

LES RÉCITS FANTASTIQUES D'ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

Dóra SCHNELLER

André Pieyre de Mandiargues est né il y a cent ans. À l'occasion du centenaire de sa naissance l'Édition Gallimard, qui s'occupe depuis longtemps de ses livres, a publié sous la direction de Gérard Macé et de Sibylle Pieyre de Mandiargues dans la collection *Quarto* un épais et très beau livre de cet écrivain peu connu, intitulé *Récits érotiques et fantastiques*¹. Le livre contient tous les recueils de nouvelles de l'écrivain et une biographie détaillée et illustrée, intitulée *Vie et œuvre* et rédigée par la fille de l'auteur, Sibylle Pieyre de Mandiargues. Ce n'est pas un hasard si le choix des éditeurs s'est porté sur les récits brefs de Mandiargues car ce sont ses récits les plus réussis. Comme le dit Gérard Macé dans l'avant-propos du livre : plus encore qu'un romancier, malgré *La Marge* qui lui valut le prix Goncourt en 1967, Mandiargues est un conteur : « Un poète attiré par la prose, qui avait besoin de la narration, besoin de personnages aux noms étranges et aux goûts singuliers, pour mettre en scène son univers intérieur. C'est si vrai que la plus grande partie de son œuvre se compose de récits brefs, qu'il voulait d'une perfection minérale et d'une concision lapidaire². »

Parmi ces récits brefs on trouve une vingtaine de récits fantastiques, parus pour la première fois quelques années après la deuxième guerre mondiale dans la collection L'Imaginaire Gallimard, dans les recueils *Le Musée noir* et *Soleil des loups*. Pour ce dernier livre l'auteur a reçu le prix des critiques en 1951. Ce sont des livres fortement influencés par l'esthétique surréaliste, à tel point qu'on peut dire que Mandiargues est le créateur d'un nouveau genre : celui du récit fantastique surréaliste.

Les surréalistes étaient de grands admirateurs de la littérature fantastique, surtout du roman gothique anglais et de Poe. Dans le *Premier manifeste du surréalisme* Breton s'occupe seulement du merveilleux, mais c'est un genre proche du fantastique : « Dans le domaine littéraire, le merveilleux seul est capable de féconder des œuvres ressortissants à un genre inférieur tel que le roman et d'une façon générale tout ce qui participe de l'anecdote. *Le Moine*, de Lewis, en est une preuve admirable. Le souffle du merveilleux l'anime tout

¹ A. PIEYRE DE MANDIARGUES (2009).

² A. PIEYRE DE MANDIARGUES (2009 : 9). Avant-propos de Gérard Macé.

entier³. » Il n'est pas négligeable que le merveilleux ait connu un plus grand succès chez les surréalistes (*Nadja* de Breton, *Le Paysan de Paris* d'Aragon) que le fantastique. Le merveilleux surréaliste vient de la nature, des objets qui nous entourent, mais seulement lorsque nous dépouillons ces objets de leur aspect utilitaire et habituel pour les regarder en eux-mêmes comme des choses insolites qui éveillent notre imagination et qui cristallisent les appels de notre inconscient. Pour la plupart des poètes surréalistes le fantastique et le merveilleux devaient surgir avant tout par l'écriture automatique et par les récits de rêve. Judit Maár note dans son livre intitulé *La littérature fantastique* que les surréalistes n'ont pas écrit des récits fantastiques, mais que l'irrationnel, le merveilleux et l'incompréhensible sont présents dans leurs œuvres. Elle évoque *Nadja* de Breton qui raconte la rencontre de l'écrivain avec une femme mystérieuse, capable de voir les choses cachées et qui incarne l'inconnu et l'irrationnel. Malgré la présence du merveilleux et d'éléments fantastiques, *Nadja* de Breton reste un ouvrage autobiographique qui ne quitte pas totalement le terrain de la réalité⁴. Judit Maár ne parle pas d'autres ouvrages surréalistes et fantastiques, mais il faut dire qu'il y a bien deux œuvres de deux écrivains surréalistes où le fantastique joue un rôle très important. Il s'agit d'Antonin Artaud et de Mandiargues; tous deux membres actifs du mouvement surréaliste. C'est grâce à la lecture des poèmes et des traductions de Baudelaire et grâce à la fréquentation assidue des surréalistes qu'ils découvrent la littérature fantastique.

