

...du Président

### Un étourdissant vagabondage

Les jours et les semaines de ce printemps baroque sont étrangement animés par des masques multicolores et fantastiques qui nous poursuivent – jusque dans l'intimité de l'isolement – de leurs compliments ou de leurs sarcasmes.

Sont-ils échappés de l'exposition parisienne sur La Révolution surréaliste ? Rien n'est moins sûr. Si telle était notre chance, leurs traits seraient moins réguliers, leur épiderme plus crevassé, leurs chants plus grinçants et dysharmoniques, leur rictus plus inquiétant. Les nôtres sont bien trop rassurants et normés et pourtant diffusent, comme réflecteurs blafards, les grands et petits mythes contemporains générés par notre basse condition terrienne. Mais ils ne font que refléter nos mythes.

Les masques du «mur» du «42, rue Fontaine» (de Jouvence ?) au contraire les dénonçaient, les questionnaient, en tentaient l'analyse par une introspection systématique, en un délire poétique flamboyant et libertaire, à charge de «changer la vie». Tel n'est pas le moindre paradoxe temporel que cette présentation rétrospective au peuple des arcanes de l'inconscient individuel et collectif à destination libératoire en la saison même choisie pour des élections, certes joueuses et ambivalentes, mais dont les fins, inavouables et inavouées enclosent le bon peuple dans l'étroite sphère des conceptions et artifices logiques et pragmatiques. Feu l'amour ? Feu la poésie ? Feu la liberté ? Là encore, ce n'est pas si sûr. Car il y a des êtres, des pupitres, des chaussons de danse, des pinceaux, des plumes tour à tour sages ou volages, toujours vivaces, aux aguets, qui pulvérisent un jour les carcans sécuritaires pour ouvrir à la perception large et vraie, jusqu'à l'inexplicable et dans l'aléatoire, si créateurs, si jouissifs. Maurice Fourré, ce rangé-dérangé fut de ceux-là, qui pointe dans Tête

de Nègre (encore des masques interrogateurs) cette dérision suave d'une actualité piquante, et dont la multiplicité des sens m'éloigne dans une méditation savoureuse :

FARIBOLES

FANFRELUCHES

LE CANDIDAT

Dit toujours

OUI

à TOUT

(...)

et le NON

aveuglant

du

ZÉRO

## DE L'ANJOU À L'ANKOU

23 mai 2002

Nul n'est prophète en son Paris. Fourré moins que tout autre, qui n'est jamais monté à la capitale que par intermittences, sans y connaître le moindre succès de librairie. En mai 2002, son "actualité culturelle" (comme il n'aurait pas dit lui-même), c'est dans sa propre région qu'il faut la chercher. Une région tout entière exaltée par ses livres, à partir de repérages hallucinés, de l'Anjou à la Bretagne, en repassant par la Touraine et le Maine, vous connaissez? Cours d'eau: Mayenne; département: Mayenne; chef-lieu: Mayenne; sous-préfectures: Laval, Château-Gontier (j'ai déjà oublié la troisième, qu'elle ne m'en veuille pas). Dans mon ignorance géographique nationale, j'ai appris, voici quelque trente ans, l'existence de cette ville doublement moyenne en lisant *Tête-de-Nègre*, le troisième et avant-dernier roman de Maurice Fourré, publié chez Gallimard un an après sa mort, en 1960. C'est ainsi qu'avant même d'avoir pu dégouter chez quelque bouquiniste que ce soit le plus minime exemplaire de la *Nuit du Rose-Hôtel*, dont l'oracle Breton disait monts et merveilles dans sa préface (recueillie dans la *Clef des champs*) j'ai découvert en Suisse, au grand scandale d'un voisin antillais, l'irruption du surréalisme dans le roman de moeurs provinciales.

Une province, donc, aussi étouffante qu'il se doit, vite quittée, non pour Paris et son renommé *Rose-Hôtel* (en "réalité" l'UNIC hôtel, rue du Montparnasse) mais pour une autre province, à l'origine un autre pays, et pour ainsi dire un autre monde: celui des contes et légendes celtiques. De l'Anjou à l'Ankou, en quelque sorte. Au cours de cette première lecture, j'étais bien trop occupé à explorer l'imaginaire de l'auteur, en relation substantielle avec la tradition fantastique et la modernité psychologique de certaines profondeurs, pour me soucier de la réalité manifeste du territoire parcouru : de Château-Gontier au domaine du

baron de Languidic, c'était, sur le plan symbolique, le château qui comptait. Il me fallut attendre d'assister, en 1998, aux répétitions puis, en 1999, à la création du spectacle adapté par Claude Merlin des quatre romans de Maurice Fourré pour m'interroger sur la réalité tangible de ce "Versailles de la douleur" que quitte, dès la seconde partie de *Tête-de-nègre*, le fils Affre dédoublé.

Grâce à l'artiste contemporain Paul-Armand Gette, qui, au Carré des Ursulines - Centre culturel récemment promu "scène nationale" - a lui-même pris l'initiative, à l'occasion du *mai des libraires*, de venir y faire une "lecture" fourréenne, je sais aujourd'hui que Château-Gontier existe, et son énorme hôpital dix-neuvième qui, majestueusement reflété dans les eaux de la Mayenne, en est aujourd'hui le seul véritable château (l'autre, qui donne son nom à la ville, n'y a même pas laissé des ruines). "Artiste contemporain", dites-vous, mais de quoi se mêle-t-il, celui-là? Et puis, d'abord, qui est-il, pour venir ainsi faire la leçon aux Mayennais sur leur propre patrimoine? Gette, je le connais de nom — et de réputation — depuis aussi longtemps que Fourré, c'est dire! Tandis qu'en 1964 je lisais fiévreusement Breton à la Bibliothèque municipale de Nice, il avait lui-même, l'ayant personnellement fréquenté, laissé des traces surréalisantes dans les fondements de l'École artistique de cette ville, qui faisait alors florès dans l'opposition néoréaliste, d'origine néodadaïste (Klein, Arman, Raysse et Ben. Gette, en dépit de sa notoriété internationale, c'est encore de la nouveauté, parce que, comme Fourré lui-même, il n'est toujours pas (ne sera jamais ?) définitivement classé. De son propre aveu, il "travaille sur les lisières", j'entends par là qu'il matérialise, par l'exposition de l'objet, les relations, de préférence érotiques, entre les règnes, les espèces et les catégories. La dernière expo que j'aie vue de lui, c'était, il y a une bonne dizaine d'années, à Bruxelles, en hommage à Magritte, qui toute sa vie a habité le faubourg de...Jette: à côté d'un tableau du grand surréaliste belge suggérant l'immatérialité de la pierre, Gette avait exposé la pierre réelle, sur laquelle était posé un pétale de rose...rose, identique à ceux dont il tapisse amoureusement le corps de ses modèles photographiés: à qui jette un coup d'oeil, on ne jette pas la pierre.

