

JEAN MALRIEU, UN SOURCIER DE L'INCANDESCENCE

Tristan Saulnier

L'œuvre de Jean Malrieu est parcourue par une double recherche, un désir de l'ouvert et du mouvement d'une part, un sens des limites et de l'enracinement d'autre part. Mais chacune de ces quêtes comporte des dangers. Le poète se sent parfois emporté par ce mouvement incessant qu'il a voulu et animé, et il connaît alors l'inconfort et l'inquiétude, puis l'égaré et l'errance, enfin la menace du démantèlement, de la dispersion et de l'informe. Mais, de son côté, l'enracinement risque de n'être qu'un confort illusoire dans un monde qui, de toute façon, continue sa perpétuelle métamorphose. Si, à force de vertige et de dispersion, le poète se prend à croire qu'« il faudrait un monde fixe » (PI, 383), il sait bien qu'au delà de la stabilité qu'il cherche à lui donner, « le monde n'en finit pas de changer de formes » (PI, 351). Il est dès lors conduit à chercher un équilibre entre ces deux pôles contradictoires, sans toujours parvenir à éviter la déchirure.

La tension des contraires

Dans son étude « Malrieu l'enchanteur ou Les paysages de l'envers », Henri-Michel Polvan rapproche la dialectique des contraires chez Malrieu du manichéisme de la pensée cathare. Il y a sans doute là une erreur d'interprétation. Dans sa rêverie, dans l'amour ou dans le poème, si Malrieu est toujours très préoccupé de problèmes de contradiction et d'opposition, il ne conçoit pas le monde comme figé dans un dualisme inébranlable. Les contraires chez lui, s'ils se heurtent, entretiennent un incessant dialogue, un continu échange. Il ne tombe pas non plus dans la représentation d'excès inverse que constituerait l'amalgame indifférencié des contraires. En réalité, il tire toute l'intensité de sa vision du monde de la *tension* toujours renouvelée que provoque leur union contrastée. Les contraires se rencontrent, mais conservent leur rapport d'opposition au sein même de cette rencontre, dans ce qu'on pourrait appeler une réconciliation conflictuelle. Dans les notes que prenait Malrieu en vue de son *Petit Dictionnaire de l'Irréel*, on trouve, à « Yin et Yang », ce symbole fondamental de la pensée chinoise, un court propos révélateur :

Le flux et le reflux du yin et du yang changent toutes les formes. S'en dégager durcit. Certains penseurs se transforment en pierre, ainsi.

Se dégager du flux et du reflux des contraires revient soit à accepter une dualité figée – comme le manichéisme cathare –, soit à ne prendre en compte qu'un seul des deux termes, au détriment de l'autre. C'est le danger de tout esprit de système, de toute pensée

rigide ou trop structurée. Non qu'il faille rejeter toute structure... il faut seulement accepter une structure mouvante, et rechercher toujours cette réunion contrastée, dans le perpétuel mouvement des contraires se mariant et se dissociant dans une seule et même vive figure. Une telle relation des contraires est sans doute ce qui donne à la rêverie de Malrieu, à sa conception de l'amour et du poème, toute leur intensité.

Rêverie de l'équilibre

D'un bout à l'autre de l'œuvre, on voit le poète cherchant à concilier – sans abolir leurs différences fécondes – l'ouverture et la structure, le désir et l'acceptation, le devenir et la forme. Il voudrait tantôt « brûler au cœur des pierres » (PA, 34) ou tantôt, inversement, « (prendre) forme alors (qu'il n'est) que désir » (PPH, 430). De nombreuses images témoignent de ce souci, par exemple celle de la gerbe, dont Patrice Renard a justement relevé qu'elle « réalis(e) deux (des) aspirations fondamentales (de Malrieu), et apparemment contradictoires : l'abondance débordante et le désir de rassembler, de lier ». La gerbe, en effet, évoque à la fois le jaillissement et le jaillissement retenu. Mais, au-delà de simples images disséminées dans l'œuvre, il est quelques textes en particulier qui illustrent cette recherche constante d'un équilibre entre deux forces contradictoires.

