

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

LE DÉSORDRE DE LA MÉMOIRE

Entretiens avec
FRANCINE MALLET

nrf

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 1975.*

*Le mot est roc aussi
Basalte
Hors du langage démonté
Et je suis sauf
Si je me tiens à lui.*

André Pieyre de Mandiargues.
La nuit l'amour.

Les approches de Mandiargues sont difficiles; il y a gêne à agir comme un voyeur. Questionner Mandiargues, pourtant, n'est jamais inutile : c'est souvent ce à quoi il omet de répondre qui le révèle et le définit. S'il n'a pas été possible de le démasquer dans ces entretiens, la vraie révélation que ceux-ci ont apportée est l'énergie déployée pour ne pas laisser arracher le masque. A ce jeu, on sent que l'on brûle, par l'ardeur avec laquelle il se défend; les dénégations succèdent aux silences. Revenant à l'attaque en m'entretenant avec lui loin de l'indiscrétion du micro, je pensais qu'il accepterait mieux le duel. Mais Mandiargues n'aime pas se raconter, et jamais n'affiche sa personnalité. Il en est de même dans son œuvre; modeste, il évite l'exhibition ou le chantage que constitue un Journal.

Son *Cadran lunaire* rassemble pourtant des « miettes de temps » ou des « souvenirs illuminés » en une sorte de Journal. Mais l'esprit de curiosité y règne. Mandiargues y parle rarement de lui, se consacrant plutôt dans ces pages à la flore, à la faune, aux rencontres bizarres faites en voyage, aux raretés, aux singularités.

S'il admet que parfois il a tracé de lui un portrait dans les trois *Belvédères*, il nie le plus souvent s'être peint ailleurs. Il a pourtant essayé, à une époque, de « tirer de l'obscurité la face de son moi profond », quand il cherchait à connaître ses rêves pour en user comme d'arguments de récits.

Dans ses différentes œuvres la transposition est dirigée aussi de façon à égarer le lecteur. Et, bien entendu, en l'égarant il l'éclaire sur son jeu, car c'est au moment où l'on bande les yeux du prisonnier qu'il est intéressant pour lui de savoir où il est. Mais les fantasmes personnels peuvent être déguisés un temps et non à travers l'œuvre entière.

Quand il s'analyse, il est habitué à effacer ou mieux à estomper les détails de ses expériences. Par timidité — ou désir et plaisir de voiler — il n'a d'abord osé évoquer les souvenirs d'enfance et les pulsions qui y sont liées qu'à travers l'écriture, brouillant volontairement les pistes du passé dans la forêt des mythes et y mêlant involontairement des symboles. Il observe la même attitude en parlant de son œuvre ou de lui. Il aime vivre dans le mystère et bien qu'il se soit décrit « scrupuleux à connaître aussi clairement qu'il se peut le fond des choses », il n'aime pas chercher la motivation de ses actes.

Au contraire d'un personnage apollinien, il se trouve bien dans la nuit et le brouillard. Il s'amuse à refuser la parenté la plus évidente entre ses personnages et lui, les rapprochements qui paraissent s'imposer. Pas d'invitation au voyage. Il évite qu'on s'engage en sa compagnie sur les chemins qu'il referme derrière lui. Pas de fil qui permette de se retrouver dans le labyrinthe de son œuvre. S'il s'acharne à s'enfoncer en des cavernes ou

en des spirales autant pour le plaisir de la pénétration que pour trouver un refuge, il ne tient pas à s'en expliquer, il ne désire pas en chercher les raisons.

Ainsi cette « manie » de donner de l'importance au dépucelage, cette fixation sur le « dépucellement », il ne veut pas l'approfondir.

