

LOUIS JANOVER

# Le Maréchal



**Une œuvre à contretemps**

PETITS CAHIERS SMOLNY

Les « petits cahiers smolny » sont des prises de position d'hier ou d'aujourd'hui, en accès libre, hors du circuit de diffusion ou de distribution habituel de nos projets éditoriaux.

1. BÖRNE Ludwig, *La Guerre des paysans en Allemagne au temps de la Réforme*, 20 p.
2. JANOVER Louis, *L'avenir n'est plus ce qu'il était. Notes de relecture*, 40 p.
3. LUXEMBURG Rosa, *Dans l'asile de nuit*, 16 p.
4. JANOVER Louis, FEIXA Thomas, GIRY Yves & SEVAULT Éric, *Si la nouvelle deuxième droite nous était contée*, 48 p.
5. RUBEL Maximilien, *Marxologie, marxiste ou marxien ? Deux lettres à Cornelius Castoriadis et Edgar Morin*, 16 p.
6. JANOVER Louis et al., *Journal d'une surexposition. Le surréalisme, suites et fin*, 32 p.
7. JANOVER Louis, *Permettez ! La révolution surréaliste telle qu'elle se fait entendre. Interventions 1962 – 2002*, 28 p.
8. JANOVER Louis, *Tous les chemins mènent à Saint-Cirq*, 16 p.
9. SEVAULT Éric, *La Révolution russe comme si vous n'y étiez pas*, 24 p.
10. SOUYRI Pierre, *Quelques remarques sur le capitalisme contemporain*, 32 p.
11. GAUTIER Théophile, *Gérard de Nerval, mon ami*, 44 p.
12. GAUTIER Théophile, *Hernani, ma bataille*, 32 p.
13. RUBEL Maximilien, *La Charte de la Première Internationale*, 28 p.
14. FONDU Guillaume & SEVAULT Éric, *Tout le pouvoir aux soviets ?*, 40 p.
15. MARX Karl & DUNOIS Amédée, *Adresse inaugurale, Préambule et Statuts de la Première Internationale*, 32 p.
16. RUBEL Maximilien, *Études de marxologie, 1959 – 1994*, 36 p.
17. RUBEL Maximilien, *Marx à la rencontre de Spinoza*, 40 p.
18. CHIRIK Marc, *Terreur, terrorisme et violence de classe*, 32 p.
19. JANOVER Louis, *Le Maréchal, une œuvre à contretemps*, 32 p.
20. CHUZEVILLE Julien, *Maximilien Rubel historien*, 20 p.
21. AUGEREAU Anne, DARMANGEAT Christophe, LE QUELLEC Jean-Loïc & NORDEZ Marilou, *L'imposture des « Recherches matriarcales modernes »*, 44 p.

LOUIS JANOVER

# **Le Maréchal, une œuvre à contretemps**

*Édition établie et illustrée  
par Louis Janover & Éric Sevault*

PETITS CAHIERS SMOLNY

2026

ISBN : 978-2-490793-55-6

Dépôt légal 2<sup>e</sup> trimestre 2026  
Bibliothèque nationale de France

© Smolny, 2026  
43 rue Bayard  
31 000 Toulouse

Internet : [www.smolny.fr](http://www.smolny.fr)  
E-mail : [contact@smolny.fr](mailto:contact@smolny.fr)

## Jacques Le Maréchal, une œuvre à contretemps

« Il est clair que l'éthique n'est pas susceptible d'énonciation [...] Éthique et esthétique sont un. » La formule de Wittgenstein est en mesure de définir la nature de l'œuvre d'art qui se rapporte à la révolution sans avoir besoin d'une expression politique explicite. Une chose est non moins claire dans l'énoncé de Wittgenstein, à savoir que l'éthique est l'esprit, le souffle même de ce qui s'énonce pour prendre forme poétique. La révolution surréaliste a été l'expression de cette unité, et c'est quand le mouvement se voit tenu d'en dissocier les termes que naît le surréalisme en tant que tel, tel qu'il ne se voulait pas être : un mouvement d'avant-garde où l'esthétique dicte ses lois.

L'œuvre de Le Maréchal nous ramène au surréalisme des origines, à la révolution surréaliste. La profondeur du regard qu'ils appellent fait que ses tableaux sont toujours un monde en soi, qui s'ouvre sur un espace sans fin, ce qui explique que l'on puisse être toujours dans l'attente d'une vision nouvelle qui nous entraîne ailleurs, dans un autre monde. Le Maréchal peint cet univers comme s'il s'agissait d'une réalité vivante qu'il a devant les yeux. C'est là le réalisme du fantastique, le fantastique d'une réalité qui s'offre à nous et dont nous voyons ainsi apparaître le caractère unique, puisque la révolte est l'expression de cette unité entre éthique et esthétique. Et il en est de même pour la nature, et pour l'amour dont il découvre l'image afin d'assurer sa présence parmi nous.

Qu'y a-t-il par exemple de plus réel, de plus proche de la réalité intérieure que le personnage fantastique, *Le Saint de Bank Street (ou le Conducteur-Directeur-Général du moteur fou)*, qui apparaît dans les pages de *Front Noir* pour nous faire voir la présence du capitalisme parmi nous <sup>1</sup> ?

---

1. *Front Noir*, n° 3, février 1964. Sur cette revue lire, *Front Noir 1963-1967. Surréalisme et socialisme de conseils*, textes choisis et présentés par Louis Janover et Maxime Morel, Paris, Non Lieu, 2019.

« Ce qu'il y a d'extraordinaire en Heine, c'est qu'il a exclu entièrement la politique de ses chants, bien que la forme de ces mêmes chants dénote un esprit révolutionnaire et absolu<sup>2</sup>. » Cette singulière remarque est celle de Nerval devant l'œuvre de Henri Heine, son ami, qui partage avec lui, comme nul autre, la révolte et l'angoisse. C'est dans cette même mouvance que Le Maréchal ouvre sa voie, en dehors de toutes les avant-gardes et de toutes les théories qui entendent prendre la suite du surréalisme.

Les chemins sont désormais tracés pour qu'à l'éthique du comportement révolutionnaire se joigne la tension poétique et artistique profonde. Mais à cette volonté s'oppose ce qui va devenir la reconnaissance par les milieux culturels du surréalisme comme mouvement artistique incontournable.



Le surréalisme qui revient des États-Unis après guerre ne retrouve plus la voix de ses origines. Il n'est plus en retrait car il hérite du passé, certes, mais il lui faut à nouveau se faire entendre. Il s'engage désormais dans la voie d'une reconnaissance sociale qui va toucher tous les domaines, politiques et artistiques. À cet endroit, la position de Le Maréchal et de quelques auteurs sans signalement autre que leur révolte laisse entrevoir une autre voie, indépendante. Dans ces années 1950-1960, qui vient à l'art et se réclame de l'idée de révolution cherche inmanquablement une référence radicale pour rompre avec les milieux intellectuels et artistiques. Après Dada, après le Surréalisme, à qui s'adresser pour définir sa propre personnalité par refus et critique de ce qu'il devient commun d'appeler l'art surréaliste ?

Le surréalisme et l'œuvre d'André Breton servent de pôle d'attraction sans apporter d'idée nouvelle qui saurait redonner vie à une action collective radicale. Mais naissent dans cette effervescence des lieux de convergence, des groupes qui, bien que rattachés aux écrits poétiques ou même politiques du surréalisme, occupent un espace « en dehors ». Qui s'en réclame n'a de compte à rendre au passé d'aucune école, à aucun de ses impératifs réducteurs, et refuse de se référer à une nouvelle avant-garde. Si les situationnistes occupent bruyamment le terrain d'une critique inexorable, d'autres aussi se faufilent dans ces interstices, sans

---

2. Gérard DE Nerval, « Notice sur les poètes allemands », *Lénore et autres poésies allemandes*, Paris, Gallimard, 2005, p. 61.

plus se reconnaître dans le surréalisme qui est désormais le représentant d'un monde artistique revisité par la modernité d'une intelligentsia qui nourrit l'ambition de s'approprier cet héritage tant convoité et d'être reconnue comme successeur en titre.