On pense bien sûr à un texte en prose de 1962 intitulé « Le Signe de la Balance », dans lequel un enfant s'applique, à l'aide d'une balance rudimentaire, à créer l'équilibre entre « des feuilles d'érables », qui évoquent une mouvante légèreté, et « quelques graviers », symboles de pesanteur. On voit vite que, bien plus qu'un jeu d'enfant, ce sont les plus profondes préoccupations de Malrieu qui sont ici relatées :

Je m'éloigne pour juger de l'œuvre accomplie.(...) Ce fléau oscillant s'immobilise.
Dans un effort intense, je suis devenu moi-même équilibre, je ne respire plus. Rien ne bouge. L'instant suffit.

Alors le poète connaît, dans un état de suspens quasi-miraculeux, une sorte de plénitude dans l'instant. Malrieu, durant sa vie, ne cesse de rechercher cet équilibre, cette plénitude fulgurante, même s'il ne l'atteint que rarement. Lorsqu'on trouve l'évocation d'un tel moment, on a toujours l'impression d'une situation exceptionnelle ou d'une miraculeuse apparition. Dans *La Vallée des Rois*, le poème « Matin », écrit sans doute peu après « Le Signe de la Balance », relate une expérience analogue en ces termes :

Un instant m'est donné où j'ai visage de prairie.
Gloire ! Le soleil à ma droite,
La gerbe de rayons en main ! Gloire !
Rien ne sera ôté. La Balance qui est aux cieux
A pesé juste. Le temps s'arrête. Ah ! Donne-moi le repos. (VR, 231)

On retrouve les mêmes images de la Balance, de son équilibre, de suspens du temps, mais toujours dans « l'instant » ; puis le poète connaît en même temps l'ouverture maximale de l'être – « j'ai visage de prairie » – et le monde ordonné autour du centre qu'il incarne : « Le soleil à ma droite,/La gerbe de rayons en mains... ». On croirait voir

une fresque miraculeuse où le poète, représenté comme le Christ « en gloire », ressemble à un dieu. Malrieu ne veut pas nier par là son humaine condition, mais seulement signifier que, dans l'extase d'un instant, cette condition se voit élevée à une rare plénitude. Rare en effet, et rares également de telles évocations dans l'œuvre du poète. Après les deux exemples que nous venons de citer, il faut attendre près de dix ans, c'est-à-dire les dernières années de vie de Malrieu, pour retrouver deux situations semblables sous sa plume. Il y a d'abord un poème du « Livre d'heures » où semble se révéler, dans une vision soudaine, les structures palpables d'un espace démesurément ouvert :

Les jours sont arches gigantesques
D'un aqueduc aérien qui, pesamment, prend ses assises sur la terre.
(...) Tout s'équilibre dans l'unique. (PI, 352)

Ici tout semble léger et pesant, béant et délimité, comme en un suspens où seraient, non confondues, mais pacifiées toutes les antinomies. La plus troublante de ces évocations d'équilibre est peut-être la dernière, lorsque Malrieu, non sans faire écho à ce poème du « Livre d'heures », décrit à son ami Pierre Dhainaut une étrange apparition qu'il a eue :

...il y a eu soudain une *rue d'air*, je ne sais comment dire, un passage de senteurs, de froissements, et c'était une *rue des champs*. Je m'explique mal, je fus surpris, j'ai surtout senti. Bref un autre monde, un même monde et j'ai été immensément heureux.

On retrouve ici, comme précédemment dans « l'aqueduc aérien », la structure solide (« la rue ») et l'ouverture vers l'impalpable (« d'air »); puis cette apparition est source de plénitude (« j'ai été immensément heureux »), et l'extase est instantanée (« soudain » ; « je fus surpris »), comme dans les exemples précédents.

Il semble donc bien qu'à plusieurs reprises au cours de sa vie, le poète ait atteint cet état d'équilibre quasi miraculeux, ou du moins qu'il en ait « senti » la possible réalisation toute proche. Mais mis à part ces instants d'extase exceptionnels, il a cherché à réaliser un équivalent de cet équilibre viable dans l'existence quotidienne, notamment dans l'amour, puis dans la poésie.