Devant certaines questions il se rétracte comme une plante sensible. Ses refus sont courtois, mais sans réplique. Son éducation de grand bourgeois l'a habitué à dissimuler, non par manque d'honnêteté mais par réserve, par pudeur. Et le calvinisme de son enfance ne l'a pas accoutumé à se soulager par la confession. S'il cède une seconde à votre indiscretion, il revient sur ce qu'il a dit, en efface toute trace — au besoin même il ne détesterait pas effacer la question — comme il supprime tout repentir ou toute rature de ses manuscrits recopiés.

La hantise d'être blâmé pour un interdit transgressé se manifeste dans ses premiers contes. Il y a sans doute relation entre *Les Filles des gobes* dans *L'Age de craie* et certaines cavernes habitées de gitans qui, de ce fait, excitaient sa curiosité. Par contre, il a accepté que le cinéaste Borowczyk, sans même le lui demander, appelle André le jeune garçon du premier des *Contes immoraux*, tiré de *La Marée*, tant la reconstitution du choc érotique provoqué par le flux marin l'a comblé. Il se refuse, le plus souvent, à commenter, de quelque façon que ce soit, son œuvre. Il en laisse le soin au critique. On ne saura jamais par lui (je ne me suis pas risquée à le lui demander) si, tel Sigismond dans *La Marge*, il a jamais ressenti la femme aimée comme un « fantôme conjugal, juge déterminant le sentiment de la faute ». Mandiargues n'est pas multiforme, ce n'est même pas un personnage

à facettes, mais ce sensible réticent peut se transformer sous vos yeux. Il l'a fait pendant les entretiens, lorsque le questionnaire ne touchait aucun point sensible : apparaissait un Mandiargues ouvert et plein d'humour, un conteur aimable, tout disposé à vous faire voyager dans les paysages de sa fantaisie. Sur ce qui le concerne personnellement, il pratique le survol avec habileté.

S'il partage avec le peintre espagnol Tàpies le secret de ramener au grand jour des formes ou des souvenirs figés dans le tréfonds de sa mémoire, c'est seulement en état de tension. Hors de ses transes, le sourcier fait comprendre qu'il est indécent de décortiquer, de mettre à vif son monde secret, puits de son inspiration alchimique. Quand il dit qu'il ne faut pas rechercher dans ses contes et dans ses poèmes la moindre ressemblance entre ses personnages et lui, son air de sincérité suscite chez l'interlocuteur un scrupule naïf : et si c'était inconsciemment qu'il lui arrive de tromper sur le sens et la genèse de son œuvre? Pourtant, il écrit à propos d'un peintre : « Un créateur se dépeint toujours dans sa création – *même s'il ne le souhaite pas.* » Et ailleurs : « On prend une plume et on veut être un auteur parce qu'on veut faire un portrait de son esprit et de son cœur. »

Mais pourquoi accepterait-il de se reconnaître dans des personnages nés de ses rêves plus ou moins provoqués? La psychanalyse maladroite du questionneur l'irrite.

Il serait certes très simpliste d'expliquer Mandiargues par la libération – incomplète – d'un garçon soumis à la contrainte d'une éducation stricte et traditionaliste, et par l'esprit de réaction qui le pousse vers l'avant-garde, qui le jette dans les bras des surréalistes et lui

fait épouser leurs goûts pour l'automatisme et le rêve.

Il s'est affirmé seul : la même volonté, la même soif d'indépendance l'ont poussé à résister aux règles familiales et aux directives surréalistes. Jusqu'à 1943, ce discret a réussi à cacher qu'il écrivait non seulement à sa famille, à ses proches, aux groupes d'intellectuels avec lesquels il était lié depuis 1932, mais même à des intimes comme Cartier-Bresson ou Eluard. Il a écrit en secret neuf ans, de vingt-six à trente-quatre ans!

Après avoir tourmenté Mandiargues dans ces entretiens pour qu'il livre ce qu'il ne voulait pas livrer, j'admets – il m'en a convaincue – l'incongruité de certaines de mes recherches. Mais sans elles, aurais-je découvert le processus de sa création littéraire? La tentation du critique de démonter le mécanisme est sans doute curieuse dans le cas de Mandiargues, qui a parfois pratiqué l'écriture automatique. Et chercher à ramener la création à ses successives étapes, c'est désintéresser un alliage précieux.