C'est dans cette nébuleuse de mouvances que Le Maréchal cherche spontanément sa voie, et cette voie le mènera en dehors de toutes les avant-gardes et de toutes les théories qui entendent prendre la suite du surréalisme. Il s'inscrit à l'entrecroisement de toutes ces tentatives et il les unifie dans sa passion poétique — raison de l'importance que nous lui accordons.



Dans un autre milieu et avec une autre histoire, Benjamin Fondane a mis en lumière un point de vue critique sur les découvertes que les surréalistes ont apporté dans le domaine poétique. Antonin Artaud intervient, lui, dès le début du mouvement, mais son adhésion porte d'emblée les marques de la rupture qui l'éloignera du groupe et du mouvement lui-même. Le Maréchal se tient sur une même crête et la marque qu'il imprime à ses portraits d'Artaud est comme le signe d'une « amitié d'étoiles »<sup>3</sup> qui ne se démentira jamais. N'est-ce pas aussi ce que nous suggère Benjamin Fondane ? « Aller jusqu'aux plus profondes profondeurs de la vie intérieure et de la révolte », voilà qui permet de se prémunir contre « cette fausse vérité du réel immédiat ». La révolte est alors intégrée dans une éthique du comportement révolutionnaire inscrite dans la révolte même. « La poésie est un besoin, et non une jouissance, un acte et non un délassement : le poète affirme, la poésie est une affirmation de réalité. »

Le paradoxe est celui-ci : le surréalisme est mort, et ce qu'il nous a laissé a donné le ton à une production artistique sans autre perspective que son auto-célébration. Seul le retour à l'esprit du passé, à la révolution surréaliste, à cette évidence que le mouvement a abouti à ce qu'il refusait au départ, seule cette prise de conscience serait en mesure de nous offrir une voie nouvelle. André Breton a porté les deux mouvements : face, il est tourné vers la consécration artistique ; pile, il voudrait prendre partie pour un refus sans concession des anciennes formes de création et de consécration. Ce qui s'impose finalement répond aux besoins et aux

---

3. L'expression est de Nietzsche. Lire « Nerval l'illuminé », avant-propos de Louis Janover à Théophile GAUTIER, *Gérard de Nerval, mon ami*, petit cahier smolny, n° 11, p. 7.

exigences toujours renouvelés de la production culturelle — l'innovation et la modernité.

La confusion est devenue telle dans le domaine du surréalisme qu'il faut pour le comprendre échapper à ce qu'il en a été de l'histoire du mouvement après-guerre et retrouver les linéaments de ce qu'il en avait été de la révolution surréaliste. C'est la conscience de cette situation qui peut rendre le surréalisme à la révolution; et nous montrer pourquoi éthique et esthétique sont « un » dans l'œuvre de Le Maréchal — une unité qui n'est donc pas susceptible d'énonciation.

LOUIS JANOVER, JANVIER 2026.

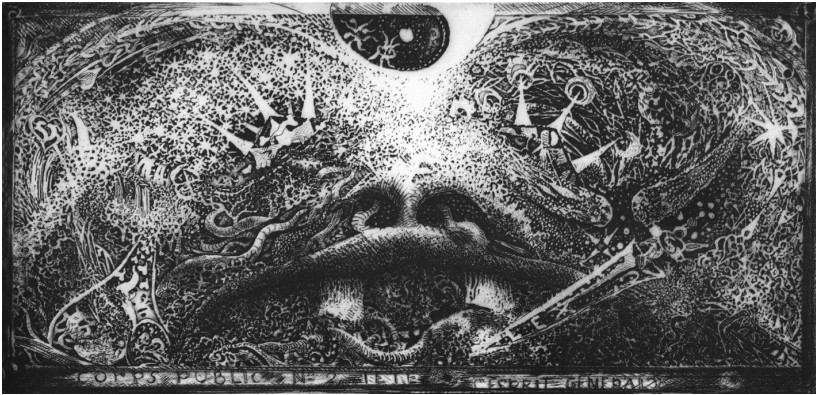


FIG. 1 – Corps public n° 2 tête, le suicide de la bêtise public.  
 Ici l'« esprit-général » dévore sa propre culture, « mange ses restes ».  
 « Moi c'est tous, tous c'est moi, tourbillon! » (Charles Baudelaire)  
*Multitude, solitude.*

Paris, 1970-1984. Eau-forte, burin, pointe sèche. Cuivre : 160 x 328 mm.



FIG. 2 – Le Saint de Bank Street ou Le Conducteur-Directeur-Général du moteur fou.  
Vers 1963. Dessin sur carte à gratter.

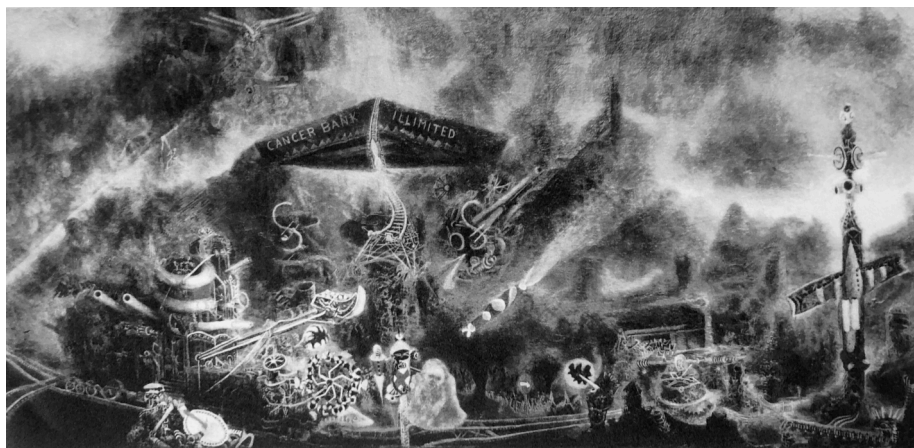


FIG. 3 – Cancer Bank Illimited, 1956. Huile sur toile.

# Un libertaire non identifié



*Le Monde libertaire*, n° 1851, juin 2023, p. 46-47. La galerie Les Yeux fertiles, rue de Seine à Paris, accueille à partir du 1<sup>er</sup> juin 2023 une exposition Le Maréchal.

Libertaire sans identité <sup>1</sup> ? C'est Benjamin Fondane que nous avons ainsi présenté dans *Le Monde libertaire*, pour montrer que la marque de la révolte consiste à refuser l'identité qui emprisonnerait la pensée dans le corset d'un groupe ou d'une théorie destinée à faciliter la mise en valeur de la production artistique. On retrouve à l'origine de ce refus partagé la fidélité à une « éthique de l'esprit, terriblement exigeante, et qui veut jusqu'à notre sacrifice complet à l'idée ou à l'œuvre entreprise <sup>2</sup> ».

La Révolution surréaliste refusait tout statut d'école, et le nom même était proscrit. Mais le temps passé, le vocable « surréaliste » a envahi l'espace culturel, celui de l'art en particulier, et de la subversion en général. Le siècle des avant-gardes, qui commence avec Dada, culmine avec le surréalisme, et le terme s'est pour ainsi dire démonétisé, imprimant son cachet dans tous les domaines de l'art et de la culture. Qui désormais ne marque ses écrits de ce cachet culturellement subversif — qui fait mode ?

Surréalistes, lettristes, situationnistes, visionnaires, et beaucoup d'autres sans nom ! Le Maréchal a parcouru le cercle des désinences portées par une idée de dépassement destinée à ouvrir un nouvel espace prétendument indépassable. Sa révolte a, à chaque fois, éveillé un écho, mais aucune de ces dénominations ne nous éclaire sur la place qu'il occupe dans le domaine de la création artistique.

Dans les années soixante, on le retrouve dans la revue *Front Noir*, revue tournée vers le surréalisme et le socialisme de conseils, et qui s'était fait règle de ne répondre à aucun commandement des écoles nées dans l'effervescence des idées de l'après-guerre. Elle traçait une voie

---

1. *Le Monde Libertaire*, n° 1587, 18-24 mars 2010.