Artaud devient membre du groupe au début des années vingt, il écrit des poèmes et des scénarios de film surréalistes et très proches du fantastique. À propos de l'avenir du cinéma il écrit entre autres dans *Sorcellerie et cinéma* : « Le cinéma se rapprochera de plus en plus du fantastique, ce fantastique dont on s'aperçoit toujours plus qu'il est en réalité tout le réel, ou alors il ne vivra pas⁵. » Artaud reconnaît sa dette envers Edgar Poe dès 1921 : « À l'encontre de ce qu'on pourrait croire, je n'ai lu Rimbaud qu'une fois. [...] Quelle différence avec Edgar Poe. Peut-on dire qu'il m'ait influencé celui-là⁶. » Nous ne pouvons pas indiquer ici toute l'ampleur de cette influence, laquelle ne se limite pas à des thèmes communs (la peste, la survie dans la mort, la vengeance, le corps sans organes, l'apocalypse, etc.), mais s'étend par le truchement de la prose de Baudelaire, à la phrase artaudienne elle-même. Il faut noter que le dialogue d'Artaud et de Poe était étudié d'une manière approfondie par Jean-Michel Rey et Guillaume Fau⁷. Cependant nous devons remarquer qu'en novembre 1927 Artaud écrit une lettre à Abel Gance pour revendiquer le rôle de Roderick Usher dans *La Chute de la maison Usher* que va tourner Jean Epstein : « Je n'ai pas beaucoup de prétentions dans ce monde mais j'ai celles de comprendre Edgar

³ A. BRETON (1965 : 25).

⁴ J. MAÁR (2001 : 122–123).

⁵ A. ARTAUD (1978 : 67).

⁶ A. ARTAUD (1976 : 84).

⁷ J.-M. REY (1991), G. FAU (2006).

Poe et d'être moi-même un type dans le genre de Maître Usher. Si je n'ai pas ce personnage dans la peau personne au monde ne l'a. Je le réalise physiquement et psychologiquement⁸ [...] ». Finalement Artaud ne reçoit pas le rôle d'Usher, mais dans les années vingt il traduit *Le Palais hanté*, et à l'époque de l'internement à Rodez, il traduit l'un des plus beaux poèmes de Poe : *L'Ange Israféel*. Outre ses deux traductions il y a de nombreuses allusions à l'œuvre de Poe qui reviennent à maintes reprises dans ses écrits tardifs. Le plus grand travail de traduction concerne l'œuvre d'un grand précurseur de la littérature fantastique. Au début des années trente, à l'époque où Artaud rédige les essais du *Théâtre et son double*, il traduit *Le Moine* de Lewis en français. La traduction d'Artaud n'est pas la première traduction, avant lui, Léon de Wailly a déjà fait une traduction littérale, fidèle. Artaud utilisait cette ancienne traduction pour faire de l'œuvre de Lewis une œuvre très personnelle et originale. On ne peut pas donc parler d'une traduction dans le sens moderne du terme, mais plutôt d'une lecture, d'une interprétation, d'une réécriture particulière. Artaud avec cette lecture du roman gothique anglais rend hommage à un auteur qui était considéré comme un maître non seulement par les surréalistes, mais plus tôt par les romantiques français aussi. Le livre de Lewis a généré une énorme quantité de textes critiques, mais le seul roman gothique et surréaliste qu'Artaud ait jamais écrit – même si ce n'est qu'une interprétation personnelle – a retenu l'attention d'un seul spécialiste de son œuvre : Jonathan Pollock, auteur de nombreux articles sur Artaud a écrit récemment une étude approfondie sur cette traduction d'Artaud et sur son dialogue avec la littérature fantastique⁹.

