Faut-il lire Darrieux? 2. Orion récalcitrant

J. F. Dowd

Volume 45, numéro 1 (259), février 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33043ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dowd, J. F. (2003). Faut-il lire Darrieux? 2. Orion récalcitrant. *Liberté*, 45(1), 103–114.

Faut-il lire Darrieux ?

2. Orion récalcitrant ¹

J. F. Dowd

Le poète André-Georges Darrieux reste sans conteste le plus obscur parmi ces écrivains que l'école d'André Breton a laissés froids. Saura-t-on jamais quelle intégrité, quelle secrète densité il a voulu préserver par ses pudeurs, ses réserves ou, plus souvent encore, ses excès ? Chapelles, coteries, philosophiques ou littéraires, écoles de grande envergure ou bouts-dehors des pédagogues, des prosélytes, il les évite avec soin. Ses poésies anachroniques, quelquefois naïves, le plus souvent outrancières, jamais il ne cherche, aussi bien, pour se faire contenance, à les désavouer théâtralement, à les remballer suivant la mode du jour ou à les transformer en une occasion de militantisme ou d'indignation. *Retrait* est le mot qu'il faut retenir pour désigner cet homme complexe, cynique par nature, solennel à ses heures, perpétuellement déroutant. Solitaire invétéré, exilé par choix dans un patelin du Sud-Ouest où son vignoble lui importe autant – et bientôt davantage – que l'écriture, négligeant toute caution d'école ou prévenance politique dans ses poèmes, Darrieux ne nous donne guère

¹ L'essai qui paraît ici en parcelles, comme un feuilleton, si l'on peut dire – mais un feuilleton où le souci de la vérité poétique serait plus grand que celui des bilans –, rassemble des témoignages et des études sur le poète périgourdin André-Georges Darrieux (1926-1994). Le premier volet de cet essai est paru dans le n° 258 de *liberté*.

de quoi nous étonner qu'il soit passé inaperçu dans la poésie française. Qu'il s'amuse, comme ci-dessous, à décrire les abominations qu'un employé de la morgue commet sur les cadavres, le tout en quatrains parfaitement ordonnés, cela a de quoi rebuter les lecteurs – et confondre la critique, qu'elle soit savante ou chroniqueuse :

Il y a peu à redire
Sur la paume d'un mort
L'enfant qui s'y retire
N'entend rien au-dehors

Ce qui surprit la femme
Se résout sans délai
Un batelier sans rames
Dérobe son balai

Hâbleur il prend l'étrille
Pour dessiller les doigts
Deux beaux rubis qui brillent
Qui scellent tout l'arroi

L'ange à l'étroit derrière
Il lui rosit la peau
L'autre qui fut ton père
Il lui prend son chapeau

Le titre de la pièce indique « À deux doigts de sourire ». On ne met pas longtemps à reconnaître, dans ce « sourire », plutôt que la marque de la bienveillance ou, à la rigueur, de la complicité, l'ouverture soigneuse – et, à première vue, aussi peu « fantaisiste » que possible – des cavités naturelles du mort (« L'humour affleure aux orifices », dira un jour Darrieux, qui ne dédaignait pas d'exposer un érotisme morbide dans ses poèmes). On imagine sans peine, en effet, la nature de ce balai et l'endroit où le « batelier » trouvera à le dérober chez l'enfant. L'employé poursuit son travail d'exploration en dessillant à l'étrille les doigts déjà

rigides, puis deux « rubis qui brillent » aux échos ronsardiens, pour un résultat, même chez le lecteur habitué aux ruptures, aux outrances modernes, de confusion, de perplexité : on ne sait plus s'il faut voir dans cette chanson nécrophile miséricorde ou impassibilité, condamnation ou complaisance, aveu d'un fantasme ou conjuration d'un cauchemar lancinant. La pièce s'ouvre sur un exergue plus sinistre encore que le reste, un « chant margrave » – inventé par le poète – dont le refrain répète (ici, l'humour le cède à la malice, le sourire au rictus) : « Ron, ron, nous te brunirons... » On ne s'est pas trompé en reprochant à Darrieux de dépeindre l'abjection avec une trop grande désinvolture, de prêter aux sujets graves la légèreté d'une ritournelle, comme ici, dans sa chanson « Fosse de Puy-L'Évêque », saisie détaillée d'une exécution sommaire :

