

LE BESTIAIRE DE JEAN MALRIEU

André Ughetto

Si, comme dit Pascal, « la dernière chose qu'on trouve en faisant un ouvrage est de savoir celle qu'il faut mettre la première », me voici en telle peine de débiter mon propos sur le bestiaire de Jean Malrieu que je suis en réalité tenté de donner la fin pour le commencement. La voici : j'ai méconnu Jean Malrieu et je m'en repens. Non pour lui, mais pour moi. Lorsque je l'ai rencontré dans le sous-sol de la librairie La Touriale à Marseille les quelques fois où nous avons fermé les enveloppes et collé des timbres pour préparer l'expédition d'un dernier numéro de *SUD*, alors toute jeune – et je l'étais encore aussi – je n'avais lu que quelques-uns de ses poèmes dans la revue qu'il avait fondée (peut-être aussi dans *Action poétique*). Je ne découvrirais qu'après sa mort *Préface à l'amour*, *Hectares de soleil* et *Le Château cathare*. Ma lecture des deux volumes rassemblés et magnifiquement préfacés par Pierre Dhainaut dans la collection *SUD Poésie* fut hâtive, faute de temps. C'est pourquoi je me réjouis fort d'être revenu vers ces *Terres inconnues et quotidiennes* et ce *Temps éternel pour aimer* au cours d'une lecture tendue vers l'objectif de cette communication. Jean Malrieu a été un des grands poètes de langue française du XX^e siècle, cela ne me paraît plus contestable. De sorte qu'il faut proclamer bien haut que sa place n'est pas encore assez *reconnue*.

Un mot sur la méthode suivie. Je n'ai pas encore eu le loisir de repérer dans *Libre comme une maison en flammes* paru au Cherche-Midi les poèmes qui ne figureraient pas dans les deux livres précédents ci-dessus nommés (publiés en 1983 et 1985). Mais j'ai relevé d'une façon exhaustive, du moins autant que ma vigilance me l'aura permis, tous les mots qui désignent les êtres du monde animal dans cet ensemble de poèmes. Ce bestiaire part du ver (ver de terre ou ver luisant) et monte jusqu'aux étoiles, je veux dire vers les constellations telles que la Grande Ourse et le Chien et vers les signes du Zodiaque, que dominant par principe des figures animales (comme le Lion et le Scorpion évoqués chacun d'eux par deux fois au sens astrologique du terme).

Je m'appuie sur ces constats chiffrés : le lexique animalier de Malrieu comprend cent-treize noms d'animaux, y compris des termes génériques comme « insecte » ou « oiseau » ; si j'ajoute quelques variantes dans la désignation du cheval – le très familier « bourrique », « jument », « poulain », « étalon » – et un nom d'araignée (« l'épeire »), nous arrivons à cent-dix-huit mots. Est-ce beaucoup ? Je ne saurais dire, mais c'est suffisant pour rappeler que Jean Malrieu fut davantage un poète « des champs » que des « villes », et que le climat pastoral et rustique accordé à l'évocation des quatre éléments fait tomber aisément cette poésie sous la juridiction d'une critique bachelardienne. La fréquence d'apparition des vocables animaliers est toutefois moins grande que celle des mots désignant le monde végétal ou *élémentaire* qui leur sont *naturellement* associés.

Tirerons-nous quelque enseignement des fortes inégalités d'emploi qui les

concernent aussi ?

Certains restent des hapax : « ablettes », « agneau », « anguille », « antilope », « biche », « blaireau », « bouc », « bourdon », « bousier », « brochet », « chacal », « chenille », « crapaud », « escargot », « faisan », « geai », « gerfaut », « grive », « hanneton », « hérisson », « héron », « hippocampe », « hoche-queue », « hulotte », « limaçon », « loutre », « lynx », « martinet », « moineau », « mouche », « mouton », « murex », « musaraigne », « oursin », « passereau », « poule », « sanglier », « scarabée », « souris », « syrphé » (une mouche à l'abdomen jaune et noir dite « mouche des fleurs »), « tanche », « taupe », « vache ». D'autres ne viennent sous la plume du poète qu'en nombre très limité (deux à cinq fois), et l'on s'aperçoit qu'il surgissent souvent à quelques poèmes d'intervalle, comme s'ils n'avaient occupé qu'un moment déterminé de l'inspiration poétique. Ainsi de « l'aigle », de « l'alouette », de « l'araignée », du « bœuf », du « chat » (peu représenté dans les poèmes quand on sait la passion de Malrieu et sans doute aussi de sa femme, pour notre félin domestique). La « chouette » revient deux fois à la lumière d'une triste anecdote : elle avait été tuée en vol en s'écrasant sur un pare-brise de voiture :

Le visage de l'été se penche sur la place.
Il erre avec les chiens fous dans le vent
Autour des vieilles gens qui laissent passer le temps
Entre leurs mains serrées sur le sable.