Le goût de Mandiargues concernant la littérature fantastique est fort différent. D'abord il lit et relit (comme Artaud) Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Nerval et les romantiques allemands. Mais parmi les auteurs fantastiques il s'enthousiasme surtout pour Hoffmann, pour Balzac et pour Nodier. Son goût pour l'avant-garde littéraire s'affirme au milieu des années vingt. Il lit et connaît par cœur *Nadja* de Breton, *Le Paysan de Paris* d'Aragon, les livres d'Eluard, de Pierre Jean Jouve et de Michaux. Il se consacre à l'écriture à la fin des années trente, au début de la guerre qu'il passe à Monaco. Il prend l'habitude de mémoriser ses rêves et de les noter minutieusement. Ils sont une grande source d'inspiration pour ses premiers écrits. En 1941 il rédige *Le sang de l'agneau* qui ouvrira le recueil *Le Musée noir*. Après la guerre il retourne à Paris et s'occupe de la publication de ses premiers livres. Au cours des années d'après-guerre il rencontre Giuseppe Ungaretti, Julien Gracq, Unica Zürn, Jean Dubuffet, Dorothea Tanning, Joan Miró, André Masson, Octavio Paz. En 1947 il devient membre du groupe surréaliste. Il relate ainsi sa première rencontre avec André Breton :

⁸ A. ARTAUD (1978 : 129).

⁹ J. POLLOCK (2002).

[...] ce fut au marché aux puces de Saint-Ouen et c'est moi qui me présentai à lui que, de vue au moins, je connaissais fort bien, si je n'avais jamais osé l'approcher jusque-là. Je lui avais envoyé mes livres depuis que j'avais appris son retour en France, naturellement, et j'eus la très bonne surprise d'apprendre qu'il les avait lus et en avait gardé un bon souvenir. Avant de nous quitter, après avoir parlé un peu de quelques beaux objets d'art polynésien qui se trouvaient sous nos yeux, André Breton m'invita à venir à la fin de l'après-midi, le jour que je voudrais, au café de la place Blanche où il réunissait autour de lui ses amis¹⁰.

Il commence à côtoyer le groupe, il signe quelques manifestes, mais il ne se rangera jamais dans le clan des surréalistes orthodoxes. En 1947 il rencontre Bona Tibertelli, une peintre italienne, il tombe amoureux d'elle et il l'épouse deux ans plus tard. Bona fait la connaissance d'André Breton, elle est reçue dans les réunions du groupe surréaliste, avec lequel elle exposera plusieurs fois par la suite. Elle est l'inspiratrice, ainsi que plus tôt Meret Oppenheim de beaucoup de récits de Mandiargues.

À l'opposé de l'œuvre d'Artaud qui a fait naître un nombre très important d'études critiques de la part des philosophes, d'historiens littéraires et esthètes très célèbres à partir des années soixante, l'œuvre de Mandiargues a engendré très peu d'études. Souvent ses livres ne sont même pas mentionnés et commentés dans les histoires de la littérature française. Peut-être parce que son œuvre est difficilement classable et déchiffrable, et constitue un monde tout à fait à part, très original et très à la marge des tendances littéraires régnantes de son époque. La période la plus productive de la carrière de Mandiargues se situe dans les années cinquante et soixante. N'oublions pas que c'est l'époque du Nouveau Roman et de ses recherches formalistes en France. L'œuvre de Mandiargues se démarque nettement des tenants du Nouveau Roman. Pour lui, et pour quelques autres écrivains de son temps (par exemple pour Julien Gracq, ou pour Louis René des Forêts) la langue n'est pas vraiment un champ de recherches et de jeux formels, mais avant tout un espace de songe et de rêverie, de ruse et de célébration, de mensonge et de mystère. Mandiargues est très éloigné de l'écriture des ouvrages romanesques réalistes, il élabore un monde imaginaire. À sa façon il contribue aussi au renouvellement du roman, mais en transformant davantage sa substance que ses formes, et en y introduisant du merveilleux. L'imaginaire s'établit à l'aide d'une langue riche, travaillée, poétique qui s'oppose à l'écriture plus neutre des nouveaux romanciers. Le choix de l'imaginaire et du fantastique servent entre autres à prendre un recul ironique par rapport au siècle. Pratiquement tous les historiens littéraires (Castex, Vax, Caillois, Todorov, Maâr) qui s'occupent de la littérature fantastique du dix-neuvième siècle, de l'âge d'or, pensent que l'une des sources les plus importantes du fantastique réside dans une réaction contre le rationalisme quand il devient trop envahissant. Le conte fantastique s'épanouit