Pommes qui vont sur la fétuque
On a dégrafé tous les cœurs
Puis on fait accuser la nuque
C'est la Noël des moissonneurs

Un trou figure un astre rond
Le sang leur fait lâcher la bourse
Deux points délient le ceinturon
Un carré fête la Grande Ourse

Il est indéniable que l'humour d'André Darrieux est souvent douteux et que le poète montre de la complaisance dans le portrait des horreurs de la guerre. Le journal *Combat*, dans sa livraison du 29 septembre 1949, l'a accusé d'être un « dilettante » qui pratiquerait « des atrocités avec des outils de bricolage », montrant « une crudité dans la violence qui laisse bouche bée ». Chacun en jugera par soi-même : les pièces médianes de son recueil sont deux ballades à donner froid dans le dos. L'une, « Itinéraire de la cruauté », se développe à partir de la rime juif/suif (qu'on

trouvait déjà chez Toulet², mais libre alors de son poids d'ignominie) ; l'autre, « Haute souillure », fait se répondre les vocables « caviar » et « cadavre », pour fournir des rapprochements de couleur et de texture assez prenants.

L'après-guerre est une période singulièrement mal indiquée pour produire, comme le fait Darrieux, de l'ironie ou de la légèreté : la France a des comptes à régler avec son passé d'antisémitisme et de collaboration. Bientôt, il faudra combattre le souvenir honteux du colonialisme (et ses rameaux persistants en Indochine, en Algérie). Le climat qui règne en est un de puritanisme, « d'équarrissement moral », précise le poète dans son journal. C'est la démocratie chrétienne, sorte de mortier politique qui confond tous les partis et à l'aide duquel le général de Gaulle peut composer à sa guise. *Combat*, encore :

[Darrieux] est à la littérature ce qu'est la venaison en charcuterie, une viande peu raffinée, au goût trop prononcé, qui, une douzaine d'heures à peine avant d'être ployée dans l'assiette, courait libre. S'étonnera-t-on de ce qu'elle porte avec elle le goût des baies, des écorces et de la pourriture qu'on trouve aux sous-bois ?

Oui, André Darrieux *court libre* : il ne va pas sans rappeler ces bêtes récalcitrantes qui bronchent et même menacent lorsqu'on s'approche du lieu d'abattage. Le texte biblique ne trouve pas grâce à ses yeux plus que le reste, comme en attestent les quatrains liminaires du poème le plus long de son recueil, intitulé « Hygiène des races ». En vérité, on pourrait soutenir – l'auteur l'a fait lui-même – que

² « Chandelier toujours sans chandelle / Mais qu'il y faudrait trop de suif, / Atricaille à revendre au Juif / Et qui fais peur à l'hirondelle » ; Paul-Jean Toulet, *Les contrerimes*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1979, p. 116.

ce poème est consacré expressément à la provocation de toutes les factions, religions, idéologies ; il tourne en dérision tout ce qui peut tenir à cœur ou intéresser l'esprit³. Le titre, à lui seul, avait de quoi ulcérer une France encore poursuivie par la fumée des camps⁴. Nous n'évoquerons ci-après que trois quatrains, les moins impudents de cette légende des siècles délirante, qui commence avec l'Ancien Testament, reformule les épisodes de la vie du Christ, raconte les rites les plus sanglants, les excès les plus abominables qui font la honte de l'Occident et se termine par une chronique rimée de l'horreur des camps de la mort :

