

André Pieyre de Mandiargues ou l'art des personnages-témoins

André Pieyre de Mandiargues, *Le Deuil des roses*, Paris, Gallimard, 1983

Suzanne Robert

Volume 26, numéro 3 (153), juin 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60397ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Robert, S. (1984). Compte rendu de [André Pieyre de Mandiargues ou l'art des personnages-témoins / André Pieyre de Mandiargues, *Le Deuil des roses*, Paris, Gallimard, 1983]. *Liberté*, 26(3), 135–138.

SUZANNE ROBERT

**ANDRÉ PIEYRE
DE MANDIARGUES
ou l'art
des personnages-témoins**

André Pieyre de Mandiargues, *Le Deuil des roses*,
Paris, Gallimard, 1983.

Léon Lucaïn sort du «Nyctalope», un bar parisien où le noir Horus rejoue inlassablement sur son piano les mesures répétitives de *Slowly Time Call*. A peine Lucaïn a-t-il quitté le bar qu'une voiture, occupée par des Japonaises enveloppées de sombres manteaux à capuchon, l'enlève et le conduit dans une maison appelée «Le Double Carré». Les ravisseuses, chacune ayant pour symbole une rose de couleur différente, le ligotent respectueusement dans un fauteuil roulant et l'invitent à assister à la mort de leur maîtresse Naka Han, tragédienne célèbre pour son interprétation de rôles occidentaux, entre autres *l'Andromaque captive* de Racine, et éprise de romantisme prussien (Heinrich von Kleist, Caroline de Günderode). Selon son désir, nue, squelettique, fardée de blanc de la tête aux pieds, soutenue par ses quatre courtisanes, agonisant sur un drap noir au son du shamizen, Naka Han joue sa propre mort devant un unique spectateur inconnu. Elle mourra, mais à l'insu de tous, près des témoins endormis. Tel est *Le*

Deuil des roses, la première et sans doute la plus réussie parmi les nouvelles du recueil d'André Pieyre de Mandiargues.

Dans ce *Deuil des roses* (dédié à Bona, la femme de l'auteur), le rythme de l'écriture, le décor et le propos tissent habilement le récit pour lui imprimer une trame orientale, faite de richesse dans les détails descriptifs et de dépouillement dans l'ensemble, à laquelle Pieyre de Mandiargues avait peut-être pris goût lorsqu'il travaillait à l'adaptation de la pièce de Mishima, *Madame de Sade*¹, ou aux textes inspirés des eaux-fortes de Yamashita². Le lieu capital de l'aventure de Léon Lucaïn concentre trois des thèmes chers à Mandiargues: la mort d'abord, ici érigée en spectacle intime, en sacrilège obligatoire; l'omniprésent érotisme ensuite, tant dans la délicate beauté des quatre courtisanes que dans la «dévoration» et la «reptation» du corps blafard de Naka Han; et finalement la peinture, faite de couleurs, de leur absence et de formes géométriques. On se souviendra que Mandiargues a rédigé de nombreux commentaires sur les œuvres de ses peintres préférés: Léonor Fini, Arcimboldo, Bonnier, Miró, Oppenheim, etc. Ici, dans une demeure carrée subdivisée en triangles parfaits, parmi les teintes florales des servantes-courtisanes (Iyo la rose rouge, Daïni l'orangée, Aoï la jaune, Inuki la rose), un austère et voluptueux théâtre de la mort surgit en noir et blanc et vient rappeler les vers de l'auteur dans le poème *Retrait*: «L'adorable mot noir/Renvoyé par le miroir blanc.» Vient rappeler aussi que, comme le notait Salah Stétié³, Mandiargues associe le noir à la limpidité et le blanc à la

1. Yukio Mishima, *Madame de Sade*. Paris: Gallimard, 1976.

2. André Pieyre de Mandiargues, *Sept Jardins fantastiques*. Tokyo: Editions Muleta, 1983.

3. Salah Stétié, *André Pieyre de Mandiargues*. Coll.: «Poètes d'aujourd'hui». Paris: Editions Seghers, 1978.

rigueur. Rappelle enfin un passage de *L'Empire des signes* de Roland Barthes à propos du Nô, du Kabouki et du Bunraku: «Ce visage théâtral est fait de deux substances: le blanc du papier, le noir de l'inscription»⁴.