La rose, voilà qui, comme dirait Raymond Hains, l'autre artiste contemporain expert en correspondances onomastiques, "nous ramène à" la *Nuit du Rose-Hôtel*, dont la fameuse couverture rose, saturée de reflets, est elle-même sertie par Gette d'une couronne de roses. Heureuse correspondance avec un plan de la *Colonne Maurice*, premier volet de ma vidéo sur Maurice Fourré, où ce même *Rose-Hôtel* est suspendu au milieu d'un buisson de roses, le long d'un...fourré. Ce n'est pas d'ailleurs ce premier film vidéo que l'AAMF avait été aimablement invitée à présenter au Carré des Ursulines, mais bien le second du diptyque : *Chez Fourré l'Ange vint*, enquête littéraire sur la vie et l'oeuvre de Monsieur Maurice. Dans la chapelle du Génèteil, le commissariat artistique du Carré présentait *T'es fâché*, une installation subtilement féministe de Françoise Quadron dont la première oeuvre exposée, une bannière photographique suspendue au plafond à la manière des tentures de l'Apocalypse à Angers, figurait... un buisson de roses, sans épines. Si Paul-Armand Gette n'avait pu exposer, cette fois-là, son hommage photographique à Fourré, il n'en était pas moins présent à la chapelle du Génèteil, sinon par l'esprit, du moins par le motif.

Dans sa quête personnelle des lisières, l'artiste contemporain ne laisse pas d'explorer celle qui, malheureusement, subsiste encore aujourd'hui entre les arts plastiques et les arts littéraires. Il nous a confié qu'à son grand regret, il n'avait pas réussi à susciter l'intérêt des étudiants de l'École des Beaux-arts d'Angers, pour l'oeuvre de leur concitoyen. À Château-Gontier, il a choisi de prononcer une conférence – ou plutôt, à l'anglaise, une lecture, ponctuée des diapos qui auraient pu servir à composer son installation. Mais rien ne se perd : le texte de la conférence est publié in extenso par la revue *Le Livre et l'Art*, une production du Lieu unique qui occupe aujourd'hui à Nantes les anciens ateliers de fabrication des petits-beurre LU. Bertrand Martin, son directeur, était venu de Nantes tout exprès, en ce 23 mai fourréen, pour la lecture de P.A. Gette, joliment intitulée ... *Le Solstice des Passions*.

Bruno Duval

## LE RÉSEAU FOURRÉ

C'est à la bienveillance de Natalie François, née Petiteau, petite-nièce de Maurice Fourré, que *Fleur de lune* doit la faveur insigne de publier une nouvelle de Fourré inédite en librairie et datant, non de sa jeunesse inexpérimentée, comme *Patte-de-bois* et *Une Conquête*, mais de sa maturité littéraire, c'est-à-dire en fait de sa vieillesse, comme ses quatre romans. À la différence des autres nouvelles de cette époque, celle-ci n'a pas été publiée dans le *Courrier de l'Ouest*, mais, en 1956 — un an après la Marraine du sel chez Gallimard — dans un journal d'étudiants, le Pavé, dirigé par M. J. Jarry, étudiant en droit qui avait rencontré Fourré aux *Châteaux de la Loire*, librairie tenue par Max Thouret, interviewé dans le film *Chez Fourré l'Ange vint*. Est-ce lui que Fourré, joignant le geste à la parole, décrivait par l'expression "ses longues mains nerveuses", rapportée avec délices par Max Thouret? Impossible de l'affirmer avec certitude. Toujours est-il que le nom de Jarry ne devait pas être indifférent à celui qui cita, en contrepartie de René Bazin, le nom du barde de Laval en exergue de *Tête-de-Nègre*.

En dépit de sa rédaction tardive, sur le mode alors familier à l'auteur du souvenir d'enfance, le *Papillon de neige* reprend, en quelques lignes, le schéma de *Patte-de-bois*, où le héros fourréen apparaît sous les traits d'un petit garçon qu'une différence physique met à l'écart de ses petits camarades, jusqu'au moment où cette différence même leur permet de trouver une ressemblance avec lui, et même entre eux, qu'ils n'avaient pas perçue jusqu'alors. Sous le rapport de l'imaginaire personnel de Fourré, la différence en question, de nature ethnique, comme il n'aurait pas dit lui-même, entretient une relation précise avec *Tête-de-nègre* : le titre d'abord, mais aussi l'épisode commémoratif de la jeune Égyptienne servant de chasse-mouche au héros aveuglé ("J'ai vu au Caire, en 1913,...Si tu me donnes un talari, je ferai disparaître tout le peuple des mouches"). Indiquée par Philippe Audoin, la source autobiographique de l'épisode est confirmée par Natalie François dans *Chez Fourré l'Angevin* : "Je crois qu'il avait été très amoureux d'une amie de mes grands-parents à La Baule, qui appartenait à la famille Janselme...