VIII

Le spectacle de ton vit
Fait se dégarnir les tables
La seule qui t'a suivi
Son Fils naît dans une étable

XVII

Le fil qui mène à Dieu
C'est le cœur qui le secrète
C'est la science de l'Aztèque
Qui enfonce son pieu

XXX

Corps plus ou moins rodés
Des couples qu'on détrame

³ Avant l'indifférence concertée dont André Darrieux fait les frais toute sa vie de la part de la critique, universitaire ou chroniqueuse, quelques tempêtes se déchaînent, brèves mais violentes, des accusations d'ignominie et d'antisémitisme qui tournent parfois à l'attaque personnelle : « Son haleine [de Darrieux] est si forte qu'on croirait qu'il crache des animaux morts ; ses pets sont d'un homme souffrant ; son teint rappelle l'aspect jaunâtre que prend la merde quand on en a sur les doigts » (R. Levasseur).

⁴ *Combat* a vu dans ce titre et dans les poèmes qu'il couronne une sorte d'approbation rétroactive, amusée, de la solution finale. Le titre est simplement un emprunt au poème « H » de Rimbaud (« Sous la surveillance d'une enfance elle a été, à des époques nombreuses, l'ardente hygiène des races », cf. *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 151). Évidemment, on peut se demander pourquoi le poète a choisi de reproduire tel chapelet de mots particulier des *Illuminations* dans un contexte où ils ne pouvaient que lui attirer des foudres.

Dans le cornet à dés
Se partagent les drames ⁵.

Bien entendu, la question qui rayonne chez les lecteurs et les exégètes de Darrieux – ceux du moins qui ont voulu dépasser le réflexe du haut-le-cœur, l'automatisme de la condamnation – est toujours la même : *pourquoi*, diable, tant de colère ? Pourquoi cette provocation débraillée, adolescente ? Pourquoi ce « vit » bien démarqué à la rime qui remet en cause, pour dire le moins, l'Immaculée Conception ? Et cette « science de l'Aztèque » qui tient de la boucherie ? Et ce partage, à Auschwitz-Birkenau, entre ceux qui ont fini et ceux qui vont vivre encore un peu, déterminé, ici, par le chiffre des dés ? « Provocation gratuite », « irrémédiable médiocrité poétique », « muflerie » clament les comptes rendus de l'époque. « Quelques diables s'agitaient en moi après la guerre », écrira, pour sa part, le principal intéressé en manière d'excuse. L'explication la plus couramment retenue, la plus plausible, à ce jour, est que le poète André Darrieux ait été d'une pudicité obsessionnelle, morbide, et que les excès, les outrances qui fondent sa poésie n'auront été qu'un moyen parmi d'autres pour échapper à la curiosité du public. L'artisan s'enroule dans le détail de ses rimes, de ses vers soigneusement comptés, parce qu'il trouve là seulement la densité qu'il faut pour disparaître ; mais, voyant encore un peu de jour, il calfeutre, en quelque sorte, en forçant la note du cynisme. Il étouffe sa confession, la fait suffoquer avec un bâillon d'outrages forcés et de bassesses empruntées, un peu à la façon des « fantaisistes » qui s'interdisaient les épanchements, qui

⁵ Michel Curt, dans sa thèse *Spectacle des glandes. Occurrences des parties génitales dans la poésie française*, souligne la « fine cohésion de cet ensemble de poèmes [...], l'enfoncement du "pieu" faisant écho tout naturellement au "vit" du charpentier de Bethléem et au rosissement de la "fleur" qui éclot un peu plus loin chez l'enfant "agrandie, égrenée par le sang, sous la laine courue de failles" » (Montpellier, Le Fil à plomb, 2001, p. 114).

souhaitaient tenir le pas qu'ils avaient sur l'émoi, sur les pleurnicheries. L'« Orion » cité en liminaire, on aura compris que c'est, à beaucoup d'égards, le poète lui-même qui tend et ne tend pas la main, qui souhaite et ne souhaite pas que son œuvre, pour humble qu'elle soit, le mette en lumière. Écoutons Georges-Emmanuel Clancier :

Mais si la poésie envahit parfaitement son existence, il n'en donne témoignage au public que de loin en loin, consentant rarement à ce que paraisse un livre de lui et encore reprenant, corrigeant indéfiniment les épreuves de ses recueils ⁶.