Dès 1943, dès la parution du premier recueil de Mandiargues, *Dans les années sordides*, Edmond Jaloux a découvert et salué l'« art incantatoire » de ces contes. Mais les autres critiques ont été lents à le faire connaître au public. Les mots de « fantastique », d'« insolite » qu'ils employaient à son sujet écartaient plutôt le lecteur français, et son baroquisme effarouchait.

Si le cercle de ceux qui suivaient avec passion le poète et son « climat irréel à force de réalisme » (selon Gacht) allait s'élargissant, s'il avait obtenu pour *Soleil des loups* en 1951 le prix des Critiques, si le prix de la Nouvelle avait été décerné à *Feu de braise* en 1961, il fallut attendre 1963 pour que son premier roman, *La Motocyclette*, le dévoile au grand public, et 1967 pour que

le prix Goncourt braque sur *La Marge* les projecteurs de la publicité. Malgré ces récompenses, le grand nombre a continué longtemps à le croire réservé aux seuls initiés. Même lorsque l'auteur de *La Motocyclette* et de *La Marge* réussit à cacher sous des apparences simples la complexité de son œuvre, on ne peut vraiment y pénétrer tout à fait sans des clefs symboliques, ésotériques, cabalistiques, alchimiques. André Pieyre de Mandiargues dérouté encore certains de ses admirateurs : il aime surprendre, il aime choquer, il aime inquiéter. Cet admirateur de Gongora aime ce que d'autres appellent le mauvais goût.

*

En 1974, sa femme Bona a peint une toile qu'elle a appelée *Le Poids de la famille*. Ce poids, Mandiargues l'a ressenti dans son enfance. A sept ans, en 1916, il a perdu son père, interprète auprès de l'armée anglaise. Orphelin, il se croit mal aimé de cette mère enveloppée de crêpes qu'il aime et qu'il fait souffrir.

Parmi les membres de sa famille tant paternelle que maternelle, il n'accorde sa sympathie qu'au seul Paul Berard, le père de sa mère, mort avant sa naissance.

C'est un enfant maigre, faible, qui bégaie. En classe, il saura faire une arme de ce bégaiement, provoquant de tels chahuts, faisant tant rire ses camarades que les professeurs renonceront à l'interroger. Ainsi il pourra se crever les yeux à lire sur ses genoux pendant les cours qui ne l'intéressent pas (et qu'il regrettera plus tard de n'avoir pas écoutés). Son choix se porte sur Loti, le romancier de la mer, sur Jules Verne et Paul d'Ivoi où un jeune garçon pouvait découvrir le fantastique. Mais

il a lu dès quatorze ans *Les Nourritures terrestres* qui ont été pour lui une révélation et l'ont libéré avant sa découverte de Walt Whitman.

Plus tard il lira Nietzsche, et Valéry Larbaud (pour lequel il ressent une dilection particulière), durant les cours de mathématiques et de physique, et, en classe de littérature et de latin, il dévorera des ouvrages sur les curiosités de l'histoire naturelle.

Malgré les autres avantages que lui a apportés ce bégaiement (comme, plus tard, de se voir exempté du service militaire), cette paralysie pénible qui l'atteint encore parfois lorsque son entourage le rend nerveux lui a causé une grande souffrance. Cette infirmité, jointe à sa révolte intérieure contre tout ce qu'on appelle aujourd'hui le monde bourgeois, et qu'il n'osait formuler, le rendait, avoue-t-il, parfaitement asocial et insupportable.

