

Plaisir à Mandiargues. Sous la direction de Marie-Paule Berranger et de Claude Leroy. Paris, Hermann, 2011 . Un vol. de 411 p.

C'est un « belvédère » largement ouvert sur l'œuvre et le parcours d'André Pieyre de Mandiargues que nous offre le recueil *Plaisir à Mandiargues*. Il s'agit des Actes du colloque international qui s'est tenu en 2010 à l'abbaye d'Ardenne, près de Caen, pour le centenaire de la naissance de l'écrivain (1909-1991).

L'initiative en revenait au Groupe d'Etudes Mandiarguiennes (le G.E.M., acronyme suggestif à l'oreille, où la pierre précieuse et l'inclination amoureuse se laissent aisément entendre), qui, sous l'impulsion de Marie-Paule Berranger et avec le soutien de Claude Leroy, a entrepris d'explorer l'œuvre d'un écrivain reconnu (rappelons qu'il a obtenu le prix Goncourt en 1967 pour son roman *La Marge*), mais dont l'œuvre – de conteur et de poète en particulier – peut sembler d'un abord difficile, défendue qu'elle est par son incandescence, son goût « du bizarre, du fantastique, de la violence, pour ne pas dire de la licence et de la brutalité, du panique et du funèbre, du cruel, du convulsif et de l'incontrôlé », selon Mandiargues lui-même (*Deuxième Belvédère*, « Pourquoi ? », p. 71).

C'est à ce « voyant émerveillé », grâce auquel la monde peut s'ouvrir « comme une fleur énorme », que se consacrent les vingt-deux études réunies dans *Plaisir à Mandiargues*. Comme ce titre le suggère, le lecteur est invité à entrer avec passion dans l'œuvre de l'écrivain, à explorer avec curiosité les formes diverses de son écriture – poème ou nouvelle, critique littéraire ou artistique –, ses expériences théâtrales ou cinématographiques, ses liens consubstantiels avec un héritage littéraire hautement revendiqué, des élisabéthains à Baudelaire ou Breton, son dialogue avec des contemporains, tels Michaux, Jouve, Ponge ou Paulhan.

Que l'intérêt porté ici à « l'homme-livre » Mandiargues soit inspiré par la sympathie et le plaisir de la lecture, que l'hommage soit « sensible », selon le terme des présentateurs du volume, n'enlève rien à l'exigence de la recherche. À partir de l'ensemble des communications, toutes précisément ciblées et fortement argumentées, se dessine le portrait d'un écrivain pour qui les raffinements de l'écriture ne pouvaient s'exercer que sur l'intensité de la vie et des fantasmes qui l'accompagnent.

Sous le titre « Poteaux d'angle », qui rappelle la proximité de Mandiargues à Michaux, six articles interrogent l'œuvre de l'écrivain pour y déceler les éléments d'« un portrait de l'auteur au miroir de son écriture » (p.6).

Ouvrant l'enquête avec une sagacité subtile, dans « Fables des origines, origines de la fable », Claude Leroy, s'appuyant sur le recueil *Astyanax* (1956), déploie la charge significative de ce titre. Mandiargues y condense en quelque sorte son entrée tardive dans la littérature, à trente-trois ans, quand il achève la rédaction du « Sang de l'agneau » en 1942 et publie *Dans les années sordides* en 1943. Si au début du recueil de 1956, par une dénégation qui ne peut qu'éveiller les soupçons, Mandiargues feint de ne pas s'assimiler au « fâcheux fils d'Hector » (que Racine réduit au silence dans *Andromaque*), alors qu'il a lui aussi perdu son père à la guerre en 1916 et qu'il s'est replié dans le bégaiement et le mutisme de l'*infans*, il laisse aussi entendre que, au cours de la guerre suivante, retiré à Monaco, en marge du conflit, il a su mettre fin à cette situation d'empêchement. S'acharnant à écrire, il livre son combat personnel et surmonte enfin l'interdit qui pesait jusque-là sur une activité restée cachée et inavouable. « Mon bégaiement avait disparu ou presque, dit Mandiargues dans *Un Saturne gai*. En écrivant, en cessant de cacher que j'écrivais, j'avais repris le droit à la parole » (cité p.28). Et « Astyanax » peut alors être entendu et revendiqué comme « le cri des mouettes et des hirondelles de mer devant les hautes falaises de craie », comme la parole délivrée. Pour Claude Leroy, Mandiargues a fait en quelque sorte de ce signifiant le dépositaire de son destin d'écrivain.