¹⁰ A. PIEYRE DE MANDIARGUES (2009 : 38).

en France au dix-neuvième siècle en pleine période de croissance économique et de développement scientifique. Les auteurs fantastiques classiques font souvent de leurs œuvres des machines de guerre contre le rationalisme, le positivisme, le scientisme. Je crois que ce phénomène de réaction est encore plus net au vingtième siècle et ce sont d'abord et surtout les surréalistes qui se révoltent contre la connaissance claire de la raison, contre le rationalisme étouffant et qui ont une curiosité accrue pour les phénomènes de psychiatrie, de psychanalyse. Je pense que chez Mandiargues le choix du fantastique s'explique entre autres par ce refus du rationalisme dominant, par un détachement volontaire face à un monde qui est devenu trop « civilisé » et par une curiosité pour les phénomènes de la psychologie et de la psychanalyse. Une autre source du fantastique est à chercher parfois selon Henri Bennac dans le trouble intérieur de la conscience de l'écrivain « qui provoque en lui des cauchemars, des visions, parfois liés à sa croyance en l'irrationnel. Nodier traumatisé par les massacres de la Révolution, Poe enclin à l'alcoolisme, Maupassant marqué par la débâcle de 1870, sont quelques exemples d'auteurs d'une forte sensibilité qui se libèrent ainsi de leurs angoisses¹¹. » Selon moi, cette explication est un peu trop généralisante, simpliste et pas tout à fait pertinente. En tout cas elle n'est pas valable pour les auteurs fantastiques modernes et surréalistes pour qui l'introduction de l'irrationnel, de l'insolite, du merveilleux, du mystérieux est le choix d'un programme esthétique, donc un choix volontaire et conscient. Un trouble psychique intérieur (Artaud) n'explique pas seul l'amour du fantastique, on peut admettre cependant qu'une forte sensibilité et un goût pour l'irrationnel sont nécessaires pour qu'il puisse naître.

Pour comprendre mieux le fantastique chez Mandiargues il faut connaître ses précurseurs, ses maîtres. Plus que n'importe quel auteur fantastique, Charles Nodier (dont les livres sont les lectures préférées de Mandiargues) et son monde particulier nous aident à nous approcher du monde et de la sensibilité de notre auteur. Mandiargues reconnaît sa dette envers Nodier dans un court écrit autobiographique, intitulé *Autoportrait* :

Le soleil des loups, comme vous savez, dans un argot assez vieux pour être presque oublié, c'est la lune ; autrement dit le moteur des eaux dans la marée. On pourrait comparer avec fruit les sources profondes et l'aboutissement fantastique de ces récits et de plusieurs de mes poèmes avec ceux de divers contes et roman de Nodier, spécialement *La Fée aux miettes*, dont il a été donné une explication psychanalytique de thème incestueux, qui est aussi éblouissante que le commentaire de Freud à la *Gradiva* de Jensen. *La Fée aux miettes*, roman capital de la littérature fantastique en notre langue, est déplorablement ignoré de nos contemporains¹².

L'analyse psychanalytique des récits de Mandiargues et la comparaison de ses récits avec ceux de Nodier débordent les cadres étroits de cette étude courte,

¹¹ H. BENNAC (1988 : 190).