Seules joies : les mois de vacances passées au bord de la mer normande à Puys, au Pollet et à Berneval. Sa mère avait acquis là une maison assez proche du château de Wargemont où elle avait été élevée. Il n'a jamais oublié les grandes étendues découvertes à marée basse, les rochers sous lesquels il allait chercher avec un plaisir anxieux le congre, la pieuvre, le crabe ou le homard, dans cette odeur forte que répandent algues et varechs. Aux marées d'équinoxe la mer se retirant particulièrement loin, découvrant un monde plus caché, initiait l'enfant au mystère et l'incitait à glisser la main sous des rochers comme sous des jupes. Ces recherches hasardeuses étaient d'autant plus excitantes qu'elles suggéraient la punition : morsures du congre, pinces coupantes du homard.

Accompagné de sa vieille Mie, une gouvernante suisse,

la Criticonna tant aimée de *L'Enfantillage*, la Féline de *La Marge*, il marche le long des hautes falaises de craie creusées de trous, de grottes.

Avec une fréquence que Mandiargues qualifie de presque ennuyeuse, dans ses poèmes, ses contes, ses récits, revient de son enfance le cri strident « Astyanax », des mouettes « affairées du ciel à l'eau et à la craie ».

Au cours de sa promenade l'enfant a pu instinctivement redécouvrir le mythe du blanc couleur de deuil, évoqué plus tard dans un poème : *Ossements bouclés trouvés aux plages*. La première page de son plus ancien recueil célèbre la marée basse; la dernière, les vacances.

C'est lui certainement qui retourne « l'une après l'autre des pierres à demi enfouies dans la vase, plongeant ses doigts dans le bouillonnement », qui examine « le petit monde grouillant », lui qui soulève « l'écorce d'une souche pourrie échouée comme une tortue sur un banc de galets », au détour d'un saillant de rocher. C'est lui peut-être qui pour meubler sa solitude écoute le crissement d'un insecte qu'il a transpercé d'une épingle et fixé sur sa cravate, cet insecte qui met quelques jours à mourir.

Nombreux sont les titres qui se rapportent aux étendues crayeuses et à la mer : *L'Age de craie*, *Mascarets*, *La Marée*, *Le Lis de mer*, *Digue*, *Le Rocher rouge*, *Les Oursins*, *Le Rocher noir porte un brodequin rose*, *Un galet bleu pareil à des millions d'autres*. Les couleurs miroitantes de la côte d'Opale, le prisme de la cristallerie de la mer resurgissent dans l'accumulation des couleurs de sa palette. Le jusant, l'écume des vagues, les efflorescences salines provoquent ses émotions d'adolescent.

La marée, manifestation de la grande force universelle, se confondait pour Mandiargues avec les rythmes de

l'amour. Si, enfant, il ne comprenait ni le grand va-et-vient du flux et du reflux, ni la force d'attraction cosmique qui le provoque, il ressentait violemment ce mystère. A travers la marée, la respiration des mondes l'a ému et cette émotion il l'a exprimée dans sa nouvelle du recueil *Mascarets*.

Contraint, insatisfait, révolté, il part à vingt ans, après des études littéraires interrompues, sur les routes d'Europe.

Non pas riche comme Barnabooth mais sans problème d'argent, fixant les paysages de son regard de myope, farouche et seul ou accompagné de son camarade Henri Cartier-Bresson, il engrange dans les musées d'Allemagne et d'Italie, il lit avec boulimie, parle la langue du pays, découvre et se découvre. Pénétré de ses rêves, il partait surtout à la poursuite d'un « quelque part », qui enfin ressemblât à un rêve. Seule l'Italie lui donna cette impression. Il l'a tant parcourue qu'il parle l'italien comme sa langue maternelle : Boccace, Bandello, Lasca l'ont guidé vers l'érotisme.

Dans ses essais, Mandiargues n'a caché ni les influences qu'il a aimé subir ni ses admirations, les unes se confondant le plus souvent avec les autres. Admirations parfois inattendues, toujours courageuses, éloignées de la mode. Ainsi la langue de Loti et ses qualités suggestives le charment encore; il trouve chez l'auteur d'*Aziyadé* des pages « d'une beauté incroyable » comme celles sur le désert ou la plage, celles où sont évoqués « le rêve, la mort, les espaces troubles de l'esprit ». Il paye ainsi sa dette au premier écrivain dont le rythme l'ait ému.

