

Faut-il lire Darrieux? I. Orion récalcitrant

J. F. Dowd

Volume 44, Number 4 (258), November 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33020ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dowd, J. F. (2002). Faut-il lire Darrieux? I. Orion récalcitrant. *Liberté*, 44(4), 153–162.

Faut-il lire Darrieux¹ ?

I - Orion récalcitrant²

J. F. Dowd

Ce qui importe le plus dans certaines situations c'est de maîtriser à temps l'euphorie.
René Char

Jeune astre aux idées noires,
Prends la main d'Orion ;
Prends son arme fourbue
Levée haut dans la nuit ;

¹ L'auteur souhaite exprimer sa gratitude aux Éditions Gallimard qui lui ont donné leur accord pour la reproduction des poèmes d'André Darrieux dont elles conservent l'entier copyright. Nos remerciements vont aussi à madame Victorine Ouareau pour nous avoir autorisé à prélever des extraits du journal intime du poète ainsi que de sa correspondance, tous deux inédits.

² L'essai qui paraîtra ici en parcelles, comme en feuilleton, si l'on peut dire – mais un feuilleton où le souci de la vérité poétique aurait été plus grand que celui des bilans –, rassemblera, sous diverses signatures, des témoignages et des études sur le poète André-Georges Darrieux. Le caractère hétéroclite de ces témoignages s'accordait tout à fait avec une première publication en revue, d'autant que le livre complet n'est toujours pas achevé : il s'agit en effet, dans ces pages, de la tête d'un serpent dont on ne voit pas la queue.

Approche ces brunantes
Dont personne n'a soin
Et ces longues nuitées
Dans un monde sans dieux.

Sauras-tu nous prêter
La fierté de ton rire,
L'Étoile chimérique
Qui bruit entre les doigts ?

On serait justifié de penser que ces vers sont de la main de René Guy Cadou, ce contemporain d'André Darrieux, féru comme lui de simplicité, de lumineuse vérité et qui a chanté à pleins poumons, dans sa vie brève, la fraternité possible en un siècle de craintes atomiques, sans jamais le moindre esprit de notoriété. On pourrait, à condition d'être porté sur l'indulgence – il faudra qu'on le soit un peu, ici –, évoquer des ressemblances avec le jeune Éluard (« Ce n'est pas la nuit, c'est la lune. Le ciel, doux comme un bol de lait, te fait sourire³... ») ou encore, à cause de l'humour qui ourle au bout des phrases, avec Alphonse Allais, Max Jacob, Raymond Queneau, René Fallet ; pour la gaillardise, on pourrait appeler à la lucarne le compositeur-interprète Georges Brassens. Ceux qui choisiraient de ne pas s'encombrer de prudence pourraient même aller jusqu'à faire revivre Villon à travers les poèmes d'André Darrieux où rayonnent le cynisme et l'impudence. Et il ne faudrait pas négliger, dans ce jeu des apparentements, le promeneur Léon-Paul Fargue, pour cet art de céramiste, appliqué au poème en prose, qu'il avait en commun avec notre poète et qu'il tenait, lui, de son père et son oncle qui avaient créé le décor 1900 de la brasserie Lipp, sur le boulevard

³ Paul Éluard, *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1968, p. 27.

Saint-Germain. Léon-Paul Fargue partageait aussi avec Darrieux la même réticence à mettre en circulation un livre signé de sa main, ce qui leur a valu, à l'un comme à l'autre, une profonde obscurité, plus profonde encore que celle à laquelle on a accoutumé de rencontrer des poètes (mais nous y reviendrons plus loin).

Si l'on veut établir une ascendance assez sûre pour André Darrieux, c'est probablement chez les poètes « fantaisistes » que doit se porter le regard : ces poètes du début du XX^e siècle qui refusaient les jeux d'estompe du symbolisme mais qui, aussi bien, avec la même commune détermination, se tenaient à distance des excités dadaïstes, fauteurs de trouble et premiers comparses d'André Breton. Oui, le jeune rimeur qui, à seize ans, fignole cet « Orion » est bien un épigone des Francis Carco, Jean Pellerin, Léon Vérane, Tristan Derème, Jean-Marc Bernard⁴. Son style ne déparerait pas les poèmes délicats, pleins de surprises, partagés entre la coquetterie et le cynisme, écrits par eux jusqu'au début des années 20 – et oblitérés pour la plupart par la stature d'Apollinaire. On trouve chez Darrieux comme chez les « fantaisistes » le même œil attentif aux symétries, le même goût pour les rimes riches et les assonances ingénieuses, la même volonté de ne jamais s'appesantir. Mais toujours : une ironie qui vient atténuer les véhémences du cœur, les trébuchements de la raison. Toujours : un sourire qui vient mettre son liséré sur l'émotion avant que celle-ci ne tourne à l'émoi, avant qu'elle n'imprègne et ne boursoufle tout dans son nuage, ainsi qu'on en voyait