À cette délivrance fondatrice mais tardive de la parole viennent s'ajouter d'autres traits majeurs. Comme le montre Henryk Chudak, Mandiargues trouve ses sources d'inspiration autant dans la nature que dans la culture : « Je n'ai rien tant aimé, dit-il, que la mer et les livres » (*Le Désordre de la mémoire*). Des rencontres majeures orientent son destin, celle d'André Breton, « son grand intercesseur en littérature (Chrystèle Taravella) », celle de Bona, la 'peintresse', conquise en 1947, perdue puis retrouvée en 1967 (Georgiana Colvile). Éric Dussert pointe chez Mandiargues son goût du désordre et de l'outrance, son désir de « tordre aristocratiquement le cou de la respectabilité » (p.96), ce qui faisait de lui 'un amateur d'imprudences'. Myriam Boucharenc, enfin, en analysant la dramatisation de 'la dernière fois' montre que *Tout disparaîtra* (1987) met en œuvre « tout l'appareil de l'auteur en grand appareil. Un florilège étourdissant » (p.115). Dans cette fin magistrale, l'auteur peut même se pasticher lui-même.

Entrée dans l'écriture avec « Le sang de l'agneau », sortie avec *Tout disparaîtra* : le parcours de l'écrivain se trouve ainsi fortement balisé.

« L'Atelier du poète », qui réunit sept communications, s'ouvre par une plongée dans les « Carnets de création » de Mandiargues. Marie-Paule Berranger, empruntant à l'écrivain son fil directeur apparemment paradoxal de « logiques d'incohérences », opère des sondages dans la trentaine de carnets déposés à l'IMEC, pour en montrer le caractère foisonnant, riche d'ébauches, de strates temporelles qui se recouvrent ou se chevauchent, de bifurcations surprenantes, de recopiations, de carnet en carnet, de citations élues, de listes en séries verticales : autant de matériaux d'une « réserve documentaire », d'où peuvent sortir des titres d'œuvres, des cristallisations de récits autour de piliers lexicaux, et tout particulièrement autour de noms propres. Les fac-similés de pages de carnets soutiennent les propositions avancées : les petits carnets à spirale offrent le tissu serré d'éléments hétérogènes qui peuvent tous, par leur contiguïté même, devenir germes créateurs.

En revisitant de façon érudite *Les Incongruités monumentales* (1948), Alain Chevrier nous en dévoile plaisamment l'« inconvenance ». Dans la mesure où les cinquante deux poèmes du recueil sont « plurisensiques, alors qu'ils paraissent de prime abord nonsensiques » (p. 157), l'analyse textuelle, développant les rebonds de jeux verbaux, les références cachées, vaut au lecteur de riches explications de texte, le commentateur restant d'ailleurs modeste : « On n'est jamais sûr d'avoir épuisé toutes les significations et allusions cachées » (p. 170).

Dans « Pierres de Mandiargues », Anne Gourio, notant la surabondance des motifs minéraux dans l'œuvre de l'écrivain, montre aussi l'ambiguïté de leur statut. Ainsi la nouvelle « Le Diamant », dans *Feu de braise*, est-elle analysée finement comme une réécriture d'*Hérodiade* de Mallarmé. L'esthétique du cristal, – perfection naturelle qui a séduit André Breton et qui peut figurer aussi le travail de l'écriture, selon Valéry – répond au désir d'« inscrire une émotion dans une forme approchant autant qu'il se peut du cristal » (p. 193, citation de *L'Âge de craie*). Plus encore : par la pierre, Mandiargues tente de saisir « la texture onirique du sensible » (p.196).