¹² A. PIEYRE DE MANDIARGUES (2009 : 81).

mais le choix de Nodier n'est pas seulement intéressant du point de vue de la psychanalyse. Il était en avance sur son temps non seulement à cause de ses récits de profondeur psychologique, mais aussi à cause de ses écrits théoriques très modernes sur la littérature fantastique. Il est l'auteur de l'ouvrage *Du fantastique en littérature* et du livre *Le pays des rêves*. Il pense, comme Hoffmann, que l'essentiel du fantastique est une expérience intérieure et pas l'utilisation des clichés et des outils spectaculaires et extérieurs. Selon lui, une histoire fantastique perd de son effet magique si elle se limite seulement à nous distraire à l'aide de quelques sentiments superficiels. Elle doit toucher le cœur, son effet doit naître dans l'âme. Dans *Le Pays des rêves* il étudie la nature et le fonctionnement des rêves. Il pense comme plus tard Freud et la plupart des surréalistes que notre personnalité se manifeste plus intégralement en état de rêve qu'en état de veille, dans nos actions et dans nos pensées. Au dix-neuvième siècle les auteurs fantastiques avaient parfois un autre but aussi : une volonté édifiante, moralisatrice. Le trouble qui naît du récit fantastique doit ramener le lecteur dans la droite ligne du « bien ». À l'époque le lien est encore très étroit entre fantastique et sens du péché. Cette volonté moralisatrice est totalement absente des récits de Nodier et de Mandiargues.

Roger Bozzetto, spécialiste de la littérature fantastique du vingtième siècle voit dans certains récits brefs fantastiques l'influence du roman gothique anglais, et en parlant du fantastique chez Mandiargues il utilise le terme de gothique surréaliste. Il analyse le récit peut-être le plus saisissant de l'écrivain, intitulé *Clorinde*. Un personnage sans nom raconte une histoire au narrateur qui le rapporte. Le héros victime est d'abord présenté dans son abatement, par une voix off qui le tutoie et qui le montre attendant la mort en se saoulant de rhum, puisque après son aventure sa vie est devenue pitoyable. Un jour, parti dans le bois d'automne à la recherche des champignons, il a rencontré, un objet qui rappelait un château. Mais il s'agit d'un vrai château miniature que le personnage arrache au sol. Il en surgit, pris d'abord pour un insecte, un chevalier armé, dans une armure aux reflets d'or, qui de sa grande épée attaque la main du géant. Mais un mouvement brusque le fait basculer par dessus les remparts et tomber au sol sur le dos. Avec le projet de l'aider, le personnage ouvre la cuirasse et se sidère en reconnaissant une belle guerrière. Il en défait le harnachement et la met à nu après l'avoir attachée avec un fil de coton de son habit, pour éviter qu'elle ne s'enfuie. Cette scène de gullivérisation est centrale, elle attise le désir comme son impossible assouvissement, tant la disproportion est grande entre les deux corps. Le personnage sent, caresse, effleure la guerrière. Mais en vain. Afin de « donner une issue à son désir » il s'en va dans la forêt « étreignant les troncs des pins, roulant au fond des fossés, baisant la terre crue » et revient « souillé de boue et de débris végétaux » vers celle dont il pensait qu'elle lui appartenait. Il ne reste plus d'elle qu'« une éclaboussure de sang frais¹³ » signe qu'un oiseau de proie l'a sans doute emportée, et le petit

¹³ A. PIEYRE DE MANDIARGUES (2009 : 320).