2. Les citations de Benjamin Fondane se rapportent à *L'Écrivain devant la révolution. Discours non prononcé au Congrès international des écrivains de Paris (1935)*, Paris, Paris-Méditerranée, 1997 ; nouvelle édition : Paris, Non Lieu, 2019.

particulière entre un art désormais revendiqué comme surréaliste et des prises de position politiques et artistiques hors champ. Ainsi s'ouvrait un lieu d'accueil et de liberté pour les écrits poétiques et même polémiques de ses initiateurs ; et quelques artistes « de l'extérieur », mais qu'attirait cette mouvance particulière, marquèrent de leurs œuvres ce lieu de convergence assez unique en son temps.

Jacques Moreau, dit Le Maréchal, fut l'un d'eux — et le plus proche : poète, graveur et peintre, né en 1928 et disparu le 7 avril 2006, auteur d'un œuvre singulier et, pour tout dire, inclassable au sein des communes catégories de l'art, il figure dans quelques pages de la revue *Front Noir* avec des poèmes fulgurants qui accompagnent des dessins hallucinés et fiévreux, et sont comme la voix-même de son auteur.

Que l'on regarde : *À New York* (« À New York l'esprit s'enfuit, la marchandise a mis bas l'insignifiante créature ») ; *Le Saint de Bank Street* (ou « Le Conducteur-Directeur-Général du moteur fous ») ; *Le Groom de la Fabrique* (« Génocide n° 2. Grand vainqueur de la guerre et Grand responsable des crimes du Futur ») ; *La Guerre dans le dernier paysage*, et se manifeste entre le tableau, la gravure et le titre-poème une unité de création qui les rend indissociables l'une de l'autre.

L'artiste, dit Benjamin Fondane, « travaille sur un plan d'irrationalité lyrique », et dans ce qui contribue à orienter le sens de sa recherche, et à dérouter le regard, réside en même temps la puissance de sa critique d'un monde où le sujet social vaincu, impuissant, mais non résigné, opère l'enfouissement du traumatisme et le travestissement de son refus.

La dimension « libertaire » de cette critique, elle, ne réside certes pas dans les proclamations incendiaires, dont les avant-gardes se feront une spécialité, mais dans cette aspiration qui met en mouvement tous les instants de la la vie et de la création artistique. L'œuvre écrite, dessiné, gravé, peint et même sculpté, de Le Maréchal est l'expression de cette unité indestructibles qui parle de notre présent.

On connaît la mise en garde que René Daumal, au nom du *Grand Jeu*, adressa en 1930 à André Breton, alors que le surréalisme était encore en suspens dans l'histoire : « Prenez garde, André Breton, de figurer plus tard dans les manuels d'histoire littéraire, alors que, si nous briguions quelque honneur, ce serait celui d'être inscrit pour la postérité dans l'histoire des cataclysmes. » Remplaçons André Breton par Le Maréchal : « Prenez garde, Le Maréchal, de figurer plus tard dans les manuels d'histoire de l'art, alors que, si nous briguions quelque honneur, ce serait celui d'être inscrit pour la postérité dans l'histoire des cataclysmes. »

Car nul artiste, s'il sort de l'anonymat, ne peut se soustraire au risque de figurer dans les livres d'histoire de l'art. Le Maréchal s'y retrouve à son corps défendant, mais il y fait entrer avec lui la lumière des cataclysmes, puisque sa création en est l'expression même. Et c'est ce cataclysme qui est présent dans cette exposition, en même temps que ce que Fondane appelle le « témoignage irréfragable de la primauté de l'esprit et de notre vertu créatrice », qui explique le fait que, éthiquement, l'écrivain ne peut que lutter pour une société libérée de l'exploitation et de la domination, et qu'il n'est nul besoin d'une expression réaliste ou littérale pour exprimer ce retrait.

D'où le refus d'assister aux « repas fastueux » et aux « banquets de puissance » auxquels la bourgeoisie convie ses scribes, et la libre possibilité pour le poète « d'exploiter tous les domaines censés être improductifs, ceux de la pensée, de l'analyse psychologique, de la solitude » et de les amener à leur plus haute expression.

Pierre Naville, que l'on trouve à la naissance de la Révolution surréaliste, en appelle dans le domaine de la création artistique aux « dimensions incommensurables de l'imagination » ; et cette révolte qui marque sa place dans « une société de réfractaires » rassemble les révoltés sans les y enfermer. Cette attitude fondamentale de refus est au cœur même de l'œuvre de Le Maréchal.

À l'œuvre peint se rapportent les mots écrits et autres fragments poétiques, publiés ou non, ou notés sur quantité de carnets épars... et sur les murs de l'atelier, qui est partie intégrante de l'œuvre. L'exposition est accompagnée non d'un catalogue, par définition réducteur, mais d'un ouvrage dont l'ambition est de faire valoir le tout de l'œuvre de Le Maréchal en ses manifestations aux multiples profondeurs. Georges Rubel parle à ce propos d'un « catalogue irraisonné » ; ainsi l'ont voulu ceux qui ont désiré et rendu possible cette exposition : Claude Coustou, la compagne du poète, et Jean-Jacques Plaisance. Nous pouvons parler ici d'art réfractaire... Réfractaire, le juste mot pour désigner la position artistique de Le Maréchal.

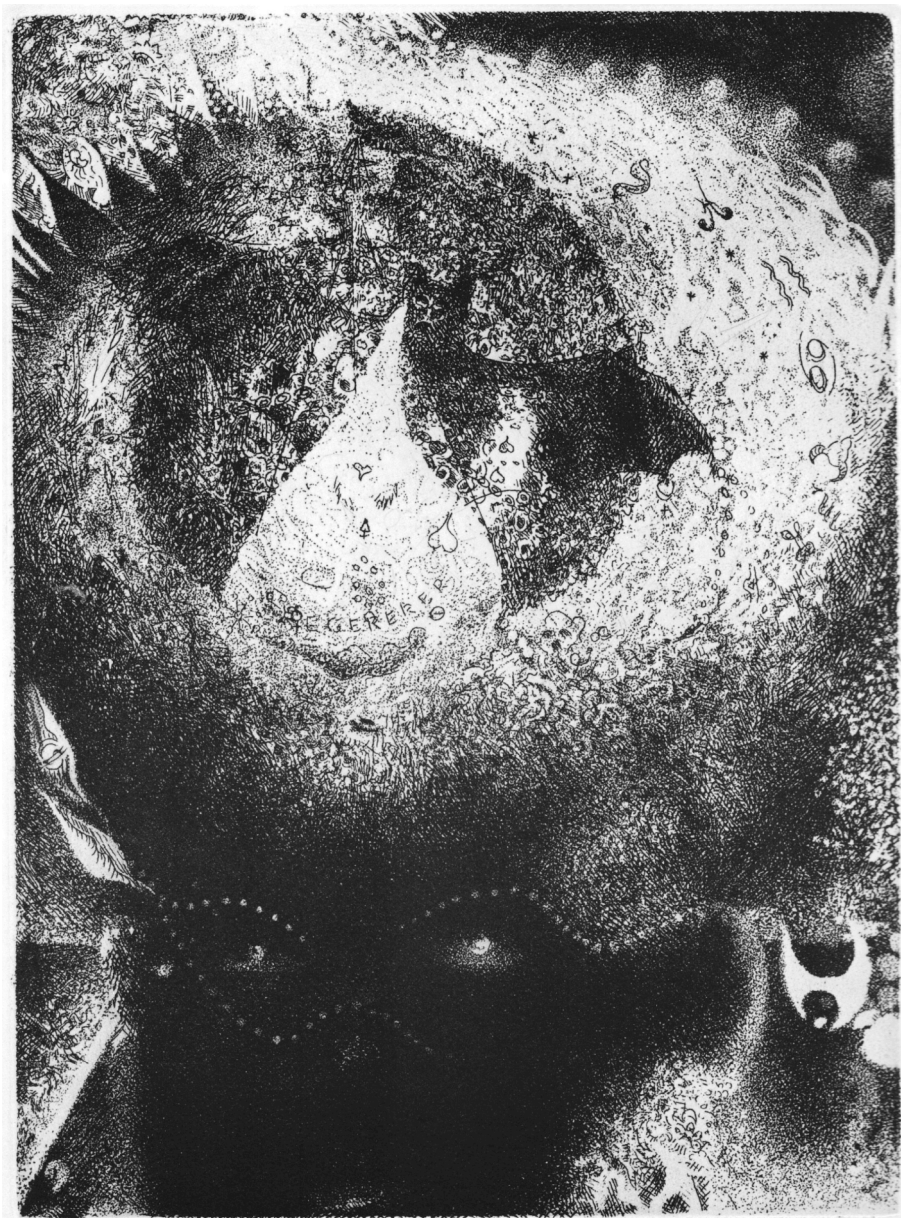


FIG. 4 – Portrait : Toi ou Moi (*n'importe qui*). Paris, 1961.  
Eau-forte; impression rouge au niveau des yeux et de la mer de sang.  
Cuivre : 294 x 150 mm.