C'est aussi la chouette clouée sur le pare-brise,
Pitoyable gibier qui circule de main en main,
La tête molle, au café, au-dessus des tarots et des jurons. »
(« Le visage », *Le plus pauvre héritier*, LMF 427)

Aucun animal n'est d'ailleurs là vraiment pour lui-même : c'est une chose que je pourrai répéter au sujet de ceux qui ont la plus forte représentation. L'unique vision de l'agneau permet cette image : « La colline est un agneau vert ». « Les martinets matinaux » qui « sucent un air avide » dans un appendice du *Plus pauvre héritier* nous apparaissent comme un clin d'œil aux *Matinaux* de René Char. De même l'alouette que Malrieu annonce ne pas vouloir tuer au bout de son poème (TIQ, 357) comme Char l'a fait dans le sien (« On la tue en l'émerveillant »).

La brebis est classiquement couplée avec le loup : « Je suis le méchant parmi vous/ comme brebis parmi les loups » proclame le locuteur des « Anges de bronze » dans *Hectares de soleil* ; plus loin – c'est dans *Vesper*, poème 23 – la brebis que nous supposons « innocente » est de la teinte même de son prédateur : « les années sont capricieuses comme des brebis noires ».

La vipère se montre quatre fois : elle est toujours en quelque façon symbolique. Qu'on en juge par les occurrences qui se font écho dans *Hectares de soleil* : « les longues vipères boivent à la vie, / les longues années boivent à la mer », et dans *Les Maisons de feuillages* : « Fleuves, longues vipères qui boivent à la mer par la bouche triangulaire des deltas. »

S'il est bon observateur, le poète ne se laisse pas aller à *décrire*. Ainsi « Les

hirondelles acides / Planent avec le roi d'exil du côté du ciel qui jouxte l'Eden » ; ailleurs elles sont « ivres d'air » ; ou bien « aiguise(nt) les ciseaux de l'air » ; ou encore « jettent des hélices » du haut des tours d'un château : images justes mais *enlevées* à tous les sens du mot, escamotées aussitôt que produites, ce qui convient d'ailleurs aussi bien à la vitesse de l'oiseau qu'au vœu de l'auteur de ne jamais s'attarder sur le pittoresque, de ne pas « verser dedans ». « J'ai jeté mon ombre sur la fresque des saisons où toujours quelques paons laissent traîner dans une ferme la roue du Zodiaque », est-il écrit dans « Lieu-dit » du *Château cathare*. Ne dirait-on pas de ce paon qu'il est presque *pongien*, n'était que sa vision reste étroitement dépendante de la volonté propre à celui qui la suscite ?

Alors certes, Malrieu glorifie les beautés de la nature mais il ne fait pas de cette glorification son *projet*. Le « chant général » de Malrieu, si j'ose lui appliquer ce beau titre de Neruda, subordonne toute la création, toutes les créatures à l'expression de son amour unique, premier et dernier, et à l'extase tragique dont il nourrit ses poèmes. Son bestiaire est donc toujours symbolique – le mot a déjà été prononcé – et je suis tenté de dire : à l'instar de celui du Christ, mais en précisant que la « religion » de Malrieu qui relie le ver à l'étoile et le *moi* du poète au cosmos et à la Femme, elle-même « cosmique », est essentiellement « païenne ». Des figures animalières de paganisme sont précisément dessinées dans un appendice de *La Vallée des Rois* intitulé dans l'édition du Cherche-Midi *L'Emprise magique ou les villes qui rêvent* :

Entre ses cornes la vache sacrée porte l'étoile d'or (« Haute Egypte », LMF 277)

Je sais maintes choses sur les femmes de l'Elide
Qui priaient leur dieu aux pieds taurins,
À la tête cornue couverte de grappes. (« Elide », LMF 284))

Ce soir, c'est moi, choisi, qui descends dans la fosse
Où le bœuf aux cornes d'or brame à la mort (« Rome », LMF 289)