Ces mots décrivent-ils l'obsession de Léon-Paul Fargue ou celle d'André Darrieux ? Le poète de *Jardin des tueries* partage avec Franz Kafka, Emily Dickinson, John Shade et quelques autres intransigeants la même volonté de ne rien laisser derrière lui, soleil qui tirerait ses ombres avant de s'endormir⁷; ne s'est-il pas qualifié lui-même, dans son journal, de « poète rétenteur, anal », dont « la gomme est plus lourde sur [son] crayon que la mine de plomb » ? Très peu pour lui, l'art de la fresque, pour tracer sur le plâtre humide des signes qui vont se fixer sans possibilité de retour. De même, la correspondance qu'il ne réserve qu'à quelques proches, et à laquelle il consacre un soin égal à celui qu'il apporte à ses poèmes, car, après tout, dit-il, « il faut plier la phrase avec la lettre qu'on insère dans l'enveloppe ». La légende (voilà un mot bien grave pour cet

⁶ Georges-Emmanuel Clancier, *Panorama de la poésie française. De Rimbaud au Surréalisme* de Georges-Emmanuel Clancier (Paris, Seghers, 1970), p. 267.

⁷ Mentionnons aussi Gilbert Lely dont chacun des recueils, dionysiaques, incendiaires – était-ce pareillement, chez lui, une astuce de pudeur ? – devait effacer, remplacer tous les autres. L'œuvre lelyenne est dépeinte par l'un de ses exégètes comme un « organisme vivant qui sacrifie ses membres vulnérables, se déplace, étend son aire, se recentre, se resserre, et parfois s'enkyste afin de résister au temps » (Jean-Louis Gabin, préface à Gilbert Lely, *Poésies complètes*, Paris, Mercure de France, 2000, p. 35-36). Difficile de dire mieux à propos de l'œuvre darrieusienne.

homme des plus modestes) raconte que Darrieux, dès le lendemain de la mise en vente de son recueil, aurait commencé à parcourir les librairies de Paris et du Sud-Ouest, intimant au poète Guillevic de faire de même dans le Nord, afin de récupérer tous les exemplaires pour les détruire. On dit aussi qu'il aurait pris ses aises chez une femme pour laquelle il n'avait plus guère de goût rien que pour lui reprendre en secret les lettres et les poèmes qu'il lui avait envoyés. Des témoins l'ont surpris dévalant les escaliers d'une bibliothèque publique, une poche de sa veste recevant l'exemplaire de son livre qu'il venait de dérober.

Est-il besoin de dire qu'on ne trouvera presque aucun article qui traite de l'œuvre d'André Darrieux ? Les analyses les plus patientes, les recherches les plus pénétrantes ne nous ont fourni qu'un faible éclairage sur ce qu'il en a été de sa vie privée, ses ambitions, son *jour-le-jour*. La plupart des anthologies, des dictionnaires ne le mentionnent même pas. Il est absent de l'*Histoire de la poésie française* de Jean Rousselot, aux Presses universitaires de France (ce qui est défendable), absent également du « Que sais-je ? » sur *L'humour* de Robert Escarpit (ce qui l'est moins). On cherchera en vain le nom de Darrieux dans les panoramas intelligents et finement nuancés de Georges-Emmanuel Clancier, Gaëtan Picon, Kléber Hædens. À peine quelques-uns ont-ils fait au poète l'honneur d'une notule ou d'une apostille, se bornant à évoquer le rôle qu'il joue « dans l'entretien de certains préjugés » ou dénigrant sans nuances son travail qu'on qualifie de « retors », d'« insignifiant », de « noir comme les parois d'un four ». On ne verra nulle trace d'André Darrieux non plus dans les « amitiés » que les écrivains s'adressent l'un à l'autre, dans les « chroniques » qu'ils tiennent pour témoigner de l'air du temps. Deux exceptions : Raymond Queneau, que notre poète rencontre