# Dédicaces pour l'œuvre de Le Maréchal



Publié dans *L'Imperceptible Abîme. Jacques Moreau dit Le Maréchal*, Gajan, Venus d'ailleurs, 2023, p. 192-197.

## I

Dans la dédicace résonne le son d'une voix, ce que dit l'auteur d'une relation trop sensible pour se faire entendre autrement ; et elle permet de mettre au jour ce qui travaille au plus profond de l'œuvre et s'exprime ainsi de façon quasi affective. L'œuvre achevée, cette lumière s'allume et demeure toujours en veille. La dédicace se forme en accompagnant l'œuvre, et elle en est le point final, le lien unique entre deux sensibilités qui se parlent : elle s'adresse aux inconnus appelés ici à regarder tableaux et gravures, et qui s'interrogent, et elle fait un signe d'intelligence à l'ami dont on sait qu'il n'est rien besoin de lui demander pour qu'il vous réponde. C'est « l'inflexion des voix chères qui se sont tuées », mais restent vivantes à l'oreille.

Le caractère sacré de la dédicace n'a évidemment pas résisté au temps, mais certains écrivains, certains peintres en ont gardé l'esprit. Une histoire de la dédicace reste à écrire, à des fins poétiques, et elle nous en dirait peut-être plus, par exemple, que bien des commentateurs sur le rapport de Baudelaire à Théophile Gautier ou sur celui d'Aloysius Bertrand à Charles Nodier. Qu'est-elle, en effet, sinon ce rai de lumière que projette un auteur sur ce que son œuvre dit en secret, et qui est souvent le secret de son œuvre !

Les dédicaces de Le Maréchal se lisent et se répondent comme des fragments d'un poème qui se tisse dans la trame de l'existence, des fulgurances qui titrent de manière unique les gravures. Elles deviennent partie intégrante de l'œuvre, un ajout qui en modifie la perspective et la fait revenir vers soi. Il sait ce que nous devons y voir parce que c'est nous, parce que c'est lui — et parce que notre sensibilité trouve sa concordance dans une même vision du monde.

Certaines de ces dédicaces reprennent et approfondissent les textes-titres figurant au bas des gravures. L'unité du champ artistique nous fait aussitôt comprendre pourquoi écriture et peinture se fondent dans une même vision. On a le sentiment que le tableau se continue dans ce qu'en disent les citations et qu'il n'aurait pas sa pleine mesure sans cette dédicace qui nous ramène à l'origine de son inspiration. Pensée toujours présente, et qui fait du catalogue de son œuvre gravé<sup>1</sup> comme le dictionnaire d'une critique de la figure aliénée de l'homme moderne.

Les dédicaces de Le Maréchal inscrivent comme en filigrane sa parole dans l'image, ce qui donne aux gravures la densité du poème. Ce regard ajouté va permettre un autre rapport de son œuvre avec l'esprit de l'époque : au lieu d'être mesurée à l'aune des critères de valeur esthétiques et des proclamations d'avant-garde, qui sont pour ce qui concerne son temps ceux du surréalisme et de l'art dit « visionnaire », Le Maréchal se perçoit à travers un rapport critique immédiat. Il n'est plus un artiste parmi d'autres, que définirait sa présence dans un certain courant, un peintre surréaliste porté par les flux de l'inconscient et l'imagerie du merveilleux fantastique, mais un auteur au double sens du terme : il parle, écrit, peint et dessine, ce qui, en même temps, répond à ceux avec lesquels il partage les idées et les regards sur le monde, sans rien concéder à un réalisme réducteur, destructeur, ni aux définitions des écoles.

## II

Un moment particulier marque le lien que Le Maréchal nous permet d'établir avec son œuvre, et qui est une manière de nous accueillir dans son monde : vous entrez dans son atelier, et voilà réunis les deux espaces de son univers.

L'atelier de Le Maréchal est un monde en travail, l'agencement des représentations comme les parties d'un ouvrage, l'expression d'une pensée qui se déploie. Un pas de plus, et nous pénétrons dans la profondeur et la continuité d'une sensibilité de la révolte, et nous voilà à ses côtés, marchant à l'intérieur de la grande mécanique de la société, en train de découvrir les éclairages du monstre et les roues dentées de la machine. Un autre détour de votre regard vous permet d'échapper à ce tintamarre, et vous voilà dans les replis de sa solitude, dans le silence de la maison où il se retirait pour les étés de promenades et de méditation. Tout est là,

---

1. Le Maréchal, *Catalogue de l'œuvre gravé, 1956-1985*, OGC Michèle Broutta Editeur, 1986.

les portraits, les paysages et la ville tentaculaire — et nulle part il n'est question de vision, mais d'une présence qui nous fait toucher à vif les sentiments et les réactions qu'éveille la nature.

Rien ne transparaît chez Le Maréchal des positions politiques du moment, sinon que les tableaux-poèmes, les gravures-poèmes font apparaître une critique radicale de l'aliénation, et ils ne se regardent qu'à travers ce prisme, de même que les poèmes ne se lisent pas sans cet éclairage. C'est ce qui apparaît dans sa collaboration à la revue *Front Noir*, qui prend une profondeur et une couleur que les textes de critique politique ne pouvaient prétendre lui donner. À la lecture de ses poèmes et dédicaces, poèmes-dédicaces en quelque sorte, on peut voir à quel point la critique de notre monde était intégrée à sa vie, ce qui définit de manière assez inattendue certaines de ses rencontres, certaines de ses collaborations.

Serait-ce le pur hasard des rencontres, ou le fait que Le Maréchal tenait à inscrire sur son œuvre la marque d'une présence dans un courant de révolte que rien ne vouait à la reconnaissance? Sa présence dans la revue surréaliste-libertaire *Front Noir* est elle aussi une dédicace, la marque de sa présence à un Rendez-vous des amis à distance de tous les grands courants de la pensée d'alors, cercle resserré autour d'une passion commune, inscrite dans la logique d'un refus sans concession. On peut parler d'une mystique de la révolte, ce qui élève le regard de Le Maréchal vers le ciel des cathédrales et tourne la lumière de son œuvre vers celle du vitrail.

« mort et résurrection

la vie pour la mort et la mort pour la vie

“Parti aveugle montant vers la lumière”

du jour de la première naissance à celui de la dernière mort »

Venir à Le Maréchal, c'est montrer comment son œuvre est témoin de son temps et comment elle s'en échappe, rétive à occuper une place dans la galerie des beaux-arts contemporains. Les auteurs qui l'ont présentée lors de diverses expositions ont donné différents points de vue<sup>2</sup>. Mais resurgit par interrogation le problème central de l'œuvre, ce qu'il advient de cette unité de vision qui réside dans le ton unique de la révolte. Aussi bien, si chacun de ces auteurs nous dit une part de ce qu'il faut savoir de Le Maréchal, ce qu'ils ne peuvent saisir met en lumière une insistante unité de l'œuvre. Ce qui les sépare montre que justement Le Maréchal ne peut se ramener à ce que chacun d'entre eux voit en lui, et que son

---

2. On lira leurs textes dans cet ouvrage. [nde]

œuvre les accorde tous à la fois, et que c'est en cela que le son de sa voix garde ce timbre unique.