C'était une personne d'origine égyptienne ..., Or, le petit Dominique du *Papillon de neige* est, lui aussi, d'origine et de culture (à demi) égyptienne. Il y aurait donc, dans ce souvenir d'enfance, une empreinte pré-pubère de l'érotique fourrèenne, substantiellement liée à l'exotisme. Par des voies aussi détournées qu'inattendues (à la faveur d'une projection du film *Chez Fourré*), j'ai retrouvé la trace de "la famille Janselme », en la personne de Mme Denise Olry, née Janselme, amie de jeunesse de la tante d'un des membres de l'AAMF. Sa grand-mère, d'origine égyptienne, s'appelait Georgina Bacos et a vécu jusqu'en 1912 environ à Alexandrie, avant d'épouser M. Janselme et de rencontrer plus tard, lors d'une saison d'été à La Baule, Maurice Fourré. Par un curieux hasard, le fils de Denise, Stéphane Olry, s'apprête à réaliser... un spectacle sur la branche égyptienne de sa famille. C'est grâce à eux que nous avons pu joindre à ce numéro la photo de Georgina, le « grand amour » de Fourré : qu'ils soient remerciés.

B.D.

## LE PAPILLON DE NEIGE

Souvenir d'enfance.

Dans un petit collège de l'Ouest où je poursuivais mes études, mon camarade le meilleur était Dominique, qui était né au Caire d'un père français et d'une mère syrienne.

Dominique était brun comme sa mère, mais il avait les yeux bleus de son père. N'ayant jamais quitté l'Afrique avant l'âge de douze ans, il gardait la nostalgie du soleil et du monde oriental. Il s'adaptait mal parmi nous. Arrivé depuis un semestre, la mémoire remplie du cri des âniers dans les rues égyptiennes et du silence des sables où se dresse le cône rose des Pyramides, Dominique était réfractaire aux appels glauques de la mer occidentale; et l'invitation des légendes celtiques paraissait inquiéter son rêve plus limpide... Sans doute chérissait-il son père armoricain; mais l'enfant était surtout le fils de sa mère levantine.

Dominique était trop ambigu, il était singulier. Nos camarades de la classe de cinquième l'aimaient peu; et le professeur, pourtant débonnaire, semblait l'ignorer ou même le dédaigner... Dominique devenait un peu plus chaque jour mon ami. Je croyais deviner son âme, inquiète et partagée. Je l'estimais, dans son être élastique et secret, que mûrissait en silence le drame du partage vital et d'une catégorique transplantation, qui marquait cet enfant d'une politesse mélancolique et raffinée.

Dominique avait été invité plusieurs fois pour un goûter dans ma famille. Il avait un peu déconcerté mes parents, sans toutefois les rebuter. Moi-même j'avais été convié à venir certains jeudis pour rencontrer Dominique dans le jardin qui entourait sa maison. Son père et sa mère ne s'occupaient point de nous. Une dînette, mêlée de sucreries exotiques, nous attendait dans un menu pavillon. Pas de jeux bruyants. Dominique et moi, nous parlions, ou plutôt j'écoutais Dominique.

L'Égypte et le monde musulman se dressaient devant nous. Assis sous les épais feuillages d'un chêne-vert qui pressait la muraille granitique, les heures glissaient comme une eau parée de reflets pesants.

Dominique souvent se taisait. Ses yeux étincelants regardaient les nuages trop gris pour lui, le ciel où ne planeraient jamais, dans l'immobilité d'un bleu inaltérable, les vautours égyptiens aux têtes mobiles.

Mon ami avait souvent froid. Au premier frisson du vent, il prenait son manteau. Nous parlions. Dominique rejoignait ses parents. Et moi, je revenais dans ma maison, sous le ciel breton.

\*\*\*

Notre professeur de cinquième, M. Beaufils, qui me donnait des leçons particulières pour m'enseigner les rudiments de la langue grecque, me parlait de Dominique.

L'enfant de la Méditerranée orientale paraissait l'obséder. Beaufils m'interrogeait trop souvent sur les souvenirs que Dominique avait rapportés du Caire. Il me demandait tout ce qu'il avait retenu d'un lent voyage où il avait remonté le Nil avec son père, sur une tartane, jusqu'aux Cataractes, et ce qu'il avait entrevu des prestiges helléniques à Alexandrie, en Crète ou dans la Sicile.

Pourquoi le professeur n'interrogeait-il pas lui-même Dominique, durant les classes où son enseignement évoquait la Grèce et les Pharaons millénaires, ni sous les préaux du collègue?

L'élève rêveur lui eût répondu probablement fort poliment.

Plusieurs fois je m'en étais ouvert à M. Beaufils, et j'en avais parlé à Dominique. Le Maître éluda cette offre.

M. Beaufils glissait tôt dans le silence, je me taisais aussi. Et nous regardions ensemble le ciel occidental, multiple et changeant.

Sous les splendeurs mélancoliques du passé, l'Orient s'évanouissait...  
— Notre leçon d'aujourd'hui est finie, disait M. Beaufils.

Je murmurais

— Finie..!

\*\*\*

L'hiver approchait.

Des nuages passaient sur les toits qui entouraient le clocher roman. Le chant des oiseaux s'était tu. Au moindre souffle de l'air, les dernières feuilles nous quittaient, hors des branchages desséchés. Seuls les pins et les chênes-verts nous assistaient sur les rocailles moussues.

Dominique, emmitouflé de lainages, avait toujours froid. Ses regards étaient continuellement inquiets et tôt baissés. Rien ne l'intéressait plus, pas même de parler des horizons éclatants d'où il était exilé. Il semblait que rien ne put le détourner de sa méditation muette et découragée.

Alors se produisit un incident, étrange et imprévu, qui allait tout changer...

C'était par un matin de ciel noir, pendant le cours de grec.

M. Beaufils interrogeait Dominique et, à notre grand étonnement, il lui avait posé une question qui mettait en jeu les souvenirs que pouvait avoir conservés Dominique des moments qu'il avait vécus parmi les vestiges du monde antique.

Dominique paraissait s'animer peu à peu.

Le professeur l'encourageait avec une douceur soudain intéressée.

Tous les deux se transfiguraient devant nous.