Le miracle de l'amour

Tout d'abord, s'il veut faire de cet équilibre non plus un moment d'exception, mais un état viable au quotidien, le poète devra l'accommoder à cette préoccupation centrale qu'est pour lui l'amour. Il lui faut par exemple concilier la structure inévitablement rigide du couple avec son incessant désir de renouvellement, sans quoi la fidélité entraînerait la fossilisation. Malrieu est conscient du dilemme et, ici encore, se refuse à opter pour un seul des termes en question ; puis il énonce clairement ce que devra être sa ligne de conduite : « Tout en devenant / Rester fidèle » (ASL, 267). Pour que cette contradiction cesse d'en être une, il lui faut considérer la fidélité non comme un pacte de possession, mais plutôt comme un continuel étonnement ; le poète ne se veut pas fidèle au seul souvenir figé, mais « fidèle à toute attente, à tout éveil, à toute naissance et renaissance ».

Sa « fidélité » est en cela « pareille à celle de l'eau » (HS, 104), car l'eau est à la fois ce qui devient et demeure, ce qui épouse sans cesse les formes nouvelles, sans perdre pour autant ses propriétés de liquidité, de transparence et de fraîcheur. L'eau sait demeurer eau, tout en changeant continuellement, pareille en cela aux exigences de Malrieu dans son éthique de l'amour.

L'amour, unissant d'abord homme et femme, puis devenir et fidélité, va finir par être le lieu propice à la communion de tous les contraires, s'approchant en cela de ce miracle que Musil appelait « l'autre état », ou Jaccottet « l'autre vie ». L'amour est ce qui « chaque matin nous lie, nous délie » (HS, 70), ce qui permet de « voyag(er) immobil(e) » (NS, 159) et de connaître « la halte vive » (PI, 313) ; il est enfin ce par quoi « l'éphémère dure » (HS, 97). Philippe Jaccottet, dans son récit *L'Obscurité*, a bien montré comment l'amour permettait l'approche de « l'autre vie », où l'insaisissable peut être un instant saisi ; alors le poète « habite (...) une maison de feuilles, (...), habite avec bonheur ce passage... ». On retrouve ici les « maisons de feuillages » chères à Malrieu, au sein desquelles le poète peut « habiter », jouissant ainsi d'une structure protectrice, tout en maintenant l'ouverture et le mouvement, le « passage ». L'amour est ce miracle où se fondent sans se confondre les contraires :

Mon amour est un poème fluide et le monde entier se penche avec lui dans le sens du voyage et ce poème, c'est ton corps de femme.
Il est la neige du feu... (PA, 42)

l'amour est à la fois forme (« poème ») et « fluide », « voyage » et « corps », « neige » et « feu ». De là, peu à peu, l'amour finit par réconcilier jusqu'aux antinomies les plus franches : « Vivre, mourir nous sont indifférents » ; c'est aussi dans ce même poème du *Nom Secret* que l'amour fait se rejoindre le passé et l'avenir, l'ici et l'ailleurs :

Dans ce monde,
Sur la poussière des tables,
Nous écrivons avec le doigt
Les noms merveilleux que nous portons déjà,
Ailleurs. (NS, 150).

Ainsi l'amour réalise, à proprement parler, l'impossible. Mais il ne se coupe pas pour autant du réel. Dans un poème d'*Hectares de Soleil*, on voit les amants « prolong(er) », afin de l'habiter, « le vertige », on voit la femme « deven(ir) » l'homme qui lui parle – c'est-à-dire son contraire –, on voit la femme « divinisée et naturelle »... Mais il ne s'agit pas ici de faire de l'amour quelque irréalité chimère, ni de l'absenter dans quelque idéalisme détaché des lois terrestres :

Rien n'a changé. Nous ne sommes que de l'autre côté du monde.
Les cris des enfants qui jouent dans la rue nous parviennent encore... (HS, 105)

L'amour ouvre en même temps, comme la « rue d'air », « un autre monde » et « un même monde », c'est-à-dire qu'il réalise l'impossible dans les limites mêmes du réel, sans lesquelles ce miracle de l'amour ne serait qu'un délire de l'imagination, et non plus une exigence quotidienne. Enfin, s'il parvient à réunir les contraires, l'amour devra veiller à ne

point les confondre, et même à maintenir, au sein de cette union, la différence féconde, la distance tensionnelle sans laquelle l'union vive ne serait qu'un amalgame figé :