⁴ On pourra, à défaut de mettre la main sur les ouvrages rarement réédités de ces poètes, consulter le *Panorama de la poésie française. De Rimbaud au Surréalisme* de Georges-Emmanuel Clancier (Paris, Seghers, 1970).

l'exemple chez Paul-Jean Toulet, maître incontesté des
« fantaisistes » :

Est-ce moi qui pleurais ainsi
– Ou des veaux qu'on empoigne –
D'écouter ton pas qui s'éloigne,
Beauté, mon cher souci⁵ ?

Ces « veaux qu'on empoigne », leur ridicule est manifeste dans un contexte où il est question d'une amoureuse qui s'éloigne (le poète l'appelle plus loin « ma chère », et lui envoie un pneumatique empreint de nostalgie). La correspondance baudelairienne, l'auteur semble lui avoir fait servir, si on y regarde rapidement, les lois d'un humour facile. Mais il faut avoir entendu cette plainte gutturale, déchirante, familière aux écorcheurs, pour réaliser que la drôlerie procède, ici, d'une rare acuité de perception, que vient ombrager de la pudeur, et que le tout – la plainte de l'amant se mêlant aux mugissements de veaux d'abattage – *accuse* le drame du chagrin amoureux, le porte plus loin, à tout prendre, que ne l'eussent fait des pages entières de larmoiements ou d'imprécations. Tel est le pari du « fantaisiste » : il croit que de l'ironie, de la surprise, plus sûrement que d'aucune démonstration, peut naître la poésie. Les retournements qu'il crée, au cœur de ses petites pièces d'une grande beauté formelle, interdisent le dogmatisme, secouent les lieux communs, portent le lecteur constamment à relire, à ruminer⁶. Son art oblige à la perplexité. Entre ce quatrain de Paul-Jean Toulet :

⁵ *Les contrerimes*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1979, p. 39.

⁶ Tristan Derème explique sa conception du poète : « Loin qu'il se laisse noyer aux sentiments, il les évalue, les domine, les juge et les canalise » (Georges-Emmanuel Clancier, *op. cit.*, p. 203). Le « fantaisiste » écrit à la sourdine. Pour communiquer la piqure qu'il a sentie au départ, il a recours à un instrument qui étouffe la peine, qui la délimite ; rien à voir avec les arpèges romantiques qui la débordent, les indiscretions modernes qui la dilapident.

Au détour de la rue étroite
S'ouvre l'ombre et la cour
Où Diane en plâtre, et qui court
N'a que la jambe droite ⁷.

et cet autre de Darrieux :

Coupons la main des adieux
C'est un joli éventail
Pour ceux qui crient à l'odieux
Dans le plus simple attirail

il y a filiation incontestable : une Diane qui sautille chez l'un, une main qui sert d'éventail chez l'autre, les poètes livrent, après s'être dérobés, *dégrevés* chacun par un artifice (humour, outrance...), la tristesse de l'abandon ou l'horreur d'une mutilation. C'est le même roulis des oxymores, la même fine évocation, le même sourire d'enfant devant le monde, devant ce que le monde offre de plus touchant ou, en l'occurrence, de plus âpre. Rien de cette certitude olympique véhiculée par certains poèmes à doctrine. Rien de ces folles étincelles lancées en l'air par les dadaïstes, les futuristes et autres croisés de la modernité. Nulle présomption à dessiller les consciences, à secouer les systèmes. Les poètes « fantaisistes » doivent sans doute une part considérable de leur obscurité au fait qu'ils ont écrit sans prétention, comme l'avaient fait avant eux des générations de rimeurs, qu'ils fussent tâcherons, inspirés, gracieux, polissons. Né au temps de Villon, André Darrieux aurait pu se consacrer à faire rire, à rimailleur, débusquant,

⁷ Paul-Jean Toulet, *op. cit.*, p. 76.

de loin en loin, des vérités inaperçues ou ineffables. Né en 1926, il serait l'enfant d'un siècle publicitaire, affolé de nouveauté, où les avant-gardes se succèdent comme les modèles d'automobiles, où l'« Étoile chimérique » échappée d'un « jeune astre » ne pourrait rivaliser d'importance avec les injonctions des romanciers-philosophes, avec les *a priori* théoriques des poètes.