Dominique faisait-il ses premiers pas dans la voie des consolations d'un moment d'oubli?... Visiblement mon ami désirait mieux comprendre ce qu'il avait pu voir sur les bords du Nil ou dans les îles couronnées de souvenirs helléniques. Il posait de timides et vives interrogations. Il se sentait soutenu. Il acceptait l'ordre du maître, avec une prompte et

souple douceur.

M. Beaufils, penché dans sa chaire, les yeux fixés sur l'élève, oubliait-il cette impatience, cet agacement qui l'avaient peut-être secrètement animé vis-à-vis d'un enfant qui avait vu et touché tant de choses que lui-même, chargé de les enseigner, ne connaissait que dans l'univers des livres? Trouvait-il tout à coup une passerelle de bienveillance et de charité vers l'enfant oriental, qui reniait l'occident celtique, dont lui-même, malgré la formation gréco-latine que réclamaient ses fonctions, était tout passionné?...

La classe entière se taisait, devant cette rencontre scolaire de l'Orient et de l'Occident, qui rapprochait le maître de l'élève insolite.

Mais tout va changer.

C'est la fin...

Soudain Dominique s'arrête de répondre.

Il ne regarde même plus le professeur, qui s'impatiente.

Les yeux de Dominique se fixent sur la fenêtre.

— Répondez! lui dit M. Beaufils. Et regardez-moi!...

Pas de réponse encore.

Les prunelles de Dominique sont toujours fixées sur la fenêtre, et regardent à travers les vitres.

Alors j'ai tout compris!...

Un papillon de neige vient de glisser du ciel, volatile avant-coureur de la blanche conférie hivernale, que l'enfant levantin n'a jamais vu couvrir la terre de ses floraisons muettes.

Émerveillements. Les lèvres de Dominique murmurent:

— De la neige!...Mon Dieu, la Neige!...

Je me lève hors de mon banc et je prononce:

— Monsieur Beaufils, c'est la toute première fois de sa vie que Dominique voit la neige...

Alors le professeur comprit lui aussi.

M. Beaufils était souriant. Dominique, illuminé, radieux, souriait lui aussi.

Merveilleuse et pressée, tombait la neige.

Attendrissements:

Asseyez-vous, mon petit Dominique, et regardez la neige de notre pays!.

Maurice Fourré

Le Pavé (Journal des étudiants d'Angers, 1956)

Et voici, comme promis, la suite et la fin du bel article critique qu'Y. Le Baut a consacré à Maurice Fourré.

## LES ROMANS-POÈMES D'UN IRRÉGULIER :

### MAURICE FOURRÉ (1876 – 1959)

#### VERS LE ROMAN-POÈME

Pourquoi ne pas faire confiance à l'auteur lui-même lorsqu'il nous propose une étiquette commode pour désigner son propre travail? L'expression "mon roman-poème" apparaît ainsi sous sa plume à propos de *La Nuit du Rose-Hôtel*<sup>1</sup>. Particulièrement adéquate en ce qu'elle préserve la part tout à fait reconnaissable de l'un et l'autre genre dans ses livres, en même temps, syntagmatiquement, elle suggère ce qu'il peut y avoir de "juxtaposition" dans cette poétique. Ils sont bien des romans, et dans la plus ancienne expression du terme si l'on se réfère à cette définition du médiéviste Charles Méla: "Tout roman (médiéval) est un roman nuptial où prendre femme veut dire, tel est le ressort secret de la crise, succéder au père. Qu'un héros devienne à son tour roi, c'est en quoi consiste le vrai roman d'amour"<sup>2</sup>. Romans ils sont encore, mais cette fois dans la plus moderne compréhension (au double sens concret et abstrait) de cette forme littéraire que Marthe Robert a ainsi résumée: "De la littérature, le roman fait ce qu'il veut: rien ne l'empêche d'utiliser à ses propres fins la description, la narration, le drame, l'essai, le monologue, le discours; ni d'être à son gré, tour à tour ou simultanément, fable, histoire, apologue, idylle, chronique, conte, épopée (...) le seul interdit auquel il se soumette en général, celui qui

1 Lettre inédite à Mme Guyon Verne, collection particulière.

2 Précis de littérature française du moyen-âge, PUF, 1983, p.21.

détermine sa vocation prosaïque, rien ne l'oblige à l'observer absolument, il peut s'il le juge à propos contenir des poèmes ou simplement être poétique"<sup>3</sup>. Définition applicable, sans en changer un mot, aux oeuvres de Fourré. À ceci près que, sur le dernier point, la présence de poèmes — elle ne soulignerait pas avec assez de force, parce qu'elle les réduit à un élément contingent de l'ensemble, ce que le poème peut avoir chez lui de primordial dans la genèse même de tout texte, dont il organise deux dimensions capitales: l'espace, par une occupation spécifique de la page d'un point de vue typographique, et le temps, par l'impression d'une profération "in praesentia" inhérente à toute parole poétique.

L'examen des manuscrits de Fourré est éloquent sur la part d'originalité de son entreprise, amorcée dès 1931, et très éloignée, la multitude des ratures l'atteste, du premier surréalisme, de sa "dictée de l'inconscient". Un travail intense de recherche de l'expression, mais aussi de la disposition et de l'assemblage en mosaïque des "morceaux" s'y donne à voir. L'on a visiblement affaire à une rhétorique très consciente d'elle-même tout en étant tenue à distance, comme en témoignent les nombreux résidus métalinguistiques des textes définitifs (cf. RH, 142; TDN, 225-226; CM, 199). Une étude stylistique à l'échelle du lexique et de la phrase en révélerait aisément la nature poétique. On se contentera de signaler ici que ce lexique a ses mots fétiches, ses tics hérités parfois du symbolisme, comme cet emploi presque systématique de la préposition déréalissante "parmi" à la place du trop prosaïque « dans »; que cette phrase tend (n'est-ce pas le commencement de toute poésie?) à être une phrase imageante qui fait la chasse aux bonheurs d'expression: "Les peupliers s'évadent la tête en bas. Et le clocher d'ardoises étire et brise, pour une musique silencieuse, son accordéon de lumière." (RH, 48) — "...un ciel bleu rayé de cris" (RH, 280) — "...le chemin creux de sa peur"(TDN, 189)...Le florilège serait surabondant en ce domaine. Ajoutons encore cependant que cette phrase oscille constamment entre deux pôles: un pôle lapidaire, caractérisé par des phrases nominales en asyndète, et un pôle circonlocutoire, qui vise à une expansion maximale