Nous sommes inégaux dans la même unité. (HS, 76)

Le temps du poème

Il est intéressant de voir comment Malrieu, une fois parvenu à un équilibre entre ces tentations contradictoires, une fois cet équilibre rendu viable au quotidien grâce au miracle de l'amour, nourrit une exigence identique à l'égard de son poème. Il s'agit pour lui de concilier le souci d'obtenir une forme cohérente, achevée, avec celui de maintenir au sein de cette forme le mouvement et l'ouverture. Le poète alors n'est plus simple artisan des mots, mais « menuisier de l'air » (QRP, 488) ; il veut « traduit(re) en couleur », c'est-à-dire en une forme tangible, « ce que transportent les distances » (PPH, 430), mais sans toutefois l'enfermer dans cette forme. Une image résume bien ce que devait être le poème idéal pour Malrieu : « un poème (...) de dentelle d'abeilles » (MF 458) ; la « dentelle » suppose bien une structure complexe et régulière, ainsi qu'une grande rigueur de confection ; mais la « dentelle » est également une structure ajourée, ouverte, comme se doit de l'être le poème. Enfin, c'est une structure vivante, en incessant mouvement, puisqu'elle est animée « d'abeilles ». Le poème devra donc échapper à la linéarité réductrice et cloisonnante de la prose, en maintenant, par sa polysémie, par la souplesse de son langage, tous les déplacements possibles du sens. Là où la prose voudrait cerner et définir son objet, le poème veut le tenir tout en lui laissant sa liberté, pareil en cela à « la table (qui) se rapporte toujours à sa forêt » – c'est-à-dire à sa forme vive – « et continue de bourgeonner sous des apparences mortes » (NS, 179), c'est-à-dire sous la forme définitive que lui donne le poète.

On comprend ainsi que le poème se fasse souvent le lieu de l'oxymore, puisqu'il est lui-même figure essentiellement oxymorique. Il est « le creuset de l'insatisfaction comblée » (ASL, 245), ou bien encore le lieu où se rejoignent, en un même plan, passé et avenir : « Je me souviens de toi dans l'avenir le plus vaste » (ASL, 259). Mais comme l'amour, le poème ne doit pas tomber dans l'amalgame indifférencié des contraires ; s'il met « la pierre (...) en communication avec le feu » (ASL, 259), cette « communication » suppose non seulement un lien, mais aussi une distance. Le poème est en même temps « médiateur » et « ligne frontière » entre « les mondes » qu'il « unit » ; en maintenant la séparation au sein de la réunion, en conservant cette distance essentielle, il laisse libre cet espace d'où pourra surgir « le feu nouveau » (PA, 57), ce renouvellement incessant qui fait de lui non plus une forme figée, mais bien une forme mouvante, vivante. Malrieu est proche en cela de René Char, pour qui « Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir » : « L'amour réalisé » suppose bien la réunion des contraires, et le « désir demeuré désir » une distance maintenue au sein de cette union. Ces deux poètes du Sud sont proches à plus d'un titre. Malrieu dédie un poème d'*À leur sage lumière*, « Égalité », à René Char. Dans ce poème, la troisième personne « il » désigne bien sûr le poète, c'est-à-dire autant Char que Malrieu ; certains points communs se dégagent alors, à savoir qu'«

il » est à la fois homme de l'ordre et du mouvement : « Arbre, il surveillait son domaine, responsable de son troupeau de feuilles » ; mais également « homme plein de vent », le poète est « habit(é) » par « la foudre, les oiseaux » (ASL, 253). Tous deux ont exprimé en une formule brève ce rôle apparemment contradictoire du poète : Char se dit « le conservateur des infinis visages du vivant » et Malrieu le « responsable des choses possibles » (MF 474). Certes Malrieu emploie un langage plus direct, plus « rude » ; c'est peut-être d'ailleurs pour cela que personne n'a rapproché, jusqu'ici, les deux hommes, alors que cela même les rapproche : le langage rude de Malrieu ressemble sûrement à celui des « matinaux » qu'aimait tant René Char. Enfin, une dernière tentation est commune aux deux poètes : celle de maintenir le fugitif, d'inscrire la fulgurance dans la durée. René Char déclare : « L'éclair me dure », et Malrieu se voudrait, comme lui et comme le poète haïtien René Depestre, « possesseur d'éclairs ».