Le Maréchal est en discordance intense avec le ton de l'époque, il n'est pas en marge, mais ailleurs. Son œuvre s'ouvre sur cet espace d'immédiate sensibilité dont le monde moderne a perdu jusqu'à la pensée, ce rapport à la nature et au visage, au paysage et à la figure, comme il est dit dans les écoles d'art. Le regard retrouve une profondeur inépuisable dans cette vision de la nature, dans cette relation au sacré qui offre l'image du retour éternel. Le *Pommier d'amour*, les portraits qu'il dessine et peint unissent symboliquement les deux moments de l'existence, comme instant de réconciliation sans que jamais s'effacent le déchirement et la souffrance que le temps de la vie y imprime. Nul doute que Le Maréchal ait cherché cet enracinement dans sa volonté d'habiter une maison de campagne hors le monde, aux antipodes de la modernité : « L'arrivée par la porte du jardin... joyeux départ ! » (fig. 110, p. 139 dans l'ouvrage). Il n'est, pour Le Maréchal, pas d'autre chemin vers la connaissance que de passer par cette porte...

André Breton nous invite à pénétrer chez Yves Tanguy en nous glissant dans la pénombre :

La maison d'Yves Tanguy  
Où l'on n'entre que la nuit  
Avec la lampe tempête  
Dehors le pays transparent  
Un devin dans son élément

On entre dans la maison de Le Maréchal le jour aussi avec la lampe-tempête, car c'est à sa lumière que les choses s'éclairent.

La représentation de Le Maréchal l'éloigne de toutes les avant-gardes, de toutes les définitions qui sont autant de manières de l'enfermer dans les catégories dont il voulait s'échapper et qu'il nous aide à fuir avec lui. Le plus courant est de le faire entrer dans la théorie des peintres-graveurs surréalistes. Surréaliste, Le Maréchal ? Il le fut, en effet, si l'on s'en tient aux signes ordinaires de fabrique ; mais il fut autre aussi et vécut en un autre lieu de culture, et cette différence le rend rétif à toutes les définitions destinées à enfermer dans une définition ce qui en est le refus.

Si l'on sait entendre sa voix, on entend aussitôt quelle résonne avec celle d'Antonin Artaud, la seule qui ait marqué le surréalisme d'une tonalité autre que celle qui est commune à tous. Et il faut bien garder en tête que l'auteur de *L'Ombilic des limbes* a été surréaliste non par adhésion à une théorie, mais par une tension unique en son temps,

et inscrite dans sa vie. Si on a pu croire un instant que cette tension pouvait être canalisée par le *Manifeste*, Breton ne s'y trompera pas : elle n'en dérive pas, elle ne lui doit rien. Artaud assistait à lui-même avant d'assister au surréalisme. N'est-ce pas d'ailleurs dans un des premiers poèmes que l'on peut voir déjà surgir l'univers poétique du *Théâtre de la cruauté*? Les œuvres de Le Maréchal prennent place dans cet espace. Et c'est pourquoi ses tableaux comme ses gravures entrent en résonance avec ces poèmes à la tonalité sans égale, et sans que, dans cette correspondance, le moindre effet d'illustration se fasse sentir. Ils sont animés de la même passion, et si l'on retrouve Artaud, c'est parce qu'Artaud se retrouve dans ces figures de l'*Apocalypse* qui font entrer le monde moderne dans la vision que Dürer a marqué de son empreinte.

Ah donne nous des crânes de braises  
Des crânes brûlés aux foudres du ciel  
Des crânes lucides, des crânes réels  
Et traversés de ta présence

Fais-nous naître aux cieux du dedans  
Criblés de gouffres en averses  
Et qu'un vertige nous traverse  
Avec un ongle incandescent

Rassasie-nous nous avons faim  
de commotions inter-sidérales  
Ah verse-nous des laves astrales  
À la place de notre sang

Détache-nous. Divise-nous  
Avec tes mains de braises coupantes  
Ouvre-nous ces routes brûlantes  
Où l'on meurt plus loin que la mort

Fais vaciller notre cerveau  
Au sein de sa propre science  
Et ravis-nous l'intelligence  
Aux griffes d'un typhon nouveau

Impossible de ne pas citer en son entier ce poème de *Tric Trac du Ciel* qui date de 1923, car si Artaud nous ouvre ainsi son espace mental, c'est, comme en témoigne la puissance d'invocation, à la peinture qu'il faut penser pour donner forme et couleur à ce tableau intérieur de l'*Apocalypse*, dont le titre, « Prière », résume l'intensité mystique. Tournons nos regards vers un artiste habité par un même esprit, et voilà le monde dans lequel Le Maréchal retrouve non pas ses repères, ce qui serait rétrécir son inspiration, mais son univers. Et comme pour Artaud, rien n'est plus vrai que de remonter à l'origine de son œuvre pour nous éclairer sur l'endroit où « tous les symboles se fondent en l'unité ». Le Maréchal ne se glisse pas aux côtés de n'importe quelle autre peinture ou gravure dans un catalogue, car ce qu'il exprime ne s'allie pas aisément avec ce qu'on l'oblige à côtoyer.

Le Maréchal, c'est l'éternité en un clin d'œil, comme l'eût dit Roger Gilbert-Lecomte, dont le rapproche la sensibilité poétique, non pas aussi près qu'il le fut d'Artaud, mais sans aucun doute par une même affinité. Ne dirait-on pas en récitant tel poème de Gilbert-Lecomte qu'il nous fait entrer dans l'univers de Le Maréchal, à moins que le monde de Le Maréchal ne soit celui-là même qui inspire le poète :

Un regard de plein ciel brûlant de désespoir  
Le feu d'un œil où tout le ciel se désespère  
Mystère de l'amour trop semblable à la mort <sup>3</sup>.

Et dans un autre poème ne voit-on par surgir à l'horizon la « Moisson rouge au soleil de minuit et de mort <sup>4</sup> ». Étonnante proximité, car elle n'est point donnée par l'illustration du poème, mais par une inspiration qui fait lever la même vision sans qu'il soit besoin de référence. Et tel est le fil conducteur de la poésie, et nous voilà perdus dans le labyrinthe des mêmes clartés et des mêmes ténèbres, et cette double vue est d'autant plus sensible que rien ne distingue plus l'une de l'autre. Le Maréchal, peintre, et Gilbert-Lecomte, écrivain, sont poètes.

### III

Il est vrai aussi que Le Maréchal fait partie de mon histoire, du plus loin que je remonte, par une même fascination spontanée pour un certain cercle de poètes et, je pourrais dire, cercle d'amis familial, si j'élargissais le sens de la famille au-delà de la filiation directe. Étonnant croisement,

---

3. *Hommage fraternel ou La bête immonde*.

4. *Les Quatre Éléments*, à Rolland de Renéville.

en ce qu'il représente à la fois d'unique et d'au-delà du temps. Il fait entrer nos voix en résonance, et on en retrouve l'écho dans la revue *Front Noir*, dont j'ai déjà parlé, et à laquelle il collabora avec Gaëtan Langlais, « le Professeur », comme il le nomme avec un sentiment d'amicale révérence en dédicace du portrait qu'il fit de cet « ami et frère » qui nous ramène à l'origine du lettrisme et de l'internationale situationniste. Le portrait laisse ainsi entrevoir en profondeur de quels multiples liens invisibles la poésie tisse et entrecroise ses affinités<sup>5</sup>.