J'ai commencé mon propos par l'évocation des « figurants » dans ce théâtre d'animaux. Je voudrais maintenant désigner les « rôles » de premier ou de second plan, selon qu'ils apparaissent plus ou moins souvent dans les textes. Dans un ordre logique, plus que numérique, constatons que le mot « bête », au singulier ou au pluriel, revient quarante-cinq fois. Il est par exemple un des comparatifs de l'amour : « L'amour est sous les arbres. C'est une bête magique à l'élégance parfaite. » (« Les chances réelles », LMF, 15). Le désir est « cette bête sauvage ». L'homme aussi est une « bête » : « Race des hommes, mauvaise bête » (« Le chemin de ronde », TIQ, 149). D'ailleurs, prétend le poète, « Je n'ai jamais eu d'autre vie que celle d'une bête ou d'un morceau de bois. » Et un peu plus loin, dans ce texte intitulé « Objets » ouvrant *À leur sage lumière* :

Me voici plante, œil, racine et souffrance si vive qu'elle devient délice, ouverture
d'un homme consentant à être le tout et le rien d'un immense présent. (LMF, 245)

Dans cette dernière partie de la phrase on est au voisinage de Pascal (« S'il [parlant de l'homme] se hausse je l'abaisse, s'il s'humilie je le grandis. »). Malrieu se déclare le « frère *humain* » de tout ce qui est. On voit dans quel sens il se fait « bête » : ce n'est pas

pour avoir trop « fait l'ange », c'est bien plutôt parce qu'il ne croit pas devoir participer à l'instauration de l'homme comme supérieur à toutes les autres « bêtes » ses semblables. Dans un poème du même recueil dédié à René Char, « Egalité », est proclamée cette fraternité avec les éléments, avec les animaux – ici représentés par les oiseaux que le poète vauclusien a célébrés plus que toutes les autres espèces:

Arbre, il surveillait son domaine, responsable de son troupeau de feuilles. Elles suivaient.
Homme de plein vent, le bonheur, le malheur, avaient sur ses branches la même immobilité.

La foudre, les oiseaux les habitent,
Frères de rigueur et d'intensité.
(LMF, 259)

Cette idée s'approfondit dans un autre poème de la suite « Sèves », celui-là dédié à « l'homme occitan », le poète Félix Castan :

Pour frapper juste le temps de l'homme, il faut
Par delà l'amplitude du silence, accorder
Les ondes fraternelles des plantes et des bêtes, [...]
(LMF, 267)

Autre modulation, et ce n'est pas la dernière, dans le très long poème intitulé *Mes manières instinctives* : « Devant nous s'accouplent les bêtes, les orages, les nuées. / Participons. » (LMF, 127). « Frange » est plus bref et non moins parlant : « Je porte au cœur le terrible mal de l'innocence, / Plus pauvre qu'une bête malade, [...] » (TIQ, 249). Plus tard, Malrieu unira dans le titre d'une suite comprise dans *Possible imaginaire* « Hommes, bêtes et chagrins » (LMF, 311-318). Le communisme naturel, authentique, spirituel sinon chrétien, du poète se voit dans ce refus d'une hiérarchie entre les êtres. Dans *Préface à l'amour* il déclarait :

Dans bien longtemps, ceux de demain m'ont reconnu pour avoir bu la sève à la même paille, pour avoir dit le nom de confiance à l'animal. (LMF, 64)

Paradoxalement affirmation combinant une prédiction qui attendrait son futur et le *parfait* (sous forme de passé composé) d'une reconnaissance acquise. Pari jeté avec « confiance » sur l'avenir.

Il faut dire encore la magie sous-jacente de cette relation avec le monde animal, lorsque dans *Le Nom secret*, le poète proclame :

Moi aussi j'ai fréquenté l'échoppe du forgeron. La licorne y avouait ses secrets et j'exhibais fièrement les morsures de la bête. (LMF, 151)

Le ton peut devenir hugolien : « C'est l'heure où les bêtes songent./ L'ombre se lève, parcourt son domaine. » Et dans « Sous le noyer de Saint Paul » :

J'attends le passage,
À l'orée du sommeil qui sent le foin coupé

Des bêtes qui vont aller se perdre dans les songes.
(LMF 464)

De toute évidence la notion de bête est associée à quelque chose de nocturne et d'obscur, troupeau confié à la fausse vigilance d'Eros :

L'homme captif en moi, gardé par ses bêtes sauvages te regarde
Avec le rut de la forêt. C'est toujours saison des bêtes folles.
(« Un signe dans l'été », LMF, 173)

Par son sens plus que générique ou très général, le mot « bête » ne pouvait cependant pas tenir le premier rôle. Celui-ci, comme dans le « bestiaire » de René Char, échoit à l'oiseau, aux oiseaux, nommés quatre-vingt dix fois selon notre recensement. Il est vrai que c'est aussi un terme générique, mais plus facile à caractériser que le précédent. Utilisable comme archétype.