L'expérience de la fulgurance est inséparable, en effet, de l'élaboration du poème tel que le conçoit Malrieu. C'est ce qu'il appelle, dans un très beau texte d'*À leur sage lumière*, « Le temps du poème » (ASL, 245). L'expérience décrite dans ce poème est celle d'une extase, d'un « instant de plénitude », qui n'est pas sans rappeler l'instant où est apparue à Malrieu la fameuse « rue d'air ». Dans ce « morceau de temps arraché au temps consentant », le poète devient le lieu même de cette réconciliation des contraires qu'il recherchait : « écume ou pierre », il « (se) retien(t) et (s')abandonne » dans une seule et même « mesure » ; puis, au sein de cette unité qu'il incarne soudain, demeure une séparation, un dédoublement : « je vis et je suis vécu ».

Toutes les exigences de Malrieu se trouvent ici réunies, dans un instant où tout semble tenir, comme par miracle, en équilibre... mais un instant seulement, car cet état tient justement trop du miracle pour s'inscrire dans une durée autre que celle de la fulgurance ; il est « un feu muet de bois vert dont la sève est aliment d'une flamme future et déjà consumée. » Essentiellement à venir et déjà aboli, cet instant est condamné à demeurer au-delà ou en deçà d'un présent qui lui est interdit, d'une présence impossible. Les dernières lignes du poème signifient bien cet échec du poète à maintenir un tel état, et il retourne, fatalement, au « temps consentant » dont il s'était « arraché » : « Et le temps va, ainsi... ».

Rupture de l'équilibre

Nécessité de la rupture

Malrieu est donc conscient de l'impossible durée d'un tel équilibre ; il sait que «la grande danse de minuit en plein midi» doit s'abîmer aussitôt érigée, pareille à «la fermeture de l'éclair comme un lézard sur l'épaule » (PA, 47). Les notions d'équilibre et de déséquilibre sont inséparables, à tel point que Malrieu les inclut souvent dans une même phrase. Ainsi, dans « Le Signe de la Balance » l'enfant connaît en même temps « la possession et la dépossession »; l'équilibre miraculeux se rompt, aussitôt obtenu. Dans un poème de *Préface à l'amour*, « La profonde rivière », Malrieu voulait déjà dire cette simultanéité, cette fois pour le miracle de l'amour :

...c'est le temps suspendu. (...) Je te tiens, je ne te tiens pas. Ça ne durera pas toujours.
(PA, 38)

Ce n'est que dans cette fulgurance que le poète peut concilier ses tentations contradictoires; il lui est impossible d'inscrire cette réconciliation dans la durée. Malrieu écrit encore, dans *La Vallée des Rois* :

...me voici pour un instant (...) maître d'une gerbe de rayons, d'une brassée de vagues, de récoltes d'ombres, de moissons de fumées. (VR, 226)

Dans le premier chapitre de son étude, Patrice Renard cite ce passage, en remarquant justement la réunion de termes connotant le rassemblement («gerbe», «brassée», «récoltes», «moissons») et la dispersion («rayons», «vagues», «ombres», «fumées») ; il semble alors que Malrieu réussisse à saisir l'insaisissable ; mais il convient de souligner la brièveté inhérente à ce miracle : il ne dure qu'«un instant». Cette nuance est fondamentale. Le poète réalise peut-être l'impossible, mais doit constater, dans le même temps, son inévitable échec.

Mais cette défaite n'est pas subie comme une fatalité; elle est non seulement nécessaire, mais également souhaitable, pour plusieurs raisons. Tout d'abord, la réalisation de l'impossible place le poète dans un état de suspens tel qu'il en devient dangereux, parce que non viable dans la seule réalité. L'enfant, devant sa balance immobile, devient comme elle : il «ne respire plus». On voit bien qu'il n'est pas humainement concevable de prolonger une telle situation. D'une manière plus générale, l'équilibre suppose une immobilité trop parfaite pour admettre encore en elle la vie et son «oscill(ation)», cette oscillation même qui fait si humainement boiter les personnages du théâtre de Claudel. Conserver cet équilibre miraculeux reviendrait à nier, en niant son instabilité, la vie même :

...les choses ne peuvent jamais demeurer intactes.