chez Gallimard après la guerre, et Guillevic, d'abord collègue, puis ami fidèle jusqu'aux derniers moments pénibles de février 1994. Dès la Libération, Guillevic envoie à son jeune ami un « portrait » qui témoigne d'une grande perspicacité, notamment dans l'évocation de la solitude qui lui est vitale – et du cynisme qu'il ne répugne pas à employer pour garantir cette solitude :

Puisque le goût du crime était trop fort pour lui
Et que pourtant détruire était son grand besoin
Il dut bon gré mal gré occuper ses journées
À faire avec ses yeux du vide autour de lui⁸.

Ce portrait, Guillevic le fait paraître chez Gallimard, deux ans avant *Jardin des tueries*, dans un recueil intitulé *Exécutoire*. Le recueil montre, en face de l'horreur, la même attitude laconique qu'on a reprochée à Darrieux (« Passez entre les fleurs et regardez / Au bout du pré c'est le charnier⁹ »). C'est bien sur un ciel vidé de ses dieux que Darrieux et Guillevic piquent leurs étoiles : l'humour noir, le constat de l'ignominie sont ce qui prédomine, qu'ils soient rachetés par une tendresse, une solidarité omniprésentes chez Guillevic – ou exprimés, comme chez Darrieux, sans faux-fuyants, avec toute l'intrépidité de ses excès. Raymond Queneau n'a-t-il pas affirmé que l'humour noir était indissociable de l'Occupation¹⁰ ? On ne s'étonnera pas que ce soit lui qui avance les meilleurs mots d'excuse pour notre poète, au lendemain de la parution de *Jardin des tueries*. Alors que les critiques cherchent, à travers cette œuvre

⁸ Eugène Guillevic, *Terraqué* suivi de *Exécutoire*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1968, p. 204-205.

⁹ *Ibid.*, p. 241.

¹⁰ Queneau écrit : « ... ce qui me gêne dans l'humour noir, c'est que sa mise en pratique est essentiellement réactionnaire. Nous en avons été gorgés pendant cinq ans ; l'Allemagne nazie l'a "appliqué" avec la plus grande méthode » (Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1965, p.179).

mince d'un auteur invisible, « quelque chose de sérieux auquel le cynisme n'aurait prise » (Marcel Cohen), que d'autres répudient sans patience ce « plaisantin » (Étiemble), ce « montreur de cirque » (J. H. LeTournel), ce « contemporain hargneux et méphitique, au demeurant fort mauvais écrivain, soucieux moins de réalisme que de rigolade » (Jean Hytier), Raymond Queneau défend les mérites de Darrieux, notamment « le pari de l'enjouement dans un monde concentrationnaire », le « goût du rire qui empêche le vomissement », allant même jusqu'à écrire à Roland Petit, en 1950 : « Comme, en peinture, ce qui vit est à Picasso, ce qui meurt, à Derain ; en poésie, le tragique est le fief d'Éluard alors que le burlesque appartient au jeune André Darrieux (*sic*) ».