de celle-ci. À grand renfort de périphrases, d'antonomases, d'incises qui ralentissent l'action, d'épithètes redoublées, Maurice Fourré semble dissoudre son intrigue dans une verbosité qui peut irriter, la réduire à un discours sous-jacent qu'il appartient au lecteur de reconstituer derrière l'apparat des mots et une certaine folie décorative. Pourtant cette tension entre deux pôles participe du mouvement général de rupture d'où naît la séduction de son écriture. C'est cette esthétique de la discontinuité qui la rattache fondamentalement au poème et l'éloigne du roman.

La boutade de Gide selon laquelle "la poésie consiste à aller à la ligne avant la fin de la phrase", recèle une vérité profonde. Si elle ne vaut, stricto sensu, que pour le poème en vers syllabique, il suffirait d'y remplacer le "avant la fin" par "à la fin" pour obtenir un principe d'écriture que lui-même a appliqué dans *Les Nourritures terrestres*, où il renouait très consciemment avec la plus ancienne tradition, quand poésie et textes sacrés étaient tout un: le verset biblique ou coranique en constitue la plus fameuse illustration. "Aller à la ligne", c'est donc accorder à la parole un poids de sens inhabituel, c'est isoler un énoncé afin de l'investir d'un halo de recueillement, vestige typographique du silence qui succédait à la formule oraculaire. Aloysius Bertrand, inventeur du poème en prose, en fut aussi très conscient qui, dans ses instructions au metteur en page de *Gaspard de la nuit*, indiquait au premier chef: "Règle générale — blanchir comme si le texte était de la poésie."<sup>4</sup> Fourré s'installe de façon patente dans une démarche de cet ordre qu'il étend à l'échelle beaucoup plus vaste du roman, multipliant les blancs tant sur l'axe horizontal que sur l'axe vertical du texte.

Au niveau le plus élémentaire, cette option se traduit dans ses livres par un enchâssement fréquent d'ensembles délimités qui ont, semble-t-il, l'autonomie de poèmes. Procédé très simple de "farcissure" dont on trouve déjà maints exemples dans les romans de la fin du XVIIIe: ballade du harpiste dans *Wilhelm Meister*, romances du Moine de Lewis...(cf. RH, 112, 139...). Cependant le plus souvent chez Fourré ces poèmes ne sont pas ainsi artificiellement plaqués: ils s'inscrivent de

façon spontanée dans le mouvement même de la narration, dont ils sont solidaires. Leur apparition se fait toujours à des moments de tension émotive, chez les personnages ou dans l'action elle-même.

Alors se substituent à la prose de véritables poèmes en vers libres, qui traduisent directement et comme à neuf les pulsations et les frémissesments d'une âme:

Je suis un homme de l'Ouest

Un petit Celte noir

Le soleil et la brume se partagent

mon coeur

Mon âme au ciel changeant

se colore

De mille feux

Souriant entre les tombes je pleure

parmi les fleurs

pèlerin de toujours autre chose

pèlerin

de

Toujours Autre Chose

(RH, 179)

On hésite presque à procéder à de tels prélèvements tant cette extraction détruit les rapports profonds que le poème entretient avec l'ensemble de la page, le mouvement d'envolée que ce qui précède a préparé. En outre ces fragments versifiés sont loin d'être bâtis sur un moule semblable à celui-ci. Ils peuvent aller du simple monostiche — mystérieusement



isolé et dont la qualité poétique tient au champ qu'il ouvre à la rêverie — à de véritables poèmes-conversation", aux refrains constitués par l'idée fixe de tel personnage, qui se développent sur toute la longueur toute la longueur d'un chapitre; ainsi progresse le chapitre 2 de La Nuit du Rose-Hôtel: "Nous ne sommes pas des fous" (P.43-44) — " la rose est dans son coeur" (P.45 À 47) — "quel essor" (p.50 à 53)...Mais, quels qu'ils soient, ils participent tous de cette spatialisation visuelle qui fait de l'écriture fourrénne une poésie aussi pour l'oeil, conférant à ses romans des marques extérieures de poéticité immédiatement perceptibles. Ce souci de la mise en page, qui lui valut la collaboration du typographe Pierre Faucheux pour la Nuit du Rose-Hôtel, ne fit chez lui que s'accentuer dans les livres suivants. Le Caméléon mystique, malheureusement non revu par l'auteur, joue ainsi encore davantage de la perception globale d'une lecture qu'il oriente sur un axe horizontal, vertical, voire diagonal. Au point qu'on devrait parler, ici et là, d'une poésie figurative, dont l'origine serait à chercher bien plus dans le poème de la Dive Bouteille de son compatriote Rabelais que dans les calligrammes d'Apollinaire. Ainsi peut-on voir se dessiner une croix tombale dans le poème qui clôt le chapitre 5 de Tête-de-Nègre (p.29) et trois pages plus loin un autre dont la disposition suggère la carte de Bretagne (p.33).

Dans le même ordre d'idée, il y aurait tout lieu d'étudier l'emploi d'une ponctuation expressive (TDN, 181, 224), le jeu d'alternance des tirets et des guillemets dans les dialogues qui suggère un changement de tonalité, le recours fréquent aux majuscules ennoblissantes...Autant d'éléments extérieurs, indissociables du blanc de la page, qui participent d'une conception du texte comme spectacle.