Ainsi, même si l'équilibre pouvait être maintenu, il constituerait une rigidité nouvelle, et le devoir du poète serait de lui-même le rompre. Il lui faut donc se méfier de tout ce qui pourrait lui donner cette illusion, et notamment des pièges du langage ; l'image, même réactivée par la tension de l'oxymore, si elle ne contient pas sa propre rupture, risque fort de se figer à son tour, pour ne plus proposer qu'un équilibre artificiel. Dans un poème de *La Vallée des Rois*, Malrieu se risque à croire que «Tout va durer longtemps, durer / Comme un instant en équilibre»; mais il dénonce quelques vers plus loin ce qu'il appelle un «simulacre» : «un arbre devient vite un sémaphore » (VR, 223). Il avait déjà condamné, au début du recueil, cette immobilité mensongère de l'image poétique : «Le vent peut devenir fossile, / (...) image dans une image » (VR, 198). Le poète doit donc non seulement accepter la rupture de l'équilibre miraculeux qu'il avait obtenu, mais aussi la provoquer, pour le cas où celui-ci menacerait de se maintenir dans une fixité illusoire. Alors il se voit inévitablement rendu à la tension première entre deux forces contradictoires, et connaît à nouveau l'écart, parfois la douleur d'une déchirure.

Expérience de la déchirure

L'expérience de la déchirure chez Malrieu apparaît sous deux formes distinctes. Elle naît d'une part de l'écart entre le langage et son objet, entre l'équilibre fulgurant et les mots qui voudraient l'exprimer. Puis, outre cette déchirure, dont on pourrait dire qu'elle relève du «poétique», il y a une déchirure de l'être même, qui se voit rendu, après la rupture de l'équilibre, au tiraillement des forces contradictoires qui l'habitent.

Tout d'abord, en tant que poète, c'est-à-dire inévitablement confronté aux mots et au souci de dire, Malrieu ressent fortement, parfois douloureusement, l'écart qui sépare le langage de son objet. Dans cette lettre où il raconte à Pierre Dhainaut l'apparition de la «rue d'air», il ne cesse de répéter son impuissance à dire en mots ce phénomène indicible : « Je m'explique mal... je ne sais comment dire... ». Ces remarques banales en apparence montrent combien Malrieu avait conscience de cet écart, et de son irréductibilité malgré tous les efforts du poète pour le combler. Il en va de même pour le miracle de l'amour, puisque le poète ne dispose, pour traduire une plénitude, que du langage et de sa finitude :

...quand j'ai dit un mot de toi je n'ai rien dit car tu es comme le fil qui relie toutes choses ensemble et je ne peux rien couper. (PA, 53)

De plus, le langage, moyen humain – trop humain – par excellence, relève d'une temporalité humaine qui ne saurait être conciliée avec la fulgurance de l'équilibre qu'il voudrait exprimer. Dans un poème d'*À leur sage lumière*, Malrieu dit avoir vécu cette unité duelle de l'amour, cette union contrastée des contraires que sont l'homme et la femme : «nous avons continué à deux visages un unique sommeil»... mais « cela dur(e) moins de temps qu'il n'en faut pour le dire » (ASL, 257). Ici encore, derrière une phrase très commune, il faut lire le constat douloureux du poète qui n'a que sa lenteur et la lourdeur des mots pour dire l'instantanéité et le suspens miraculeux dans lesquels se réalise l'impossible. Enfin, les mots sont figés, clos, définitifs et ne sauraient par

conséquent exprimer la plus instable et la plus fugitive peut-être des expériences :

Nul ne signe l'éclair. (PI, 340)

Si le dire auquel aspire le poète est un dire vrai, un dire qui épouserait sans lacune son objet, alors le poète est condamné à demeurer, victime de l'inhabitable « temps du poème », « à la frange du dire » (ASL, 245). Le poème intitulé « Lieu-dit », dans *Le Château Cathare*, est peut-être la métaphore de ce dire idéal, représenté ici comme « lieu », comme un lieu « que l'on traverse sans le voir » et qui, même « rempli de signes », nous apparaît toujours « vide » (CC, 403). Ce lieu « dit » est perdu justement dès qu'on l'a « dit ». En l'exprimant, le poète le traverse certes, le connaît donc, mais ne saurait l'habiter. Ne pouvant que le traverser, il le perd dans le même temps qu'il l'atteint. Le poème reste donc toujours en deçà ou au-delà de son objet, et cet écart ne peut qu'être vécu douloureusement par le poète.