heume seule relique de l'aventure dont le souvenir continue de le hanter, et de la détruire. Bozzetto affirme que ce récit d'une rencontre du désir et de son objet, merveilleux mais insaisissable, se déploie sur l'univers culturel du roman gothique. Selon lui, comme dans les textes fondateurs (*Le Château d'Otrante* de Walpole et *Le Moine* de Lewis) Clorinde met en place un scénario où entre le désir, la mort, le deuil impossible et la mélancolie qui sont des sentiments omniprésents dans les romans gothiques¹⁴. Comme dans le premier roman gothique le château est présent dans *Clorinde*. Chez Walpole le château a une signification symbolique, il incarne la peur, l'étrangeté. Le château devient par la suite un motif et un accessoire très populaire dans les récits gothiques et fantastiques, il devient presque un lieu commun. Un château médiéval avec une tour déserte, une chambre hantée, qui dans son ensemble est apte à glacer le sang des personnages principaux est un endroit récurrent des contes fantastiques. Bozzetto étudie seulement *Clorinde*, mais il faut remarquer que le château comme lieu de désir, de tentation, de mort, de cauchemar revient à plusieurs reprises dans les récits de Mandiargues, par exemple dans le conte fantastique intitulé *Le Pont*. Dans ce récit, Damien, jeune homme à la santé fragile, se promène souvent dans une forêt profonde où il contemple une passerelle délabrée. Un jour, sa rêverie est troublée par une présence : c'est une femme qui lui apparaît. Ayant appris qu'elle est l'épouse du châtelain de Hur, il rôde autour du château pour la retrouver. La rencontre a lieu. Elle est suivie par une envoûtante nuit d'amour dans une chambre mystérieuse « sans autre lumière que d'un feu au piétinement de coq sous le manteau soyeux de la cheminée¹⁵. » Mais au matin, Damien fera la connaissance du vieil époux de la jeune femme, Monsieur de Hur, lequel peu après, à l'issue d'une étrange partie de chasse, semblera rajeuni tandis que Damien découvrira, en portant un mouchoir à ses lèvres, qu'il crache du sang. Bozzetto souligne que dans *Clorinde* et dans *Le Château d'Otrante* ce qui demeure c'est la présence obsédante de la perte. Théodore perd celle qu'elle aime, la fille de Manfred. Le personnage principal de *Clorinde* perd celle qui l'a ensorcelé. Dans les deux cas l'objet du désir demeure inaccessible, reste l'impossible deuil et la mélancolie. Il y a une affinité entre *Clorinde* et *Le Moine* aussi. Le prêtre Ambrosio n'hésite pas pour posséder Antonia, l'objet de son désir, à la violer dans un cimetière souterrain avant de l'assassiner. Fascination et violence très présentes dans les deux textes. Je pense qu'on peut admettre l'hypothèse de Bozzetto selon laquelle il existe une parenté entre les premiers textes gothiques et les récits de Mandiargues. Mais il faut souligner qu'il y a souvent plusieurs lectures possibles, surtout s'il s'agit des textes érotiques, fascinants, poignants. On peut faire par exemple l'explication psychanalytique de *Clorinde* et du récit intitulé *Le Pont*. Mandiargues ne parle pas dans son *Autoportrait* de l'influence du roman gothique, mais il écrit de l'influence de la littérature japonaise sur son œuvre et du caractère érotique de

¹⁴ R. BOZZETTO (2003).

¹⁵ A. PIEYRE DE MANDIARGUES (2009 : 265).

ses écrits. Il appelle les récits fantastiques de *Soleil des loups* « contes lunaires » qui ne sont jamais « exempts d'érotisme ni même de quelque sadomasochisme, ce qui les rend encore plus proches du jeu subtil des narrateurs et des artistes japonais. Le plus réussi d'entre eux peut-être, le plus bref en tout cas, Clorinde, avec la nudité désespérément provocante de sa minuscule héroïne, sa panoplie de casque, cuirasse, épée en miniature, pourrait être compris comme un hommage à Utamaro¹⁶. »