Que l'onomastique – et particulièrement l'onomastique féminine – joue un rôle prégnant dans la création de Mandiargues, les incursions du côté des Carnets le laissent entendre. Caecilia Ternisien en fait une convaincante démonstration à propos de Vanina, l'héroïne du *Lis de mer* (1956). Ce prénom est un 'nom-carrefour' (p. 219), où se croisent de multiples traces intertextuelles (Stendhal, Maeterlinck, Porto-Riche, entre autres), où les parentés phoniques entraînent des cohérences sémantiques, où les motivations graphiques soutiennent une androgynie ainsi commentée par Mandiargues, dans *Un Saturne gai* : « Homme et femme à la fois, ni homme ni femme peut-être, voilà le pur androgynat auquel me fait accéder l'écriture dans le récit érotique » (cité p. 213), et qui trouve sa figuration dans le lis de mer, plante hermaphrodite.

Grâce à Marie Hartmann, Mandiargues critique d'art se trouve évoqué. Assumant un point de vue subjectif et 'amoureux', Mandiargues décèle des 'filiations' subtiles entre Ernst et Grünewald, ou Lam et Bosch. Surtout il prône un art concret non-mimétique, captant le 'mystère du quotidien' : « Aller jusqu'au fond de l'ordinaire [...] c'est le seul moyen efficace d'accéder à l'univers fantastique » (*Quatrième belvédère*, cité p. 237).

Selon Gérard-Denis Farcy, les rendez-vous de Mandiargues avec le théâtre ont été manqués : *Isabella Mora*, première pièce montée par Jean-Louis Barrault en 1974, ne fut pas un succès. *La Nuit séculaire* (1978) est restée une pièce méconnue. Enfin *Arsène et Cléopâtre* (1980), pièce jouée en 1986 par Marie Trintignant au Lucernaire, n'a guère laissé de souvenirs. Du côté du cinéma, le critique se montre sévère vis-à-vis des adaptations de Borowczyk de *La Marée*, du *Sang de l'agneau* ou de *La Marge*.

La dernière section du volume, « Regards croisés », offre des exemples de rencontre de Mandiargues avec ses contemporains – certaines attendues, d'autres plus surprenantes, mais toute passionnantes.

Parmi les rencontres inattendues, on peut situer celle de Mandiargues avec Barthes. Claude Coste croise leurs regards sur l'œuvre d'Arcimboldo. La concordance des temps incite au rapprochement, Mandiargues publiant, en collaboration avec Yasha David, *Arcimboldo le merveilleux* en 1977, Barthes donnant un article à la revue FMR en 1978 « Arcimboldo ou rhétoriqueur et magicien ». Ces deux auteurs ne représentent-ils pas 'deux modernités' inconciliables : le surréalisme et le structuralisme ? Peut-être, mais l'un et l'autre sont sensibles à 'l'art de la combinatoire' du peintre ; l'un et l'autre, soucieux d'inscrire leur 'je' dans le texte, le sont aussi de rhétorique ; l'un et l'autre lisent leur propre poétique à travers la peinture d'Arcimboldo. Mandiargues et Barthes ne se sont sans doute pas rencontrés dans la vie mais leurs pensées se recourent.

C'est encore une convergence de pensées que Birgit Wagner décèle entre Mandiargues et Ernst Jünger, suscitée cette fois par la force d'un lieu : la Sardaigne. Ernst Jünger rédige un journal de voyage publié en allemand en 1955, *Am Sarazenenurm* (traduit en 1975, *La Tour aux Sarrazins*), tandis que *Le Lis de mer* paraît en 1956. Birgit Wagner analyse la parenté entre ces deux textes, inspirés par la Sardaigne : « Île panique, île d'Aphrodite : c'est autour de cette érotisation généralisée de la nature et de la mer » (p. 301) que les deux auteurs se rencontrent, fascinés qu'ils sont aussi bien par les insectes et leurs mœurs dévorantes, la Tour aux Sarrazins, symbole phallique, la théâtralité des lieux, propre à l'action tragique.