Le premier, le deuxième, le troisième *Belvédère*, *Les Monstres de Bomarzo* et une importante œuvre critique

exposent comment se sont formés ses goûts littéraires et artistiques. Dans le passé, ses choix se portent sur les élisabéthains, la littérature baroque, le gongorisme. A Ronsard, qu'il est loin de dédaigner, il préfère Malherbe, Agrippa d'Aubigné, du Barthes et plus encore Cyrano de Bergerac. Maurice Scève est l'étoile de son ciel poétique.

Chez les romantiques français il place « extrêmement haut » Vigny et *La Maison du berger* que l'éloge de la femme et le plaidoyer pour elle rendent très actuel. Les mondes de Nerval et Nodier le hantent. Le goût des romantiques allemands lui est venu plus tard, dans ses années de solitude et de misanthropie.

Novalis, Hoffmann et particulièrement les écrits chargés de puissance émotionnelle de Kleist, de Jean-Paul Richter, seront déterminants et l'engageront de la même manière. Dans la préface de *L'Age de craie*, ses premiers poèmes, publiés en 1961, plus de vingt ans après leur naissance, Mandiargues rappelle : « C'est dans un état de bonheur et de bouleversement qu'il se met à écrire. Son but est de retrouver l'exaltation ressentie à la lecture des livres merveilleux qui l'ont ému. »

En Baudelaire il admire à la fois le poète de la nature et le poète artificiel. Tout le subjugue chez Mallarmé. Il garde à Gide quelque chose de la passion de sa jeunesse. *Au-dessous du volcan*, le chef-d'œuvre de Malcolm Lowry lui semble un modèle.

Il insiste avec modestie sur les influences reçues. Mandiargues qui aime beaucoup plus parler des autres que de lui-même fait dans ses entretiens la part belle aux surréalistes. Il témoigne de fidélité et de reconnaissance envers ce groupe qui l'a aidé à se trouver — il l'a découvert à dix-sept ans — et qui fut pour lui plus qu'un stimu-

lant. Non qu'il se soit jamais pour autant laissé ligoter par une philosophie, à laquelle manquait peut-être pour lui l'attrait d'une transcendance. Sa timidité l'a empêché de connaître personnellement Breton avant 1947.

L'état de fureur des surréalistes est partagé par Mandiargues, il aime la contradiction et, comme Breton, pense que « l'art authentique d'aujourd'hui a partie liée avec l'activité sociale révolutionnaire ». Il aime l'outrance « outreusement », comme il dit, et il jette ses personnages dans une violence totale. Le meurtre révolutionnaire est, de même que celui du *Sang de l'agneau*, rituel. Dans *La Marge* l'émeute prend un caractère sacré dont le sacrifice funèbre n'est que l'accomplissement. Il crie la nécessité de la révolte.

La réserve ou, pour reprendre son mot, la « modestie » de la littérature française l'attriste et il se considère un peu comme un anti-Alain. Toute frontière lui a toujours donné envie de la passer, toute limite l'incite à la franchir. Ce qu'il a écrit ne lui plaît que dans la proportion où intervient cette démesure.

Il trouve regrettable que la littérature n'ait pas eu la même licence que la peinture et se félicite de ce que Sade devienne de plus en plus familier aux Français. Le Balzac qu'il préfère est le violent, l'outrancier, le fantastique, celui qui perd la tête, délire, s'exalte à propos de femmes merveilleuses, ou de crimes, ou de machinations ténébreuses. L'irréalisme outré l'attire. Il vante les vertus de l'excès. Son goût va toujours à des situations, à des faits, à des intentions limites. Il a fait « vœu d'insolence » et son « désir d'incommoder » est violent, comme en témoigne la préface de *Porte dévergondée*.