ooo

C'est dans un état affairé, *absorbé*, oui, qu'on trouve la poésie française lorsque est tiré à trois cents exemplaires le petit livre à couverture marron, de facture soignée, que Darrieux a choisi (on verra plus tard pourquoi) de ne signer que d'un seul de ses prénoms. La littérature ne semble plus issue d'un seul cépage, émanation d'une époque, créature aussi naturellement venue que la terre et les pierres. C'est le triomphe de la poésie « objective » à laquelle aspirait Rimbaud : une poésie mâle, aventureuse, moderne, affranchie des minauderies de la rime, des vétillies de la confidence, une poésie « qui ne regarde pas sous ses semelles », dira pour se moquer notre poète dans une lettre à Raymond Queneau. En 1949, lorsque paraît *Jardin des tueries*, les ornements, les coquetteries que Claudel, déjà, avait assimilés à des « bibelots d'étagère, sujets de pendule⁸ » sont à jamais dépassés, hors de vue. L'alexandrin achève de se distendre après un siècle de négligence et de sévices : on ne le voit plus que truffé de curiosités ou de pièges, dans la voix de poètes qui ont oublié, aussi bien, le flamboiement, les effets de houle romantiques – et parfois jusqu'à

⁸ Paul Claudel, *Réflexions sur la poésie*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1963, p.90.

l'exigence de la narration. Héros inébranlables, rubans qui font signe sur les brisées des amoureuses, épées qui patientent dans la pierre, vous n'existez plus que sous la tranche des vieux livres. La poésie est devenue l'affaire d'expérimentateurs. Ceux qui inclinent encore vers l'héritage classique ou vers les promesses de la spiritualité sont taillés en pièces par une jeunesse avide et délirante, et ce, aussi tôt qu'en 1915. André Billy résume le mieux, peut-être, la situation, en parlant de son ami Guillaume Apollinaire et du rôle de pointe que celui-ci a joué dans la poésie française :

Le mouvement d'expansion lyrique qui a commencé avec le romantisme et n'a cessé de tendre à une expression de plus en plus directe et plus pure des émotions et des perceptions du poète, a trouvé son aboutissement dans Apollinaire. Son exemple a été largement utilisé, on a essayé d'aller plus loin que lui dans l'émancipation de la faculté poétique, mais à quel prix⁹ ?

Billy ne se trompe pas en voyant chez Apollinaire quelque chose de définitif, d'insurpassable¹⁰. Même si, en effet, l'auteur d'*Alcools* honore la tradition romantique avec des poèmes somptueux et déchirants, c'est lui qui attache définitivement à la poésie – après que Rimbaud l'y ait intégrée – cette propriété qui se répandrait comme une poudre dans le nouveau siècle et qu'on pourrait appeler la *brusquerie*. Apollinaire flanque à la poésie une gifle qui la

⁹ André Billy, *Apollinaire*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1967, p. 39.

¹⁰ Qu'en est-il de Mallarmé ? Laissons répondre Darrieux : « Le poète d'*Igitur* doit sa fortune dans la poésie française au fait d'avoir porté jusqu'à l'obsession l'écriture artiste dont la vogue le précédait. Il a des images foudroyantes, aux lisérés d'éclipse, oui. Mais ses étoiles *riment* entre elles, ce qui est en contradiction avec les liesses ahurissantes, les chagrins débilissants qui s'enchevêtrent chez l'homme, avec le désordre astral que nos poèmes tâchent à saisir... » (*Journal*, 1964).

démonte, la désoriente, préparant la voie aux outrances qui vont suivre. C'est lui, comme on sait, qui arrange qu'André Breton et Philippe Soupault se rencontrent ; lui qui frotte l'un contre l'autre les bâtonnets qui vont donner un feu ravageur en littérature. Le surréalisme, oui, va renchérir, pousser plus loin la détermination d'Apollinaire, au point de faire du poème une entreprise spéculative (« On sait maintenant que la poésie doit mener quelque part ¹¹ », professe André Breton). Mais le symbolisme est bien mort : plus question de faire tourner les tables en d'élégantes sessions de spiritisme ; forêts qui crépitent, faunes, spectres confidents sont laissés à leurs brumes. Ce qui importe, c'est de révéler, par diverses feintes, ce qu'il y a de plus confidentiel chez l'homme, le point exact de la conscience d'où rayonnent ses contradictions. Darrieux note dans son journal, avec le franc-parler qui le caractérise :

B[reton] et ses disciples cherchaient à provoquer, par des chatouillements qu'ils se gardaient bien de confondre avec les giries de la littérature, un *éternellement significatif*. Ensuite, ils écartaient les coins du mouchoir pour y voir l'homme dans sa vérité ¹²...