Toutes les autres rencontres évoquées sont étayées par des relations personnelles, des échanges de correspondance, ou de dédicaces. Il s'agit alors de l'entourage plus ou moins proche de Mandiargues, mais en tout cas de liens intellectuels que la vie conforte. Du côté de Francis Ponge, « notre souverain à tous » (dédicace, p. 292), Gérard Farasse peut noter que la connivence vient d'une commune reconnaissance que « c'est le dieu 'Eros qui fait écrire' » (p. 288), et d'un même amour de la langue et du Littré.

Du côté d'*Histoire d'O* de Pauline Réage/Dominique Aury, Mandiargues se montre dès 1955 un admirateur passionné de ce roman qu'il qualifie de « mystique ». À sa réédition en 1975, il lui consacre une postface, où le roman est « érotique » et qui suggère de le lire « comme une lettre d'amour fou faite pour séduire et retenir l'attention de l'homme aimé via la révélation de fantasmes d'habitude inavouables » (p. 363).

L'entente avec divers « Mystérieux d'Italie » – Alberto Savinio, Filippo de Pisis, Tommaso Landolfi, le peintre Gentilini et la 'peintresse' Leonor Fini – semble couler de source, comme en apporte les preuves Marie-José Tramuta.

Deux rencontres particulièrement déterminantes sont évoquées. D'abord celle, intimement intellectuelle, de Pierre Jean Jouve – Mandiargues n'a-t-il pas dit « J'ai tant aimé le terrible Pierre Jean Jouve » (p. 129) –, qui pourtant a clairement marqué ses distances tant à l'égard du surréalisme que de l'obédience à Sade : Mandiargues, lecteur précoce de *Nouvelles*

noces de Jouve en 1927, verra sa « passion renforcée tout de suite par *Paulina 1880* et par *Le Monde désert*, passion, dit-il, qui n'a jamais faibli en moi et à laquelle je dois de grands bonheurs » (p. 317). Pour Mandiargues, Jouve est « le plus attachant romancier du sexe que nous trouvions dans la littérature française » (p. 317). La confrontation des deux personnages, Paulina de Jouve et Marceline Caïn de Mandiargues, est argumentée de façon convaincante par Béatrice Bonhomme et Jean-Paul Louis-Lambert.

Enfin, sous le titre « La Poésie et la mourre », Stéphanie Caron s'attache à suivre la rencontre fulgurante et profonde entre Joyce Mansour et Mandiargues. Il entend dès 1954, dans *Cris*, premier recueil de poèmes de la jeune femme, une « œuvre sœur de la sienne ». Leur entente est évoquée, à travers des voyages, en Égypte ou au Mexique, des correspondances, des relations assidues à Paris. Cette communication intense entre les deux écrivains se tarit ensuite puis cesse totalement en 1977. Mais, selon la critique, « Pour être soigneusement occultée de la vie et des discours de Mandiargues, la figure de Joyce Mansour n'en continue pas moins de hanter son œuvre » (p. 388).

Prendre « plaisir à Mandiargues » : ce recueil y invite de façon communicative. Un panorama y est ouvert, qui incite à poursuivre les recherches en diverses directions, et en particulier du côté jusqu'ici le moins exploré de l'œuvre de Mandiargues, celui de l'œuvre poétique. Grâce aux deux volumes désormais disponibles *L'Âge de craie* et *Ecriture ineffable* (Poésie/Gallimard), qui rassemblent l'ensemble des poèmes de Mandiargues, ces investigations sont possibles. On aime à penser que le GEM va s'y consacrer.

Marie-Claire DUMAS