Ces goûts le rapprochent des surréalistes, mais pour

lui le surréalisme reste surtout une fête dont Breton a été le prophète. Seul reproche à ses amis : la distinction qu'ils font entre poésie et littérature : la poésie, supérieure, représentant tout ce qu'il y a de beau dans l'esprit humain face à la littérature vulgaire, commerciale, méprisable. Mandiargues, quant à lui, voit dans la poésie une catégorie de la littérature; catégorie essentielle certes; mais la fonction de l'écrivain est la littérature, dont il garde l'idée la plus haute.

La lecture qu'il a faite d'*Arcane 17* l'a marqué parce que le livre de Breton allait dans son sens. L'amour réciproque est le seul qui conditionne l'aimantation totale, amour vécu par des héros liés chacun à l'autre par une attirance sans doute différente, toujours irrésistible.

Lors de la réédition, après la guerre, des *Manifestes* aux Éditions du Sagittaire, Breton a fait suivre le texte de pages d'une autre couleur qui reproduisaient d'une façon volontairement effacée les portraits de tous les surréalistes avec une légende empruntée à leur œuvre. Sous « Mandiargues » on peut lire : « Ma vie fut accaparée par les loups. »

Gagné au surréalisme dans les meilleures années de ce mouvement, Mandiargues a su résister à sa domination, se jetant avec passion sur le courant dada, sur le futurisme italien, sur le « Cavalier bleu », sur tout ce qui, comme le surréalisme, représentait une certaine audace. Il a subi bien des influences : dans le premier conte daté de 1939, *Le Passage Pommeraye*, celle du *Paysan de Paris* d'Aragon est flagrante. Bataille et Leiris l'ont confirmé dans l'intérêt qu'il portait aux cultures des peuples archaïques. On pourrait relever beaucoup de semblables connivences.

Comme Paulhan et Francis Ponge, Mandiargues a consacré une partie de sa vie et de son œuvre à l'étude de la peinture. Malgré la grande connaissance qu'il a des peintres du passé et l'attrance qu'exercent sur lui le maniérisme et les peintres oniriques du xvi^e siècle, il se consacre surtout — digne petit-fils de Paul Berard, aux artistes de l'avant-garde. Comme Paulhan, il se passionne pour des peintres ainsi qu'un amant pour ses maîtresses. C'est un découvreur qui, vingt ans avant de commencer à écrire sur la peinture, hantait les expositions ou les ateliers, achetant ici ou là une toile qui l'avait attiré, lui avait « parlé ». Quoique soulignant la cassure entre la peinture du passé et la peinture moderne, il s'étonne que des écrivains de premier ordre comme Valéry, Montherlant, Jouhandeau, n'apprécient pas la peinture de leur époque et n'aient sur l'art que des idées banales.

Dans les « années sordides » de la guerre où il s'était éloigné de la réalité en se réfugiant à Monaco, Mandiargues avait souvent rencontré autour de lui de l'incompréhension. On s'étonnait qu'il n'arrivât pas à se passionner pour l'un ou l'autre des partis en guerre : tous les deux lui paraissaient sous l'emprise de la puissance du mal. Dans ces tristes temps, il apprit le métier du livre pour disposer lui-même les caractères d'imprimerie à son goût. Son désir de perfection ne lui fit pas tirer moins de douze épreuves de typographie de son ouvrage *Dans les années sordides*. Le goût du livre bien fait et de la bibliophilie lui est resté. La plupart de ses poèmes ont paru dans des éditions de luxe, illustrées par de grands artistes.