Mais celui-ci est confronté à une déchirure peut-être plus intime encore. On a vu que, tiraillé entre les deux forces contradictoires de l'ouvert et du mouvement d'une part, de l'enracinement d'autre part, le poète devait à tout prix réaliser l'équilibre de ces deux forces, sans quoi il serait le lieu même de leur déchirure. Or cet équilibre ne pouvant, même une fois réalisé, être maintenu, la déchirure en question semble inévitable. La position de Malrieu est alors des plus délicates. Partagé entre le besoin de partir, de se révolter, et celui d'être fidèle et de « maintenir », il finit par se retrouver avec « un pied au Mexique et l'autre dans la maison », position incongrue s'il en est, et bien peu confortable :

Boiteux, j'oscille entre deux mondes (CC, 398)

dit encore un poème du *Château Cathare*. L'équilibre semble ici définitivement compromis. Partagé entre la béance aux « merveilles » et le resserrement sévère de la « rigueur », le poète s'éprouve « brisé par l'infini et par l'étroit » (PI, 337). Même lorsqu'il atteint un instant l'équilibre entre les contraires, l'issue n'en est que plus violente. C'est ce que Malrieu semble dire, dans *Possible imaginaire*, lorsqu'il termine un poème sur ces mots : « Les mains pleines de bruit, je suis intact, avide, décimé » (PI, 319). Il y a bien ici cohabitation des contraires – « intact » et « décimé », « avide » et « les mains pleines » – mais, plutôt qu'en un équilibre pacifié, la situation semble se résoudre en une douloureuse déchirure, comme le suggère la position finale du mot « décimé ».

Ce qui demeure

Faut-il voir dans cette nouvelle déchirure un retour à la situation initiale et un échec du poète ? Pas exactement. La rupture de l'équilibre n'est pas seulement douloureuse ; elle est également féconde. Dans « Le Signe de la Balance », lorsque l'enfant voit les plateaux de sa balance osciller à nouveau, ce déséquilibre n'est pas rapporté en termes de défaite ; bien au contraire, c'est un « déchirement merveilleux ». Que reste-t-il au poète dépossédé pour qu'il puisse éprouver un tel enthousiasme face à cette fatale dépossession ? S'il

revient à la situation de déchirure qu'il avait voulu quitter, ses efforts n'auront pas été entièrement vains pour autant car, ayant connu, ne serait-ce qu'un instant, le miraculeux équilibre, il en garde à jamais le souvenir :

Ma main se souvient de la forme
Des oiseaux envolés. (T.I.Q., p.99)

Philippe Jaccottet, dans sa recherche de « l'autre vie », se contente lui aussi non d'une possession, mais d'un souvenir : «...deux êtres s'étaient alliés, en eux, sinon pour vivre chaque minute l'autre vie, du moins pour n'en jamais perdre mémoire ». Une lecture attentive du poème « Midi », dans *À leur sage lumière*, montre bien que le poète, après avoir connu et perdu l'équilibre, n'est pas entièrement démuné. « Midi » y symbolise, avec ses connotations de parfaite verticalité, l'équilibre idéal, « l'heure de la connaissance ». Le passage par ce « Midi » est possible, mais impossible à maintenir :

Les fusées des sainfoins se sont éteintes dès l'instant où nous les avons vues. (...) C'était Midi quand tu l'as dit. C'est maintenant un mot nageant dans la mémoire, une île de soleil avec ses mâts levés et ses deux habitants qui nous ressemblent et nous regardent partir [...] (ASL, 262)

