gare de Saint Cirq

Au cœur de l'été

Il fait encore jour mais s'annonce déjà la nuit à partir de ses points d'appui, au pied des monts. Les tiges des plantes ont grandi, s'inclinent, se confondront à terre avec leurs doubles d'ombre. Telle est la loi.

Elle se pose, se dépose, limon aérien, enroule autour des formes qu'elle assiège son voile de mariée noire : brume, brouillard, nuée, cécité !

Elle se glisse perfide, s'insinue en tissu lâche, pénètre parfaite, car elle est maturité au cœur lumineux des fruits. Ceux qui l'ont vue venir s'interrogent. Elle était de la fête, au milieu des chants, dans la plus haute note et n'eut qu'à se laisser descendre où le fil de la voix mincit qui ouvre les vannes du silence.

Un chien vaillamment lutte seul contre les quatre horizons investis. Mais on l'appelle aussi mélancolie régnant au ciel avec une voix douce et maternelle qui rassemble « Vous avez encore le temps... » Et le temps presse, écrase une charge sur l'épaule.

On a fermé les portes des maisons, elle est chez nous, descend sur la poitrine, monte des jambes, prépare son accord sur le cœur, dernier soleil. Alors on se découvre seul, plaidant d'innocence, clamant la candeur. Les arbres sur une route rendent justice avec des étoiles filantes sur des tiges d'or qui sont des sceptres courbes car désormais nous ne pèserons plus que le poids de la flamme.

- 7 sept -