ooo

On n'en voudra pas, certes, à Raymond Queneau de s'être abusé à propos du rayonnement des poèmes de son protégé. Après tout, il pouvait difficilement être au fait de ce que Darrieux avait consenti à publier sous réserve seulement que tout ce qui servirait à l'édition lui soit ensuite remis. Il ne pouvait deviner que Darrieux s'empresserait de détruire ce trésor, qu'il parviendrait, avec le concours de quelques amis, à retirer de la circulation près des deux tiers du tirage de *Jardin des tueries*, enfin que le travail subséquent du poète – surtout sous forme de courts essais et de poèmes en prose – serait colligé dans un journal que personne ne verrait. Ce n'est qu'en 1997, lorsque Gallimard rachète le fonds de L'Arbalète, que le nom d'André Darrieux refait surface. En mars 1999, à l'occasion de la mise en vente de la collection de manuscrits de Marc Barbezat, directeur de L'Arbalète, les exemplaires de tête de *Jardin des tueries* sont adjugés pour le dixième environ du prix

qu'atteignent les livres d'Artaud et de Genet, publiés par lui après la guerre. L'an dernier, Victorine Ouareau, la dernière compagne du poète, nous confie de main à main une douzaine de feuillets dactylographiés, y compris un poème refusé en 1949 par Barbezat. Elle brise également le sceau du journal qui révèle un homme beaucoup plus sensible que les poèmes le laissent croire ; le Darrieux qu'on y trouve est moins intransigent, moins cynique : ses goûts suspects, ses opinions hasardeuses s'y trouvent rachetés par un effort de *conjur*er cette horreur qu'il amène au jour. Il faut d'ailleurs compter à Raymond Queneau le mérite de s'être aperçu mieux que personne de l'émotivité de ce poète qu'occupait sans cesse le besoin de se travestir :

Libre à ceux qui voudront continuer de voir en toi un « Géraldy éveillé d'un mauvais rêve », un « docteur Petiot du bout-rimé » : tu portes les mêmes contradictions, les mêmes faiblesses que tous les hommes, seulement tu les portes à la boutonnière alors que d'autres les gardent sous la veste ¹¹.

Le présent essai a pour ambition de faire connaître un peu mieux cet homme secret, cet « Orion récalcitrant » ressuscité il y a peu par les aléas de l'édition ainsi que les soins d'une jeune compagne. Notre dessein n'était pas, tant s'en faut, de réparer un oubli littéraire, ce qui supposerait que nous avons profité d'un éclairage qui a échappé à tous : c'est par hasard que nous sommes tombés sur ce poète, par défi que nous avons cherché à le connaître davantage. On ne verra pas, dans ces pages, une caution ni même de l'obligeance pour certains des poèmes cités dont le lecteur pourra s'aviser lui-même qu'ils sont loin d'être aboutis ; pas d'emballements, ici, qui confinent aux dithyrambes.

¹¹ Raymond Queneau, lettre à André Darrieux datée du 15 décembre 1948 (collection privée).

Néanmoins, quelque éreintement qu'on ait pu produire au sujet d'André Darrieux depuis 1949 jusqu'à nos jours, il ne s'en trouve pas moins sous la plume de ce provocateur de l'après-guerre des traits météoriques, des vers de belle venue dont nous estimons qu'il eût été dommage qu'ils fussent perdus. Chacun sera libre de juger, du reste, à partir de cet essai, de ce que Darrieux ait eu raison ou non de chercher l'obscurité. Les lecteurs déçus pourront réduire en cendres ces quelques pages – et satisfaire, du même coup, l'inclination du poète pour l'autodafé. Ceux qui apprécient, en revanche, seront excusés de goûter leur lecture au nom de la souveraineté poétique.

Nous avons pris soin, bien entendu, de ne peindre qu'un portrait de trois quarts du poète-vigneron : il eût été mal-séant de braquer sur lui plus de lumière qu'il en a voulu durant sa vie. Sauvons-nous déjà, d'ailleurs – ces quelques mots lâchés –, avant l'empêchement ou la compromission, ainsi qu'il l'aurait fait lui-même. Laissons en épigramme ces vers de Toulet, dont le thème est tout indiqué :

Si vivre est un devoir, quand je l'aurai bâclé,
Que mon linceul au moins me serve de mystère.
Il faut savoir mourir, Faustine, et puis se taire :
Mourir comme Gilbert en avalant sa clé ¹².

¹² Paul-Jean Toulet, *op. cit.*, p. 154.