Cependant les fragments ainsi isolables dans le mouvement narratif sont loin d'être tous des poèmes. La nature composite de cette écriture semble tout admettre dans son cours, y compris — à la manière des collages surréalistes — des textes qui lui sont étrangers. Un relevé exhaustif permet de mettre à jour les échantillons suivants: menus, recettes de cuisine, liste de vins et spiritueux, catalogues de boutiquiers, prières, litanies, épitaphes, panonceaux, enseignes, plaques

minéralogiques, faire-part, comptines, extraits de guides touristiques, citations de la Bible, de Pouchkine, de Montesquieu, didascalies, apartés de l'auteur à ses personnages, résumés des romans précédents, micro-récits de facture naturaliste (le chapitre 25 de La Marseillaise du sel reprend, très décantée, la nouvelle de jeunesse intitulée Une Conquête). Liste qui, on en conviendra, révèle une audace peu coutumière chez un écrivain septuagénaire!

Cette hétérogénéité des matériaux ne risque-t-elle pas pourtant de nuire à la coalescence de l'ensemble? Non, si l'on admet que le texte trouve son unité dans un mode supérieur de narrativité dont le chapitre, qui ouvre à son tour sur un blanc, constitue l'assise. Avec ses 49 chapitres, Le Caméléon mystique joue le plus nettement de cette musicalisation du récit qui voit sa marche d'ordinaire réglée se muer en variations rythmiques et en rapports harmoniques. Y sont nombreux ainsi les chapitres qui s'achèvent sur une sorte d'évanescence à la fois du référent et des mots comme si la plage de silence final — précédé du mot "rien" ou d'une question en suspens — était le but vers lequel cheminaient tous les signes. Breton, qui était un "visuel" beaucoup plus qu'un "auditif", fut pourtant séduit par cette manière qu'il sentait motivée en profondeur: "La disposition alternée en prose et en vers — ces derniers donnant toute licence à l'épanchement affectif — est ici aussi justifiée, aussi naturelle que chez Novalis ou dans les ouvrages répondant aux formes anciennes de l'improvisation. Ceci dit seulement pour donner une idée de la CLASSE dont à mes yeux un tel langage relève, tout en réservant intentionnellement le mode narratif où je pense que, par la liberté et luxe déployés dans les moyens de conter dont s'enchantait l'enfance, il est inégalé jusqu'à ce jour" (RH, 14). Ce terme d'"improvisation" employé par Breton va droit à l'essentiel de l'impression produite par cette écriture qui — mais c'est un effet de l'art — semble inventer au fur et à mesure de la narration une langue renouvelée en fonction de son propos. Langue à la fois pour l'oeil et pour l'oreille, comme le suggèrent les différences de marge ou de disposition, qui fusionne finalement les éléments disparates en une matière poétique parce que, de bout en bout, elle procède d'une seule et même émission

de voix: celle d'un auteur "récitant", présent dans chaque livre, qui, tel un homme orchestre ou un montreur de marionnettes, jouerait tour à tour les différents rôles de ses fictions. À quoi bon dès lors le souci du tissu conjonctif d'ordinaire attaché au romancier, à quoi bon le soin réaliste des "parlures" – aubergistes, ambassadeurs et merciers parleront tous la même langue souvent obséquieuse, parfois balbutiante, toujours lyrique – à quoi bon enfin s'inquiéter d'une mise en évidence de l'élément central puisque tout autant importent les épisodes apparemment externes mais qui, portés par une même voix, l'éclairent d'une lumière particulière? Cette parole du narrateur, parce qu'elle les prend toutes en charge, résorbe finalement la multiplicité et la discontinuité des "voix" en un discours unifiant.

Le caractère oratoire de ce langage est d'ailleurs exhibé en permanence. Par un recours massif d'abord, et dans chaque livre, à un vocabulaire dénonçant la théâtralité de l'univers représenté. "La comédie (ou: le drame, la tragédie) commence" est une expression qui jalonne les premières pages de *La Nuit du Rose-Hôtel* et du *Caméléon mystique* (RH, 41, 83 – CM, 27, 41...) Procédé de distanciation que toute la suite du récit prolonge plus ou moins ostensiblement, à grand renfort de mots comme "masques", "récitateurs", "programme", "personnage", "acteur", "décor", "ouvreuse", "loge" (TDN, 54,75,93,136,147). De même s'établit un mouvement de va-et-vient permanent entre la "régie" et la "scène": "le Néant est glissant, depuis que M. Maurice, notre créateur décédé, a laissé tomber le cordonnet sanglant de ses marionnettes" (TDN, 240). Mais plus essentiellement encore, on pourrait affirmer que, tout autant que le processus de poétisation du roman ici étudié, est à l'oeuvre une contamination de ces récits par des modalités d'écriture proprement dramatiques: les personnages sont nommés comme dans une pièce avant chaque réplique (élimination systématique du "dit-il"), les chapitres liminaires font songer à la parade des comédiens quand ce n'est pas, comme à la première page de *Tête-de-Nègre*, une énumération en bonne et due forme de drame romantique de leurs noms et qualités, et surtout, enfin, Fourré inverse la norme qui veut que, dans un roman, ce soient les dialogues qui se subordonnent au récit. Presque toujours chez lui c'est le

récit qui entre dans le discours. L'énoncé indirect, l'absence de destinataire, les temps du passé, la troisième personne, qui sont les marques constitutives du récit ne cessent d'être battues en brèche par une énonciation directe reposant sur des modalités grammaticales diamétralement opposées (style direct, destinataire implicite, présent des verbes, première personne). La phrase d'ouverture de *La marraine du sel* en est un exemple particulièrement net: "Je me nomme Clair Harondel (représentant de commerce en fantaisies joyeuses et funèbres). Je vais raconter l'histoire des amours de Mme Veuve Allespic avec Clair Harondel".(MDS, 11). Cet impérialisme des dialogues, par le truchement souvent de conversations téléphoniques ou télégraphiques, alternant tirades et stichomythies, s'allie à une conversion tout aussi envahissantes des descriptions en formules qui s'apparentent à des didascalies. Procédés qui laissent à penser qu'en Maurice Fourré sommeillait un dramaturge rentré tout autant qu'un poète. À n'en point douter ses livres subiraient avec bonheur, et sans qu'il soit besoin d'en modifier grand'chose dans le texte, une adaptation scénique. À moins que l'on considère qu'une lecture silencieuse et solitaire en préserve infiniment mieux le caractère de "théâtre imaginaire" et onirique, au sens où Jung parlait du rêve comme d'un "théâtre où le rêveur est à la fois l'acteur, la scène, le souffleur, le régisseur, l'auteur, le public et la critique"<sup>5</sup>.