Il est vrai qu'André Breton se formalise peu de prendre appui sur une version démaillée, arrangeante, des écrits freudiens pour justifier ses théories : dogme de l'onirisme, religion de l'amour fou, postulat de « l'incongruité

¹¹ André Breton, *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 233.

¹² Darrieux poursuit son éreintement : « Ils [les surréalistes] n'ont jamais composé que des *horoscopes*, où chacun voit ce qui lui chante [...] Beauté et vérité ne tiennent plus dans ce que l'on tâche à composer mais dans le saisissement d'une décomposition. Elles s'affirment à travers les manques, les égarements, les bévues de l'homme. Dans les merveilles de l'insomnie. Les prodiges de l'hallucination » (*Journal*, 1970).

habitable » (ainsi que Darrieux désigne le programme des surréalistes de trouver la liberté « jusque dans le jeu des neurones »). Breton met tout en œuvre, on le sait, pour que le mouvement ne s'enfonçe pas dans la compromission. Son style royal l'aide à raccorder les oppositions, ses humeurs à subjuguer les disciples. Mais rien n'y fait : le surréalisme atteint, dans les années 40, à la dignité de courant majeur. Les poètes entrent dans les manuels. Les peintres sont représentés en Amérique où leurs œuvres se vendent à prix fort. Les brûlots d'hier ont allumé un incendie furieux, avec des étincelles qui fascinent les bien-pensants de côté et d'autre de l'Atlantique. Le mouvement devient la cible de nouveaux iconoclastes¹³. Le surréalisme est si influent, au moment où Darrieux se met à l'écriture, que certains peuvent affirmer que la fortune du mouvement sera celle de la poésie tout entière (« Le Surréalisme est une tendance de toute la poésie moderne et sa différence même¹⁴ »). Il y a une *esthétique* surréaliste, gonflée d'idéal comme de gaz léger, lanceuse de tracts, entretenue par la pompe d'André Breton, halée à la cordelle par des générations renouvelées d'épigones à travers l'Occident. L'inspiration « fantaisiste », dans ce contexte – toute poésie, à la vérité, qui n'est pas serrée en écharpe par une doctrine –, fait figure de frivolité.

¹³ Ainsi, Gilbert Lely, en 1946 : « Le public (pour qui toute production est d'un même fourrage) se rassure définitivement devant une poésie surréaliste vidée de son sang natal et qui [...] mange, respire et fait l'amour dans les sites les moins accidentés de l'émotion humaine » (*Poésies complètes*, Paris, Mercure de France, 2000, p. 23).

¹⁴ Jules Monnerot, *La poésie moderne et le sacré*, Paris, Gallimard, 1945, p. 175. Darrieux souligne, par ailleurs, que « le mouvement suit le même parcours que le fascisme » : « 1924 voit paraître, en France, le premier *Manifeste* ; en Allemagne, *Mein Kampf*. Les frasques, les tracts, les expéditions punitives, le verre brisé (du bar *Maldoror*, entre autres) rappellent sur le mode mineur les intimidations nazies [...] Breton tyrannise, règle jusqu'à la tenue vestimentaire de ses troupes. En 1942, il est à New York en même temps que Hitler est à Stalingrad. Au moins lui sait-il que tout est fini, enrobé du glacié de l'histoire. Bientôt, le surréalisme sera dans les manuels, les étendards nazis pendus au plafond des Invalides » (*Journal*, 1958).

Le caractère guilleret ou ironique des « fantaisistes », on le trouve encore, certes, mais chez une poignée seulement d'écrivains irréductibles ou dissidents : Jean Follain, Jean Tardieu, André Frénaud, René Guy Cadou, Raymond Queneau, quelques autres qui ont su éviter d'être happés par la magie surréaliste, dissous dans l'enrôlement idéologique, et auxquels, parfois, la postérité saurait rendre justice ¹⁵.

¹⁵ Aujourd'hui encore, qui connaît Jean Follain, René Guy Cadou, André Frénaud ? Qui connaît Jean Tardieu et Raymond Queneau autrement que par leurs frasques ? Typique est le cas de Queneau, surréaliste à vingt ans, mais requis bientôt par d'autres magies blanches : ce sont ses ouvrages les moins subtils qui lui ont obtenu sa renommée, comme si on s'était acquitté à la hâte de l'admiration qu'on devait à un génie inclassable. De toute la sédimentation de son génie, on n'a retenu que la strate la plus superficielle. Les lecteurs sont de pauvres géologues.