Dans *Préface à l'amour*, le vent est « essoufflé d'oiseaux » (« Le Veilleur », LMF 26). Dans *Hectares de soleil*, le locuteur annonce :

Nous survolons le plaisir. Je sens survenir l'espace comme l'oiseau grandir ses ailes
quand il va devenir le vent. (LMF, 106)

Il est donc sujet aux métamorphoses et participe de façon multiple à ce que j'appellerai (assez pauvrement) les états d'âme du poète. La théorie de Bachelard est ici opérante : l'oiseau *significateur* de l'air offre une image de liberté et d'élévation spirituelle.

Engagé sur le chemin d'une interrogation que je dois encore défricher, j'ai le sentiment que l'oiseau a un double répondant dans le monde des insectes : par son côté lumineux avec l'abeille, « atome de lumière » (vingt-cinq occurrences) dont celle-ci :

Le sang profond bourdonne en passant par l'oreille
Et retient qui s'en va
Sur la toile du jour une chanson d'abeille
Brodée à canevas.
(*Le Nom secret*, LMF, 163)

Et par un aspect plus mystérieux et funèbre avec la guêpe, « au corset de marquise » (quinze fois nommée) :

L'acacia fleurit tout l'été
Les voix noires des guêpes sur les collines.
(« Le pain des cages », TIQ, 123)

Il est question ailleurs de l'été qui « prend le deuil des guêpes » (LMF, 464).

Le cheval (plus de cinquante occurrences) et le chien (plus de quarante) se disputent le deuxième « grand rôle » de notre théâtre animalier. Tout comme les oiseaux ils sont des *actants* dans l'âme du poète, avec des fonctions différentes. Ce qui les rapproche, c'est d'être « terrestres » et significateurs de puissants instincts. Comme en ce qui concerne les oiseaux, il n'y a pas un mot pour leur description. L'expression « les

chevaux du temps », rencontrée chez Supervielle, se retrouve aussi par deux fois chez Malrieu. Le galop, c'est le temps précipité, mais aussi les pulsations du désir qui ensauvage les chiens. J'aurais donc tendance à penser que le noble cheval s'élançait vers l'absolu de la passion, tandis que les chiens (que Malrieu aimait cependant beaucoup) errent avec moins de bonheur dans l'espace charnel du désir immédiat. Le chien est d'ailleurs un compagnon plus *réel* et fidèle que le cheval : il partage la solitude de son maître. Il exerce avec sérieux, quand il n'est pas « chien fou », la fonction de gardien. Un poème sur le cheval, qui fait partie des « Anges de bronze » (LMF, 85), ainsi que « Le chien perdu », (LMF, 317) sont deux rares exemples où l'animal devient anthropomorphe, à moins que ce ne soit l'inverse et qu'on puisse parler de « zoomorphisme » chez le poète. C'est un type de situation analogue qu'évoque un poème intitulé « Le lièvre est assis dans les champs » (LMF, 295) avec cette précision donnée d'entrée : « Depuis longtemps, c'est moi le lièvre. », qui nous rappelle un vers du *Nom secret*, dans un poème dédié à Janine et Gaston Puel : « J'écris avec les pattes des lièvres qui n'ont cessé de courir dans les prés » (LMF, 167).

Le bestiaire comprend aussi des fourmis aux rôles multiples (quinze apparitions tantôt naturalistes – quand elle « moissonne » par exemple les graminées – tantôt métaphoriques, pour dire les « picotements » du langage, l'avancée inexorable du temps, la succession des « noirs » soucis).

Cette remarque ne vaut pas que pour les fourmis, tout le bestiaire de Malrieu étant chargé de symboles ambivalents par nature. Ainsi le « serpent » (avec une vingtaine de nominations) devient-il progressivement une part intime du poète sous la métaphore réitérée de « serpents du sang ».

Ah ! j'oubliais le coq et ses vingt-quatre éveils chantant à « la pointe de l'âme » ou au seuil du jour ! Plutôt traditionnel comme rôle, mais avec une grande richesse d'invention pour le présenter chaque fois de façon inédite. Autre oiseau individualisé, le rossignol malriucien reprend un service qu'on lui connaît depuis, au moins, Pétrarque, Ronsard, Milton... :

La peine d'amour dans la nuit de Mai, le rossignol
La proclame. Il erre dans le bois. Au temps de l'aubépine
Il plante son cœur dans le buisson noir. »
(« Ruissellement », dans *Hectares de soleil*, LMF 91))

Ou bien dans « Mythologie » de *La Vallée des Rois* :

Le printemps de l'oiseau, enfin. Le rossignol dit Eros et empale sa poitrine sur
l'aubépine.
(LMF, 210)

Non bien sûr, je suis loin d'avoir tout dit. Et les poissons, mon Dieu, leurs dix-neuf apparitions miraculeuses, éclatantes ! Une *thèse* serait possible.