\*\*\*

Roman, poésie, théâtre...À bien des égards un peu tout cela. Et l'on voit mieux désormais que l'oeuvre de Fourré se situe à la frontière de poétiques traditionnellement contradictoires. C'est, croyons-nous, dans le singulier investissement d'une voix, point nodal d'où émanent pareillement ces formes hétérogènes d'écriture, que réside leur dialectique. Derrière la bigarrure, l'oeuvre semble retrouver l'origine commune des genres, à savoir leur oralité: là où le récit paraissait se morceler, n'est-ce pas plutôt qu'il renoue avec le mode le plus archaïque

de narration, la laisse épique, dont la segmentation permettait à l'aède d'interrompre et de reprendre sa récitation, de raconter le même événement sous des formes différentes et pas nécessairement linéaires? Les livres de Fourré, qui prennent, on l'a vu, quasiment en compte les conditions d'une exécution en public, relèvent de cette esthétique narrative fort différente de ce à quoi nous sommes habitués. De toute évidence, ils nous proposent un autre plaisir que l'identification projective d'ordinaire recherchée dans la lecture de romans. L'impression d'une respiration prosodique créée par ces décrochements permanents n'en est à nos yeux pas le moindre.

S'il fallait à tout prix leur assigner une étiquette, c'est à la notion bakhtinienne de "roman dialogique" (ou polyphonique) qu'on pourrait recourir, notion que le critique russe élaborait justement à partir de ses travaux sur Rabelais, dont l'influence sur Fourré apparaît sous bien des aspects capitale. Le "dialogisme" repose sur la conception de l'écriture comme trace d'un dialogue de l'auteur avec soi-même; induisant une distance réflexive qui ouvre un espace de liberté – il y a "du jeu" – dont on sait que Bakhtine voyait l'équivalent social dans le carnaval. La « satire ménippée » en est l'exemple le plus manifeste et le plus ancien. Fourré s'inscrit pour une large part dans cette tradition. Comme on l'a vu, ses livres fusionnent à l'envi des formes, des registres et des tons tenus normalement pour exclusifs les uns des autres. Tous sont ainsi sous le signe dominant de l'ambivalence "entre le rire et les larmes", comme Gargantua à la naissance de Pantagruel. D'aucuns resteront fermés à ce parti pris qu'ils taxeront de puérité. D'autres, dont nous sommes, résisteront avec peine à cette tendresse narquoise qui enrobe chaque page et reconnaîtront, avec Michel Butor, la maîtrise de l'auteur de *La Marraine du Sel* "au fait qu'il nous semble que tout naturel que le chant huitième de cette lamentation funèbre au milieu des plus noirs maléfices soit entièrement consacré à la recette des "bavaroises nénettes"<sup>6</sup>. Certes la poésie coule à plein bords dans cette oeuvre; certes elle y relève à maints égards de visées fantaisistes. Elle ne fut pourtant pas simple jeu, car Maurice Fourré, conscient qu'était proche "l'heure

sonnante du grand débat" (MDS, 149), s'y investissait corps et âme. Oeuvre tardive et psychopompe, elle fut pour ce septuagénaire un instrument efficace d'exploration de soi et du monde, de relecture de sa vie pour mieux appréhender le moment fatidique du passage de l'autre côté. Lui mort, elle demeure comme un témoignage irremplaçable d'une humanité qui n'en a pas fini de croire au bonheur et au plaisir de s'en laisser conter.

Yvon Le Baut

## ECHOS ET NOUVELLES

Le Bureau de l'AAMF avait pris contact avec les commissaires de l'expo *La Révolution surréaliste* à Beaubourg, pour évaluer la possibilité d'inclure un soirée Maurice Fourré dans les diverses manifestations parallèles à l'exposition. Hélas, la période historique couverte (1919-1945) ne permettait pas d'y intégrer l'oeuvre de Fourré, qui, avec la publication de la *Nuit du Rose-Hôtel*, n'est révélée au public qu'à partir de 1950.

§§§§

Gérard Durozoi, fourréen de la première heure, historien d'art, a donné une conférence publique sur le *Surréalisme et son projet de subversion des valeurs* à Beaubourg, le 6 avril 2002, dans le cadre de la grande expo sur le surréalisme mentionnée ci-dessus. Il y a brillamment analysé, illustrant son propos de quelques oeuvres picturales majeures du mouvement surréaliste, le caractère provocateur, novateur, révolutionnaire de cette aventure.

Gérard Durozoi signe aussi dans le gros catalogue de l'expo une synthèse des principales revues surréalistes publiées entre 1919 et 1944, en France et aux Etats-unis. Par ailleurs, dans sa volumineuse *Histoire du Mouvement surréaliste* (Hazan, Paris, 1997), G. Durozoi évoque (pp. 504/506) les apparitions de Maurice Fourré à la galerie d'art *Solutions surréalistes* également nommée La dragonne, rue du Dragon, à Paris. Voici ce passage :

*Solutions surréalistes* : d'octobre 1948 au printemps 1949 existe rue du Dragon une galerie, *Solutions surréalistes* également nommée La dragonne qui réactive quelque peu le fonctionnement de la centrale surréaliste : chaque mercredi, manuscrits, dessins, propositions sont

reçus par deux membres du groupe - et s'y manifestent de la sorte Adrien Dax, André Liberati, Gaston Puel, Jean-Pierre Duprey (...) Plus singulier, Maurice Fourré y fait des apparitions : Breton publie en 1950 son récit (sic) aussi énigmatique qu'euphorisant, *La Nuit du Rose-Hôtel* dans la collection Révélation qu'on lui confie chez Gallimard (et dont c'est le seul volume, alors qu'il s'agit, selon la préface de l'ouvrage, de "promouvoir au jour un certain nombre d'oeuvres réellement à part dont l'accès ne laisse pas toujours de présenter certaines difficultés, mais dont la vertu est de nous faire voir au large de la vie que nous croyons mener, par là de soustraire à la stéréotypie et à la sclérose les forces vives de l'entendement."