À la place du terme de « gothique surréaliste » de Bozzetto, j'emploierais plus volontiers pour caractériser les récits fantastiques de Mandiargues le terme de « fantastique surréaliste ». Dans ses récits fantastiques, Mandiargues se situe dans la mouvance du surréalisme d'abord par le biais du paratexte, constitué des épigraphes et des dédicaces de son premier recueil de nouvelles *Le Musée noir*. On peut y remarquer que tous les récits sont soit dédiés à des figures de ce mouvement comme Léonor Fini, Georges Hugnet ou Paul Eluard, soit contiennent des épigraphes empruntés à André Breton, Philippe Soupault ou Salvador Dalí. Mandiargues définit la tonalité de ses propres nouvelles dans l'avant texte : il insiste sur la présence d'un en-deçà, ou d'un au-delà, des apparences, sur la présence des lieux, de situations qui créent « une atmosphère : un climat propice à la transfiguration des phénomènes sensibles¹⁷ ». Il insiste, en bon surréaliste, sur ce qui en découle à savoir : « l'invasion de la réalité par le merveilleux qui surgit d'un pays très vaste, où le témoin, assez habile pour observer sans faire fuir trop d'attention les éléments fantasmatiques pourra se promener avec fruit¹⁸. » Situait ses attentes dans le domaine de la réalité, et de ses transfiguration lors de sa rencontre avec le merveilleux, le récit de Mandiargues se situe ailleurs que dans la thématique du fantastique habituel. Les thèmes les plus importants et les plus fréquents des contes fantastiques du dix-neuvième siècle sont : le pacte avec le démon, la mort personnifiée apparaissant au milieu des vivants, les vampires, la statue qui s'anime, la malédiction de sorciers, la femme-fantôme, l'arrêt du temps, le thème du double, l'interversion des domaines du rêve et de la réalité. Le fantastique de Mandiargues ne s'appuie pas sur ses figures habituelles du vampire ou du double. Ses récits semblent relever de la variation thématique autour de ce qui est à la fois central chez les surréalistes, et présent dans beaucoup de récits fantastiques – indépendamment des figures classiquement convoquées – à savoir la rencontre, la coïncidence ou le hasard objectif. Dans *Le passage Pommeray* le narrateur erre d'abord dans les rues de Nantes, puis dans le passage, sans but précis mais en favorisant un état de disponibilité au hasard objectif, un des exercices favoris des surréalistes. C'est au cours de cette errance qu'apparaît soudain une jeune femme belle, mystérieuse, tentatrice qu'il va suivre et qui va le conduire dans un appartement où il se transformera en « homme-caïman ». Cette rencontre évoque la rencontre

¹⁶ A. PIEYRE DE MANDIARGUES (1979 : couverture du livre).

¹⁷ A. PIEYRE DE MANDIARGUES (2009 : 156).

¹⁸ A. PIEYRE DE MANDIARGUES (2009 : 157).

avec Nadja, et rend hommage à Breton et à l'auteur de *Paysan de Paris*. Il faut souligner que chez Mandiargues il ne s'agit jamais de n'importe quelle rencontre. Elle est toujours liée au désir, à la transgression et à la mort. Dans les récits de Mandiargues il y a toujours une rencontre (souvent fatale) avec une femme tentatrice et séductrice parce qu'innocente et pure, ou tentatrice et séductrice parce que maléfique et sorcière. Certes, les premiers textes fantastiques ont déjà inauguré ce type de rencontre. Todorov évoque ces rencontres dans le chapitre *Les thèmes du tu* dans son *Introduction à la littérature fantastique* :

Le point de départ de ce second réseau reste le désir sexuel. La littérature fantastique s'attache à décrire particulièrement ses formes excessives ainsi que ses différentes transformations ou, si l'on veut perversions. Une place à part doit être faite à la cruauté et à la violence, même si leur relation avec le désir est de soi hors de doute. De même, les préoccupations concernant la mort, la vie après la mort, les cadavres et le vampirisme, sont liées au thème de l'amour¹⁹.

Les exemples les plus connus et les plus révélateurs du désir sexuel excessif sont *Le Moine* de Lewis et *La morte amoureuse* de Gautier. L'aspect fantasmatique ou érotique, comme dans *Le Moine* joue à plein dans les récits de Mandiargues, mais cet aspect est souvent hyperbolisé par le choix du personnage féminin. En général le personnage féminin n'est plus une victime comme Justine de Sade, mais une manipulatrice perversement candide. Les chemins qu'emprunte le désir sont redoublés. Les amours extrêmes ou fantastiques de Mandiargues aboutissent à un au-delà du pensable, à la jouissance indicible et à la mort. Dans *Le passage Pommeray* l'aventure fait du curieux passant une victime mutilée, un homme-caïman, après qu'il a eu accepté la violence du désir de l'autre et en a tiré jouissance. Mais ce qui distingue à mon avis les récits de Mandiargues des romans gothiques et des contes fantastiques traditionnels, et ce qui les rend proche du surréalisme, et à la fois très personnel et moderne, c'est son idolâtrie de la femme. Ses récits fantastiques ne sont pas « seulement » érotiques, ce sont de véritables hymnes à la femme, à la beauté des femmes et à la complexité de leur âme. Les portraits qu'il dessine de ses héroïnes sont caractérisés par une analyse psychologique très fouillée et les descriptions du physique par une imagination, et une sensibilité sans frein. Mandiargues décrit par exemple d'une manière très détaillée la chevelure de ses héroïnes qui symbolise la féminité ou la sexualité comme dans *Nuit rhénane* d'Apollinaire. Marceline Caïn, le personnage principal du *Sang de l'agneau* a par exemple « une très grande chevelure libre, grise avec des reflets rouges comme du brouillard d'usine flottant à la traîne derrière le cou maigre bosselé de ganglions²⁰. » Sur la belle inconnue, rencontrée dans le passage Pommeray il