A cette première nouvelle, qui donne son titre au recueil entier, s'ajoutent six autres récits: *Crachefeu*, *Le Tapis roulant*, *Des cobras à Paris*, *La Rébellion de l'ombre*, *Madeline aux vipères* et *Sixtine Agni*. Presque tous se termineront, sinon par la mort de l'un ou l'autre des protagonistes, du moins dans un état de dépouillement total ou d'enfermement à perpétuité. Les personnages centraux partagent tous une caractéristique commune: ce sont des êtres anonymes, dénués de tout penchant pour l'étrange, le fantasque, l'inusité, des êtres si ordinaires parfois qu'ils apparaissent malheureusement comme d'innocentes caricatures de l'innocence même. Seuls leurs noms comportent quelque originalité: Belin de Ballu, Flora Fagne, Edgar Poldine, Joël Quint, etc. Leur destin, sordide ou horrifiant, la plupart du temps se trame à partir de rêves ou de désirs nourris par des compagnons ou des inconnus. Certains récits se déroulent à Paris, dans un couloir de métro ou une salle de musée; d'autres se passent en forêt ou sur une route déserte; l'une des nouvelles a pour scène le port d'Odessa; la dernière a lieu en Crète, à l'hôtel Hadès. Bien que Mandiargues ait ici donné libre cours à son goût marqué pour les personnages mythologiques, chimériques, ou symboliques, et les utilise comme arrière-plan, cadre ou métaphore, et bien que la cruelle et vindicative Artémis, la séduisante Ariane et le maléfique Serpent hantent le recueil et lui donnent un profil magique, plusieurs textes souffrent de faiblesses, de négligences, voire de simplisme quant à l'écriture et à l'intrigue. C'est le cas, en particulier, du

4. Roland Barthes, *L'Empire des Signes*. Paris: Flammarion. 1980.

Tapis roulant, de *La Rébellion de l'ombre*, et surtout de *Madeline aux vipères* et de *Sixtine Agni*, ces deux dernières subissant les contrecoups de ce qu'il convient peut-être d'appeler un défaut d'inspiration ou un manque de subtilité; ces récits démarrent bien, puis perdent leur rythme et s'achèvent dans une fin hâtive, prévisible, où la victime s'enferme dans un sentimentalisme presque risible (tout spécialement dans *Madeline aux vipères*). Comme si la ciselure et l'élaboration syntaxique de la poésie mandiarguienne se heurtaient à de strictes interdictions lorsqu'il s'agit de l'écriture de nouvelles. Comme si l'auteur, par souci excessif de simplification du style, en était venu à rompre avec la passion de son art...

Rien de plus voilé et de plus médusant toutefois que le texte intitulé *Des cobras à Paris* (dédié à Sibylle, fille de l'auteur). Un homme âgé, solitaire, se rend à Beaubourg pour assister à la conférence du poète Zannevide, un ancien camarade. Etrange conférence où, lorsqu'il observe Zannevide, le narrateur devient la proie de troublantes visions ophidiennes. Dans un style mesuré, quasi glacial, Mandiargues crée une atmosphère énigmatique à l'intérieur de laquelle le réel verse imperceptiblement dans l'absurde, puis dans la sorcellerie. Il a su ici éviter les pièges de l'inattention, de la simplification, de la limpidité, pour laisser au lecteur son droit à l'ignorance et à l'imaginaire. De même dans *Crachefeu* où, au cœur d'une forêt bruisante et moussue, une cycliste confond le rêve et la réalité, celle-ci finissant par imiter le songe prémonitoire de la jeune fille.

Le Deuil des roses, *Crachefeu*, *Des cobras à Paris*: trois textes envoûtants dans lesquels, contrairement au reste du recueil, le personnage central ne subit pas, mais observe, raconte, témoigne. Est-ce dire qu'André Pieyre de Mandiargues excelle dans les récits où le narrateur joue le rôle de témoin et non celui de victime?