§§§§

Enfin, et toujours en ce qui concerne G. Durozoi - l'entretien entre lui et l'AAMF fut très fructueux - il nous a révélé qu'il envisageait d'organiser une exposition sur le Surréalisme dans les années 1950-1960, qui viendrait heureusement compléter celle de Beaubourg, en des lieux et à des dates qui restent à déterminer, mais en tout cas dans un avenir assez proche. Encore une occasion de proposer que Fourré soit à l'honneur.

§§§§

Soirée Maurice Fourré à Château-Gontier

Monsieur Maurice au couvent

Inimaginable.

Cachotterie supplémentaire de Tonton Coucou, que son pouvoir de transfiguration post-mortem, dans le couvent XVIIème des Ursulines de Château-Gontier : ipsaque mors nihil (et la mort elle-même n'est rien, dit Sénèque).

C'est dans les bâtiments gothiques et classiques de ce centre culturel de la ville-patrie des "artistes" de Tête-de-Nègre que le 23 mai 2002 un autre artiste des "lisières", Paul-Armand Gette est venu nous confier la passion qu'il cultive pour l'oeuvre de Maurice Fourré depuis la parution de la *Nuit du Rose-Hôtel* en 1950, roman qu'il place aussitôt - raisonnablement - à l'élévation du Nadja de Breton, et d'Un beau ténébreux de Gracq.

Au cours d'une lecture-causerie, illustrée par ses photographies, aimablement sulfureuses, P.A. Gette a proposé quelques chemins de traverse et parallélismes d'approche de l'oeuvre du "conducteur anonyme", usant des coloriations et débordements caractéristiques de sa pratique artistique :

Maurice Fourré ose aborder les thèmes que nous n'avons peut-être pas envie de voir. C'est bien là une des fonctions de l'art, cette utilisation et ce dévoilement des mythes ... (il) nous tend le miroir, et c'est notre reflet qui nous effraye. Cette oeuvre rose baignée de sensualité brûlante possède une charge poétique encore capable de faire sauter les murs dont on essaye de nous entourer.

Le rose du *Rose-Hôtel*, de Madame Rose, de Rosine et du livre enfin dans son édition originale, cette couleur bannie, celle du sang, du sexe, d'Aphrodite, est celle qu'affectionne P.A. Gette, au point d'avoir couvert le corps de ses modèles de pétales de roses roses.

De même que Maurice Fourré, il nous interpelle sur les fonctions toujours actuelles des "machines célibataires" comme le *Rose-Hôtel*, évoquées - entre autres - par Marcel Duchamp (alias Rose Sélavy et Marchand du Sel après qui "sortaient de la vitrine La Marraine du Sel et la Mariée (mise à nu par ses célibataires, même) et/ou fondant comme

cire au soleil dans une vitrine de la ville de Richelieu. Les promotions spectaculaires de *Love Story* et des ordinateurs, suggère encore P.A. Gette, ne sont-elles pas machines célibataires, poudres évanescentes de perlinpinpin ? Le virtuel s'évapore, et seul reste le verre ... de l'écran.

Il était pertinent de poser ces questions, ce soir-là, au couvent :

**Maurice aura-t-il été :**

- **l'Ascète des mortifications ?**
- **Un flagellant ?**
- **Un exhibitionniste de l'Agonie ?**

A.T.

\*\*\*

### **ENCORE UN COUP FOURRÉ?**

Dans le numéro fourre-tout du Magazine littéraire consacré à Raymond Roussel et autres "extravagants", il est fait mention, à propos de Jean-Pierre Brisset, d'un certain "Fourré", qui, avec un non moins certain "Carrouges", aurait été, par André Breton, "chargé d'enquête biographique". Sans doute faut-il se féliciter que ledit "Fourré" n'ait pas été jeté en pâture au peuple parmi les "extravagants" et leurs exégètes plus ou moins mimétiques, tels Blavier, Queneau ou Dubuffet. Encore aurait-on pu souhaiter que ledit "Fourré" soit au moins identifié, sous son prénom usuel de Maurice, comme l'auteur, préfacé par Breton, de la *Nuit du Rose-Hôtel* et de quelques autres romans. À moins que, parmi les initiés du *Magazine*, sa notoriété soit devenue telle que nul, en 2002, ne le confonde plus avec Fourest (Georges), Fourier (Charles), Fournier (Alain), Fourrier (Marcel) ou encore Ferré (Léo), qui tous figurent, à des degrés et des titres divers, dans le *Petit Breton* illustré.

Et j'allais oublier Ferry (Jean), lui aussi préfacé par Breton en 1950 !

## **FLEUR DE LUNE**

est une publication trimestrielle de l'Association des  
Amis de Maurice Fourré (**AAMF**)  
10, rue Yvonne le Tac - 75018 Paris  
tel&fax : 01.42.64.83.54  
email : tontoncoucou@wanadoo.fr  
Comité de rédaction : B. Dunner, A. Tallez,  
B. Duval

Elle est envoyée à tous les membres de l'Association  
Tous les anciens numéros sont disponibles au siège de  
l'AAMF, au prix de 5 euros (frais de port inclus)

### **Pour adhérer**

envoyez votre chèque au Trésorier:  
Bruno Duval, aux bons soins de l'association des Amis de  
Maurice Fourré (AAMF)  
10, rue Yvonne le Tac - 75018 Paris  
Cotisation annuelle : 20 euros  
membres bienfaiteurs : 75 euros et plus.

**Votre adhésion compte beaucoup : nous avons besoin  
de nombreux membres pour donner à l'œuvre de  
Maurice Fourré toute la place qu'elle mérite**

Retrouvez-nous sur le web:  
<http://aamf.tristanbastit.fr>

*Fleur de Lune n° 6- 2002*