Il a noté dans *Le Belvédère* que « le beau n'existe pas hors de l'esprit humain » et que la beauté y « naît et

meurt continuellement ». Il recherche la beauté, mais dans le plus grand éclectisme. Sans aucune idée préconçue, « il m'arrive assez fréquemment de m'arrêter devant une clôture de terrain vague, la façade d'une usine délabrée, le flanc d'un navire rongé par la rouille, avec autant de plaisir ou davantage que nos pères devant les paysages du Cervin ou des falaises d'Étretat. »

Ainsi surgit dans l'œuvre, par petites touches, une esquisse de son auteur très ressemblante : l'homme mené par l'amour :

*Faut-il que je le fasse entendre
Voici je le dis je le crie
Je ne vis que pour aimer
.....
Je mourrai sans désaimer...*

l'homme dont la fidélité est la seule vertu que sa modestie reconnaisse : « Sa certitude est qu'il ne lui sera jamais donné d'aimer une autre femme que Sergine » et l'homme qui aime errer, en quête d'une trouvaille charnelle, dans tous les quartiers populeux ou réservés de tous les ports du monde :

« Les rêves qui l'emmenaient naguère en secret dans le quartier de plaisir de certains ports méditerranéens, situés hors de toute mémoire lui ont été brusquement remis en mémoire. »

Comme lui, dans un mouvement de va-et-vient, Sigismond, le héros de *La Marge*, est porté à « s'accorder avec le monde fantastique et avec celui de la réalité ». « Toujours il a aimé les marchés des villes que l'on aime en proportion de l'amour qu'on a pour la vie. »

Il s'enfonce « en ces résidus de massacre avec une exaltation voisine de l'ivresse; son bonheur persiste malgré le sang et les objets de souffrance parce qu'il lui semble que sous la direction des femmes, il a roulé sa bulle jusque sur une énorme table ». Table de sacrifice, le marché en plein air, n'est-il pas l'aboutissement d'un rite vieux comme le monde : l'offrande de la nature à l'homme par l'entremise des femmes? Chaque matin à Venise, à Mexico, ou à Paris, Mandiargues célèbre ce rite où il retrouve le couteau et le sang.

De sa vie quotidienne à son œuvre, pas de rupture. Les murs de son bureau tapissés de toiles modernes, surréalistes ou pas, figuratives ou non, ses étagères surchargées de livres rares sans cesse consultés, de poteries ou de sculptures anciennes appartenant aux civilisations mexicaines ou méditerranéennes, sa collection de couteaux, forment un décor magique.

Seule absente de ce décor : la mer, paysage intérieur depuis l'enfance...



Du premier poème au dernier roman, l'œuvre de Mandiargues répète ses obsessions enfantines : les mains moites sur le livre d'images, le pauvre écolier « creusé de peur », les visions cauchemardesques qui transforment les plis des draps « en pistes de glissades vers les abîmes », terreurs qu'un baiser calmait : « Un baiser où peu à peu je me sens redevenir l'enfantelet que j'étais autrefois dans un grand lit sombre tendu de pourpre et tout rempli de cauchemars. » Même évocation en d'autres circonstances dans *L'École de cavalerie*. Les thèmes qu'il reprendra ensuite sont déjà présents dans

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

Le désordre de la mémoire

Entretiens avec Francine Mallet

Ce « désordre de la mémoire » d'un écrivain prend, à travers les entretiens dont Francine Mallet tient le fil conducteur, l'aspect éclatant d'un art de vivre, donc d'écrire. Repères de première importance : né en 1909, Mandiargues fait ses débuts en plein surréalisme, rencontre André Breton et Jean Paulhan qui seront, pour l'auteur du *Musée noir*, du *Soleil des loups*, de *La Motocyclette*, de *La Marge*, d'*Isabella Morra*, deux interventions capitales. Mais cette conversation à deux voix qui couvre avec une étonnante souplesse de pensée la jeunesse et la maturité de sa vie est dominée par la figure à la fois charnelle et féerique de Bona, son épouse. Elle y apporte une dimension tendre, baroque et perverse qu'il a su fixer dans son ouvrage *Bona l'amour et la peinture*. Il en parle comme si, à travers le talent et la beauté d'une femme, il parvenait à nous restituer ses plus profonds silences d'homme et d'écrivain.

nrf



9 782070 292561



75-IX A 29256 ISBN 2-07-029256-8

Extrait de la publication