¹⁹ T. TODOROV (1970 : 146).

²⁰ A. PIEYRE DE MANDIARGUES (2009 : 158).

écrit : « De cette femme, je ne vis d'abord que l'immense chevelure mouvante, tellement noire et tellement mate que c'était comme un plumage de suie flottant, au-dessus d'un dôme de craie, sur les souffles indécis d'une nuit de pleine lune²¹ ». La femme n'est pas seulement porteuse de mort, sorcière ou femme-fantôme comme dans la plupart des récits fantastiques du dix-neuvième siècle, la rencontre avec la femme est toujours un moment magique qui provoque une rupture dans la grisaille quotidienne. À l'image de Nadja, la femme fait tomber la frontière entre le réel et l'imaginaire, elle est un médium, sensible à la réalité cachée qui livrera peut être à l'homme les clefs du mystère de l'existence.

C'est l'idolâtrie de la femme qui a inspiré à Mandiargues ses plus beaux récits fantastiques et surréalistes, comme *Clorinde*, *Le sang de l'agneau*, *La Pont*, *Le passage Pommeray* ou *L'Opéra des falaises* où il montre une sensibilité qui lui permettent d'aller aussi loin que possible dans l'intimité de l'autre, au moment de l'initiation amoureuse, avec ce qu'elle suppose de révélation, de trouble et de cruauté. Malgré un style recherché, précieux et un univers très personnel, par l'exaltation de l'érotisme et par la célébration de la femme, le monde imaginaire de Mandiargues s'approche de la poésie surréaliste. Le fantastique et l'érotisme sont les constantes de son inspiration, en constituent l'évidente modernité et font de lui le créateur d'un genre singulier et unique, celui du récit fantastique surréaliste.

BIBLIOGRAPHIE :

- ARTAUD Antonin (1976) : *Œuvres Complètes*, tome I. Paris, Gallimard.
 ARTAUD Antonin (1978) : *Œuvres Complètes*, tome III. Paris, Gallimard.
 BENNAC Henri (1988) : *Guide des idées littéraires*. Paris, Hachette.
 BOZZETTO Roger, *André Pieyre de Mandiargues : Clorinde ou le retour du gothique chez un surréaliste*.
<http://sites.univ-provence.fr/wctel/cours/bozzetto/pages/surreali.htm>
 BRETON André (1965) : *Manifestes du surréalisme*. Paris, Gallimard.
 FAU Guillaume (2006) : « Artaud et Poe : traduction et théâtre de la cruauté », *Revue de la BNF*, 22.
 MAÁR Judit (2001) : *A fantasztikus irodalom*. Budapest, Osiris.
 MANDIARGUES André Pieyre de (2009) : *Récits érotiques et fantastiques*. Paris, Gallimard.
 MANDIARGUES André Pieyre de (1979) : *Soleil des loups*. Paris, Gallimard.
 POLLOCK Jonathan (2002) : *Le Moine (de Lewis) d'Antonin Artaud*. Paris, Gallimard.
 REY Jean-Michel (1991) : *La naissance de la poésie, Antonin Artaud*. Paris, Métailié.
 TODOROV Tzvetan (1970) : *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Seuil.

²¹ A. PIEYRE DE MANDIARGUES (2009 : 195).

II. LINGUISTIQUE