Le plus étonnant reste à mes yeux que Malrieu ait choisi pour symbole de son propre destin l'animal le plus ténu (sinon le plus petit) et le plus fugace qui soit : la phalène, que le poète décline d'ailleurs parfois au masculin. Le mot apparaît dix fois, ce

qui est très important pour un si petit être (permettez cette aventureuse parodie de Montesquieu...) Je ne résiste pas à l'envie de citer ce beau poème :

Ce soir, quand les phalènes des prairies feront leurs gerbes de neige autour de la lampe, imagine mon amour. J'ai peu de temps comme elles pour danser la joie et la mort. Un regard distrait de toi suffira. Je viens des limites de l'ombre avec des couleurs si fines qu'il m'a fallu beaucoup de peine pour prendre ce déguisement. Vois, j'ai pris forme alors que je ne suis que désir. J'ai traduit en couleur ce que transportent les distances, ce que hurle la pollution nocturne des ruisseaux, ce qu'attend le bolet blanc qui vient de naître sous la fougère, ce que signifie la chute d'une pomme sauvage dans un fourré.

Comment te dire que l'amour du monde, c'est moi, pour un très petit instant de grâce, frappant au carreau allumé avant de m'y fracasser.

(« Ce soir », *Le plus pauvre Héritier*, LMF430)

À quoi fait encore écho dans « Faire de la langue un plaisir » : « Dans les hautes herbes sorcières / commence le royaume de la nuit que hantent les phalènes./ Elles qui n'arrivent aux lumières que foudroyées. » (LMF, 447)

Il est curieux enfin de voir que les végétaux eux-mêmes sont parfois « animalisés » dans ce royaume métaphorique enchanté où règne le poète. Des arbres rapprochent leurs encolures ou se mettent à galoper pour accompagner des marcheurs :

Et puis revient la nuit sereine, les arbres reprennent leur course. Les troncs dégagés galopent pour nous rattraper. »

(« Sur les chemins de Somplessac » LMF, 401)

Et dans « Automne », le poète est devenu un pêcheur qui prend le paysage au filet :

Ce coup de vent de l'automne ramène en ses filets
Le paysage. Je pêche l'air, et par ses mailles retenues,
Bougent, encore vivantes, la maison, la route, les feuilles.
(LMF 402)

Pour conclure : le bestiaire de Jean Malrieu participe à son « Chant du monde », lui-même essentiellement un chant d'amour. Un élan spirituel transcende tous les aspects physiques ou naturels de ces évocations animalières, tandis que la forme littéraire constamment renouvelée modifie sans cesse l'image des « bêtes » entrant dans la composition de ce chant choral. Aucun ennui n'est à redouter chez cet auteur qui semble redire sans cesse les mêmes choses, tant on est constamment surpris et charmé par des acceptions contradictoires et / ou dialectiques ; par des contextes différents, par des tentatives de renouvellement complet de sa conquête linguistique et amoureuse.

Un désir de métamorphose le hante : « La poésie, dira-t-il, c'est le mal d'être homme, le mal de ne pas être un arbre ou un caillou. » Ce manque ou ce mal, pourquoi vouloir les réduire ? « Mon amour le plus profond va vers ce à quoi je ne pourrais jamais ressembler. » Ce faisant, c'est une relation empathique et *panique* qui lui fait regarder les bêtes comme les « autres » de l'homme, à l'instar de la Femme inlassablement *poursuivie* (en celle qu'il avait élue une fois pour toutes) comme « l'autre » du masculin en lui.

Dans les pages qu'il lui a consacrées, Pierre Dhainaut observe que Jean Malrieu

savait parler aux enfants et, mieux encore, les faire parler. Par son métier d'instituteur, secondant ici le « génie » du poète, en lequel Baudelaire voyait l'esprit d'enfance à volonté retrouvé, il eut la capacité de découvrir dans les animaux dont il connaissait parfaitement les mœurs – de sorte que les « traits » qu'il leur emprunte sont toujours pertinents – des emblèmes pour ses obsessions, et des figures illuminatrices pour la rage d'aimer qui l'occupa jusqu'au bout.