La dimension politique se définit par une vision critique indissociable de son œuvre. Les structures architectoniques de la ville et de la civilisation bureaucratique semblent inébranlables, mais elles sont toujours aux prises avec les retombées d'une explosion anarchique qui en annonce la fin. Il faut lire le texte d'accompagnement de son œuvre « À New York... » repris dans *Front Noir* en 1964, et qui nous plonge au cœur d'une Metropolis-Métropole — qu'aucune description de science-fiction ne peut rendre sensible comme il le fait. Nous sommes amenés à parcourir ce labyrinthe, et les tours dont les fondements plongent profond dans le sol, et pourquoi? L'image nous renvoie à la peur que fait naître le monde moderne, qui broie la diversité au profit de la multiplicité. On pourrait même y retrouver, à travers ces ramifications, le sceau de Marx quand, dans *Le Capital*, il faisait référence à l'*Apocalypse* de Jean pour définir le rôle de cette marchandise spéciale, l'argent, alpha et oméga de notre société : « Ceux-là n'ont qu'une idée, et ils donnent leur force et puissance à la Bête... Afin que personne ne puisse acheter ni vendre sinon celui qui porte la marque ou le nom de la Bête, où le chiffre de son nom. »

---

5. *Front Noir*, n° 3, février 1964. À New York... (p. 8). *Le Saint de Bank Street (ou le Conducteur-Directeur-Général du moteur fou)* (p. 10). *Front Noir*, n° 6, novembre 1964. Série de 22 portraits *Toi et Moi* qui sera notre portrait en 22 fonctions, tâchant de s'élever dans l'*Échelle sociale* (p. 14). *Grand vainqueur de la guerre et Grand responsable des crimes du Futur* (p. 16). Portrait n° 1 : *Le Groom de la fabrique (génocide n° 2)* (p. 15). *Front Noir*, n° 7-8, février 1965. *Le Monstre d'État* (détail, p. 23). Il nous faut reprendre la notice que nous avons insérée dans un de nos livres, paru en 1986, *Le Surréalisme, de l'utopie à l'avant-garde*. Le Maréchal avait consenti à ce que figure sur la couverture une gravure : *Du vital inférieur au supra mental*, que l'on retrouve parmi celles dont il nous fit don. Dans la présentation, voici ce que nous disions de l'auteur, à l'œuvre souvent définie par la marque surréaliste : « C'est moins, en tout cas, par souci d'étiquette que par une volonté de "rupture" qui ne s'affiche pas qu'il a jadis collaboré à *Front Noir* (1963-1967), revue que l'on pourrait dire d'esprit libertaire, et qu'il a accepté d'être aujourd'hui présent dans cet ouvrage. » Un ouvrage sur *Front Noir* est récemment paru : *Front Noir. Surréalisme et socialisme de conseils*, Paris, Non Lieu, 2019. Les œuvres de Le Maréchal, Gaëtan Langlais, Georges Rubel s'y trouvent justement associées, comme elles le resteront dans le temps.

On peut dire que Le Maréchal nous montre et dessine le nom et le chiffre de la Bête, et que certaines de ses gravures pourraient illustrer *Le Capital* pour nous faire toucher du doigt tous les endroits où la Bête exerce une emprise directe :

À New York l'esprit s'enfuit, la marchandise a mis bas l'insignifiante créature.

À New York l'amour et le marché sont noirs comme une tête d'épingle, le ciel de la vie est bouché avec le matériel.

À New York la tête d'érou electronic lit ton « esprit » dans ta « pensée » pour le compte de la boutique et de la banque, au bénéfice de la guerre.

À New York la Cancer Bank Illimited paye les esclaves en dollars, mais les directeurs-ducs de la Cainie and C<sup>o</sup> sont mélangés aux esclaves !! Ces animaux sans esprit et sans beauté.

Sans esprit, *car* sans beauté, et *vice versa*. Ne voit-on pas surgir le dernier cercle de l'enfer du capital dans une description qui nous rend sensible le tableau de la fin, quand bien même rien ne nous serait dit sur l'avenir que nous réservent la *boutic* et la *bank*? Voici la Ville tentaculaire, le volvoce urbanistique, la « pieuvre ardente » telle que Verhaeren la voit surgir des brumes, mais l'esclavage et l'aliénation sont ici palpables dans les mots, qui se rapportent au tableau, et dans les poèmes de Le Maréchal gronde une révolte qui semble soulever le sol sous les pas.

Le début du poème *Grand vainqueur de la guerre et Grand responsable des crimes du Futur* est paru en 1964 dans *Front Noir* (p. 59). Mais il pourrait tout aussi bien venir d'une revue qui demain recensera dans le dépliement d'un catalogue ce que la civilisation produit — une accumulation d'horreurs. Le poème est ici et maintenant, et sa résonance, elle, est d'hier, d'aujourd'hui, de demain, chose rare, unique peut-être, dans cet univers de la critique radicale qui ne produit que des images réalistes ou surréalistes aussitôt jaunies par le temps. Le temps de Le Maréchal n'a pas d'âge et il s'agit ici de Le Maréchal tel qu'en lui-même.

La vision du milieu artistique, et des artistes marqués au fer, résiste à l'excès de la description, car elle renvoie à la vérité d'une situation alors en germe, et dont justement Le Maréchal a su faire ressortir la présence et anticiper le caractère destructeur. Et les effets ! La puissance critique de Le Maréchal répond de manière unique à ce que la révolution surréaliste contenait de promesse : une création où politique et art se fondraient dans la représentation poétique. Cette inspiration critique totale, d'une déroutante actualité, apparaît dans la figure quasi métaphorique d'une ville en révolution permanente, qui met en correspondance la fièvre éruptive d'un commerce dévastateur avec l'imagerie apocalyp-

tique de la société. Et c'est ainsi que le tableau exposé à nos yeux a la tonalité du poème. L'art établit ici un parfait équilibre : une réalité ancrée dans la vie, mais sans rapport aucun avec le réalisme. Car le refus imprègne la description de cet océan de terreur et de misère, sans que la politique ait besoin d'intervenir. Le point de vue de Le Maréchal n'est pas différent de la perspective de Dante : il traverse les cercles de l'Enfer, mais cet Enfer est celui de la condition humaine à l'heure de la Bourse et à l'ère de la *gamelle d'or*, que l'*Esthetic* se charge de remplir de ses huiles.

Au-delà de cet univers, la sensibilité artistique de Le Maréchal est tout entière orientée vers une représentation poétique où domine le rapport à la nature et où la souffrance imprime sa marque sur tous ceux dont il interroge la vie. Regardons le portrait qu'il fit d'Artaud. C'est le supplice impensable de la condition humaine vécue dans un destin unique qui transparaît dans le regard du poète ; et dans le penchement de sa tête vers la terre, Artaud regarde sa chair martyrisée. Baudelaire ! La profondeur du regard tragique fait aussitôt vibrer les vers des *Fleurs du mal* qui affleurent à la mémoire, et l'on récite ses poèmes. Et c'est le visage déconcertant de la tragédie humaine et sociale que fait apparaître Franz Kafka, qui se tourne au-delà, vers l'horizon, et ne nous regarde pas. Quant à Edgar Poe, ses traits humains se perdent dans le dessin fantastique de son univers.

Mais à côté, le portrait d'une femme, « Jane » <sup>6</sup>, laisse entrapercevoir l'intelligente délicatesse d'un regard tourné vers l'autre, où perce une indicible tendresse. Réalisme, surréalisme ? Le Maréchal nous porte au-delà des catégories, et quand son œuvre se compare à d'autres, c'est pour s'en éloigner d'autant, toujours pour nous tourner vers la lumière d'une révolte qui imprègne sa vision graphique et picturale comme son inspiration poétique. Car, quand nous regardons ses gravures, ou retournons ses tableaux pour en examiner le verso, le commentaire poétique s'imprime dans les esprits et nous rend les mots et les signes indissociables. Et si ses images nous parlent de son temps, et avec quelle force critique, elles ne s'y perdent en rien et laissent la sensibilité poétique libre dans ses promesses.

Un tableau, une gravure de Le Maréchal, c'est un poème où s'associent dans un même regard lecture et vision. Après avoir parcouru l'univers de Le Maréchal on peut détourner la formule de Breton : « L'œil existe à l'état sauvage. »

---

6. Fig. 6, p. 20 dans l'ouvrage original.

L'œil existe à l'état maréchalien, un œil qui fait du changer la vie et du transformer le monde une même aspiration à inscrire dans l'espace de la création.