On voit ici que l'instant de plénitude et d'équilibre ne peut être ni maintenu ni habité ; on constate également l'inévitable écart qui se creuse entre le langage et ce qu'il voudrait posséder en le prononçant. Toutefois, et c'est ce qui justifie tous les efforts du poète, même si le couple se voit obligé de quitter cette plénitude, obligé de «partir», il reste, dans cette «île de soleil», « deux habitants qui (leur) ressemblent ». Même s'ils ne peuvent demeurer en de tels lieux, une part d'eux-mêmes leur reste à jamais liée. Demeurent non seulement le souvenir de ce passage, mais aussi ses traces indélébiles, non plus en eux, mais aussi hors d'eux : ces traces sont celles, bien entendu, du poème. On voit alors combien est féconde cette expérience de la contradiction chez Malrieu ; partagé entre deux forces contradictoires, il doit chercher sans cesse à les concilier; et, d'autre part, ses efforts pour trouver l'équilibre, même s'ils sont toujours, finalement, ramenés à leur point de départ, auront quand même permis la naissance du poème.

Perpétuel recommencement du poème

L'inévitable retour à la situation première de déchirure permet également au poète, non seulement de garder le souvenir de l'équilibre fulgurant qu'il a traversé, mais aussi de continuer à rechercher cet équilibre. Ayant quitté l'état de plénitude, le poète devient le lieu d'un manque, et d'un manque d'autant plus douloureux qu'il garde le souvenir de sa possible plénitude. Ainsi, « (son) visage porte la marque de tout ce qu'il fallait entreprendre pour parfaire et reste inachevé» (CC, 393). Cette notion d'inachèvement est fondamentale dans la poésie de Malrieu, car c'est cela justement qui appelle à recommencer l'approche de l'équilibre, que ce soit par le biais de l'amour ou celui du poème. La perpétuelle rupture de l'équilibre conduit inévitablement à son incessante poursuite :

J'invente
– C'est ce qui me reste – (T.I.Q., p.137)

Le poète peut alors se satisfaire de son insatisfaction, puisqu'il en tire des forces neuves. Dans un poème intitulé « Grandeur nature » (ASL, 257), on voit que cette vérité s'applique aussi bien à l'amour. L'unité des amants semble d'abord être atteinte – « Une égale respiration nous accompagne » –, pour être immédiatement mise en doute – « qui nous unira (...) ? ». Mais cette rupture de l'unité n'est pas ressentie comme un échec ; au contraire, en rétablissant la distance, elle appelle à la combler de nouveau, et le poète (l'amant) sent alors que « (son) pouvoir se multiplie ». De même, l'écart entre le langage et son objet est également fécond, car c'est dans cet écart, dans ce « temps déchiré » que « s'allume un feu nouveau » (PA, 57), celui d'un nouveau désir de dire. Alors la rupture de l'équilibre, loin d'être crainte, devra être recherchée, pour sa fécondité et, sinon les promesses, du moins les possibilités qu'elle contient :

Dans cet instant où tout bascule
Comment n'y pas verser levain
D'une certitude future ?
(VR, 240)

Ainsi Malrieu, en amour comme dans le poème, est voué à une quête sans fin de l'équilibre ; comme le vent dont il a tant parlé, le poète sans cesse « cherche sa forme définitive » (VR, 240), pour ne la trouver qu'un instant, la perdre, et la chercher à nouveau.

J'aime les mots du dénuement, de l'abondance.
Ils ne sont que godets de noria.
(...)
Toutes les eaux ne sont pas bonnes à boire.
Celles que j'offre donnent soif. (VR, 236)

Ces vers résument peut-être toute l'aventure de Malrieu. Partagé entre l'ouverture et l'acceptation des limites, entre le mouvement et l'enracinement, entre le désir et l'ascèse, il connaît certes la douleur, mais également l'exaltation d'une quête qui n'a d'autre aboutissement qu'elle-même. Et ce perpétuel recommencement ne saurait être vain, puisqu'il aiguise un peu plus, chaque fois, cette « soif » de plénitude et d'équilibre : « Dans ces randonnées en pays de vertige, toujours hâtives, on grandit. Il reste de ces fulgurations une ivresse toujours plus menaçante, une drogue plus exigeante qui demande, au péril de la vie, toujours plus d'audace. ».

Tristan Saulnier