LOUIS JANOVER, AVRIL 2018



FIG. 5 – Dans New York autrefois Stalingrad.  
Huile sur panneau, vers 1956.

# Changer l'angle de la réalité



*Le Monde diplomatique*, novembre 2024, p. 27.

Dans les années 1950 et 1960, ceux qui viennent à l'art en se réclamant de l'idée de révolution, marqués par la Résistance, recherchent une référence radicale pour rompre avec un réalisme encore trop souvent dominant dans les milieux intellectuels et artistiques. Cette minorité, largement issue de cercles qui côtoient le surréalisme et l'œuvre d'André Breton, se tourne vers une théorie opposée aux divers courants du socialisme de parti de l'après-guerre. Le socialisme de conseils — nourri de ce que fut la lutte des soviets pour une spontanéité dans l'action — peut alors servir de pôle d'attraction et apporter un instant une idée nouvelle de l'avant-garde, loin de la doxa des partis et de ses impératifs réducteurs. Maximilien Rubel, éditeur des œuvres de Karl Marx dans la « Bibliothèque de la Pléiade », exerce une influence indiscutable sur ce milieu. S'ouvre ainsi un lieu de convergence assez unique, espace d'accueil mis au jour par les écrits poétiques et même polémiques de ceux qu'attirait cette mouvance particulière : un espace « d'en dehors », qui n'a de compte à rendre à aucune école. Et c'est là que va se tenir un moment Jacques Moreau, dit Le Maréchal, peintre-graveur, mort en 2016.

« Le Maréchal. Peintre surréaliste, né en 1928 à Paris (...). Il mène une existence solitaire, en rupture à peu près totale avec tout ce qui lui est contemporain », affirme l'écrivain José Pierre dans un livre paru en 1981<sup>[1]</sup>. Mais de quoi parle-t-on ? Le surréalisme, à ne pas confondre avec la révolution surréaliste — qui se référait à une éthique révolutionnaire de la création artistique ouverte à la radicalité des revendications politiques —, s'est abîmé dans le jeu de déconstruction des cadres d'expression et des codes de création du passé, avec des recours à des procédés qui ne renvoyaient qu'à la découverte d'une direction artistique nouvelle et refermaient le mouvement sur lui-même,

---

1. José PIERRE, *Le Surréalisme*, Paris, Hazan, 1978 ; rééd., Septimus, 1981.

à l'intérieur des limites qu'il prétendait franchir. Surréalisme mode d'emploi...

Les expositions organisées en faveur d'un passé aux réussites incontestables mettent justement en évidence la distance entre ce qu'on pourrait appeler le « surréalisme réellement existant » et la révolution surréaliste, fondée sur l'idée d'un non-conformisme absolu — qui n'épargnait pas ses propres réussites. « Que pourraient bien attendre de l'expérience surréaliste ceux qui gardent quelque souci de la place qu'ils occuperont dans le monde ? » Les places n'ont pas manqué, et les occupants non plus, malgré cette mise en garde d'André Breton dans le *Second Manifeste du surréalisme* (1930), expression de la « révolte absolue », de l'« insoumission totale ». Le Maréchal aurait-il pu suivre cette voie du « souci de la place » sans s'éloigner d'une aspiration artistique qui représente chez lui une véritable utopie poétique, l'expression d'une « insoumission totale » ? Il n'en fit rien, gardant intact un esprit réfractaire sans avoir besoin de références littéraires et de proclamations incendiaires ; chez lui surgit la révolte autant contre le passé que contre ce que la société nous dessine de l'avenir. Et s'impose, en refus d'une modernité dévastatrice, la présence d'une nature sublimée : *Paysage allongé avec passage d'oiseaux, Et la terre reverdira, car bleu toujours est le ciel...* Un abîme s'est creusé entre l'esprit d'avant-garde, présent désormais partout dans le monde de l'art, et l'utopie. L'utopie se rapporte paradoxalement à ce « défi » auquel se réfère Pierre Naville, grand présent à la naissance du surréalisme, codirecteur avec Benjamin Péret des trois premiers numéros de *La Révolution surréaliste* (décembre 1924 – avril 1925)<sup>2</sup> : à la fois contestation de ce qui réussit et expression de la subjectivité opprimée, forme privilégiée de la résistance au cours objectif et triomphant des choses. C'est à « ce principe de négativité et de contestation » que fera appel Antonin Artaud en 1927 pour répondre à ceux qui l'avaient exclu du groupe : « Les forces révolutionnaires d'un mouvement quelconque sont celles capables de désaxer le fondement actuel des choses, de changer l'angle de la réalité<sup>3</sup> ». Changer l'angle de la réalité : n'est-ce pas la définition de la révolution surréaliste ? L'œuvre de Le Maréchal est dans le droit-fil de cette ligne. Dans le film qui lui a été consacré, où il apparaît dans la vérité de la vie quotidienne, il se

2. Pierre NAVILLE, *L'Intellectuel communiste. À propos de Jean-Paul Sartre*, Paris, Marcel Rivière, 1956. Lire aussi la correspondance avec Pierre Naville dans *La Révolution surréaliste*, Paris, Klincksieck, 2016.

3. Antonin ARTAUD, *À la grande nuit ou le Bluff surréaliste* (1927), dans *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Gallimard, 1976.

revendique « peintre politique <sup>4</sup> ». Mais où se situe-t-il, sinon à l'opposé des politiques et de la politique, comme sa vie en témoignera, en réponse à ceux qui détiennent l'art de la réussite ?

Le Maréchal n'est jamais là où l'on voudrait souvent qu'il soit. Quand a eu lieu, en juin-juillet 2023, l'exposition d'une partie de l'œuvre peint, il est apparu au premier regard qu'il était là d'une manière singulière, nullement reconnaissable par une marque conforme à la théorie dont l'histoire voudrait le faire porteur. La démarche seule révèle ce qu'il en est du but.

Alors, surréaliste ?

Oui, si l'on s'en tient aux marques ordinaires d'une influence, mais il vécut en un autre lieu de culture où les noms ne font pas l'esprit. Et cette différence le rend rétif à toute classification. Si les présentations qu'il fit de ses œuvres se lisent comme des poèmes, ce qu'elles sont en réalité, c'est que la poésie est le lieu où l'utopie conserve sa puissance au-delà du temps, sous le signe de ce qui n'a pas été accompli et ne renonce jamais.

En 1950, Le Maréchal écrit : « La rage monte dans un cri / La rage piétine jusqu'à néant / Les aspérités effroyables de la photographie du vrai. / Je m'enfuis dans un sombrement d'os / J'existe dans un suicide. »

En 1984, « Le Maréchal par lui-même », repris pour clore *L'Imperceptible Abîme* <sup>5</sup>, lui fait écho : « Pas de nouveauté ici, nulle invention, seulement une larme individuelle dans le fonds commun » — derniers mots de cette notice autobiographique, et à laquelle rien ne peut s'ajouter.

Poèmes et dédicaces de Le Maréchal inscrivent comme en filigrane sa parole dans le tableau ou la gravure, et cela leur donne la densité du poème, comme en témoignent les « titres » placés au dos de ses œuvres. Le tableau se continue dans ce qu'en disent les paroles, et il n'aurait pas sa pleine mesure sans elles, qui nous ramènent à l'origine de l'inspiration et à la critique de la figure aliénée de l'homme moderne.

Ses tableaux comme ses gravures entrent en résonance dans un autre espace avec ses « poèmes », animés de la même passion, et si l'on y retrouve Artaud, c'est parce qu'Artaud se retrouve dans ces figures de *l'Apocalypse* qu'il a marquées de son empreinte, et dont Marx a su

---

4. Voir le film *Le Maréchal. Un autre monde dans celui-ci*, de Véronique Faure et Delphine Genest (2023).

5. La galerie parisienne « Les Yeux fertiles » a accueilli du 1<sup>er</sup> juin 2023 à la fin juillet l'exposition « Le Maréchal ». Elle a été accompagnée d'un ouvrage, *L'Imperceptible Abîme*, Gajan, Venus d'ailleurs, 2023, 270 pages.

interroger l'histoire imprimée sur toutes les créations du capital. Elles restent toujours à déchiffrer, et Le Maréchal nous permet de pénétrer cet espace. Que dit par exemple ce titre, *New York autrefois Stalingrad*? Mettre ainsi en rapport New York et Stalingrad fait apparaître l'endroit névralgique où se situe la vision critique de Le Maréchal : à savoir que la société se construit désormais en enchaînant les figures nouvelles que prennent la forme et l'espace du capital, de sorte que chaque création artistique donne naissance à une autre, qui en est comme la réponse attendue.

Toutes les formes de l'aliénation qui se répandent maintenant dans les musées et les livres d'histoire de l'art ont désormais les traits de la subversion, un retournement du sens de l'argument critique en son contraire, qui se présente au regard comme vérité absolue...

Qui peut trouver dans les réalisations nouvelles ce que la révolution surréaliste nous avait promis de révolte et de dissidence? Le surréalisme réellement existant présenté comme le mouvement artistique le plus important du xx<sup>e</sup> siècle n'a plus rien à dire à la révolution surréaliste, qui nous montre le chemin inverse. Qu'en est-il, en effet, dès lors que la réussite marque de son empreinte la révolte inscrite dans l'œuvre d'art et indique aux regardeurs quels sont les critères qui permettent désormais de donner une bonne note au « regardé » qui se définit comme surréaliste? Le Maréchal dessine les figures que l'être aliéné appelle à la vie : *Le Saint de Bank Street ou le Conducteur-Directeur-Général du moteur fou* (« À New York l'esprit s'enfuit, la marchandise a mis bas l'insignifiante créature »), qu'il fait apparaître dans les pages de la revue *Front Noir* (1963-1967), *La Guerre dans le dernier paysage*, qui nous ramène aux cercles de vie que le capitalisme ne cesse de détruire, en faisant en sorte que la représentation de ce monde dévasté apparaisse sous ses deux faces, passé/avenir — la mort dans le dernier paysage, dans tous les paysages. Sa fulgurance remet les idées à l'endroit : éthique et esthétique se parlent et se répondent.

L'utopie, au cœur de l'œuvre, réveille les mémoires : on se souvient que tout ce qui devait être fait au passé a été refoulé pour ne pas ternir les éclats de la modernité, et ce passé revient se faire entendre. L'aspiration utopique qui surmonte le temps doit reprendre vie pour éclairer le futur et lui donner la puissance d'un véritable renversement de l'esprit.

*Le Temps se retourne monté sur le signe de l'infini, pas de jugement.*

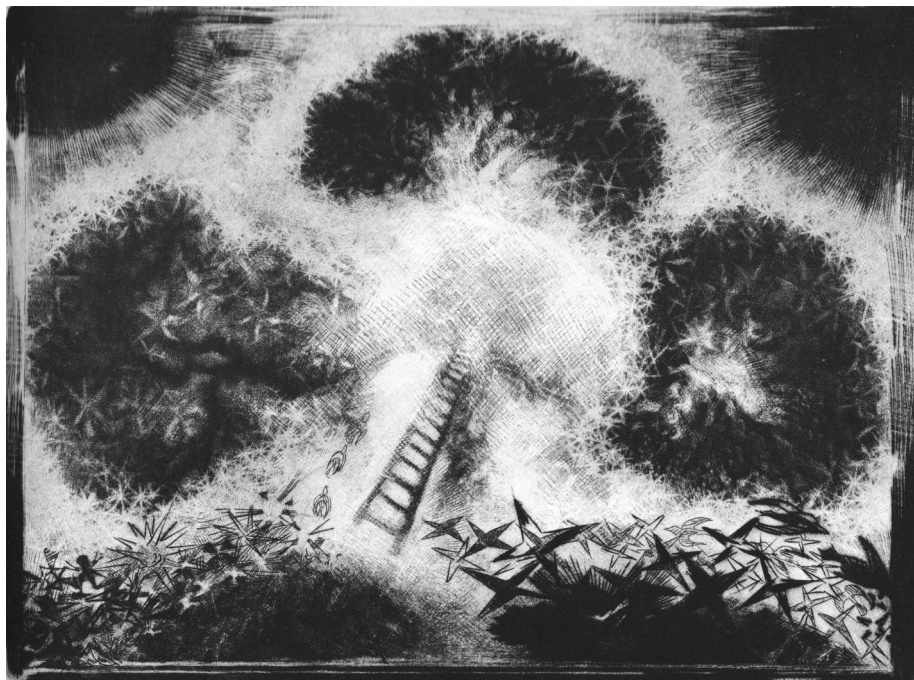


FIG. 6 – Abelio *Initiation*.

*Le pommier en fleurs se tient immobile, serein, splendide au milieu du cataclysme.*

Paris, 1974-1984.

Matière noire, burin, pointe sèche.

Cuivre : 178 x 234 mm.

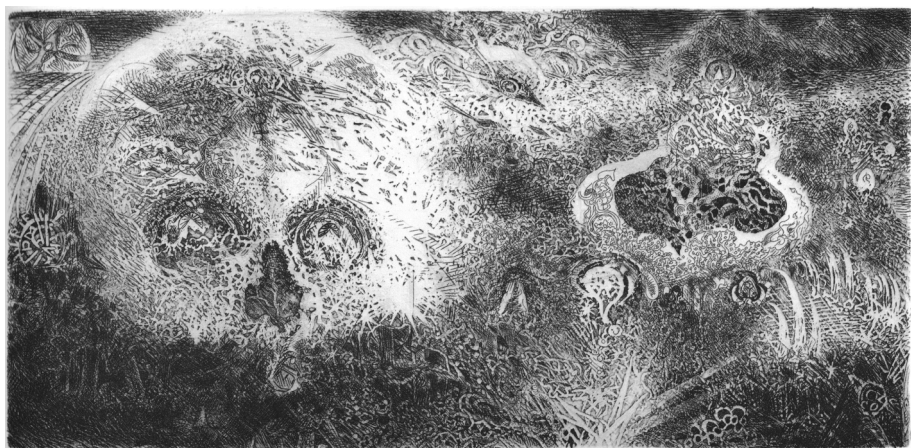


FIG. 7 - Du « vital inférieur » au « supra mental ».  
Paris, 1980-1984. Eau-forte, matière noire, pointe sèche et burin. Cuivre : 158 x 322 mm.

# Table des matières

Jacques Le Maréchal, une œuvre à contretemps	5
Un libertaire non identifié	11
Dédicaces pour l'œuvre de Le Maréchal	15
I	15
II	16
III	20
Changer l'angle de la réalité	25



La photo de couverture nous a été transmise par Valérie Moreau, qu'elle en soit chaleureusement remerciée. Et nous remercions également Évelyne Pieiller d'avoir permis à Le Maréchal de trouver sa place dans *Le Monde diplomatique* de novembre 2024.

Nous adressons nos plus vifs remerciements à Claude Coustou qui nous a permis de reprendre les illustrations de ce petit cahier smolny dans les deux ouvrages suivants : *Le Maréchal, catalogue de l'œuvre gravé, 1956-1985*, O.G.C. Michèle Broutta, éditeur, Paris, 1985 ; *L'Imperceptible abîme. Jacques Moreau dit Le Maréchal*, Venus d'ailleurs éditeurs, Gajan, 2023.

L'œuvre de Le Maréchal nous ramène au surréalisme des origines, à la révolution surréaliste. La profondeur du regard qu'ils appellent fait que ses tableaux sont toujours un monde en soi, qui s'ouvre sur un espace sans fin, ce qui explique que l'on puisse être toujours dans l'attente d'une vision nouvelle qui nous entraîne ailleurs, dans un autre monde. Le Maréchal peint cet univers comme s'il s'agissait d'une réalité vivante qu'il a devant les yeux. C'est là le réalisme du fantastique, le fantastique d'une réalité qui s'offre à nous et dont nous voyons ainsi apparaître le caractère unique, puisque la révolte est l'expression de cette unité entre éthique et esthétique.

