

Hence, Morand cheated on publishers as often as he cheated on women and, from the thirties onwards, repeatedly tried to fulfil his dream of becoming an *Immortel*, only succeeding, symbolically, a month before the resignation of his Nemesis, Charles de Gaulle. Dreyfus also suggests another factor explaining the drift towards reactionary politics of someone who had been ostentatiously *dreyfusard* at school and was close to left-wing journalist Emmanuel Berl. The finger is usually pointed at the baleful influence of his Romanian wife, whose odiously pro-Nazi and anti-semitic opinions never wavered. But Dreyfus emphasises the importance of his relationship with a rich heiress, May de Brissac, with whom Morand had a long relationship and a daughter. Another reason for Morand's approval of appeasement then collaboration was (paradoxically) pacifism. In July 1944, with the writing truly on the wall, he noted in his diary: 'Comme Laval, je n'ai jamais eu qu'une haine: la guerre' (229). Dreyfus's treasure trove of documents also confirms his perfidious, all-too-human attitude to friends and supporters: Jean Giraudoux, who was his tutor and played a key role in his literary development, is privately disparaged, as are *les Hussards* (Roger Nimier, Michel Déon, etc) who campaigned for his post-war rehabilitation. The author rightly describes Morand as 'un homme qui ne fut pas toujours un grand écrivain et pas toujours un petit homme' (15). It remains to be seen if this fine biography will revive interest in a brilliant but flawed writer whose literary star was, despite the excellent last flourish of *Venises*, already waning before he returned definitively to Hélène in the Greek Orthodox cemetery of Trieste.

Gavin Bowd

University of St. Andrews

\*\*\*

Castant, Alexandre et Iwona Tokarska-Castant. *Visions de Mandiargues – Modernité, avant-garde, expériences*. Paris : Filigranes, coll. « Essai », 2020. 192 p.

*Visions de Mandiargues* est un ouvrage impressionnant qui reflète le travail important que réalisent ses auteurs, Alexandre Castant et Iwona Tokarska-Castant, sur l'œuvre d'André Pieyre de Mandiargues depuis plusieurs années. Spécialistes de l'écrivain surréaliste de seconde génération, Castant et Tokarska-Castant ont publié de nombreux articles sur son œuvre. Iwona Tokarska-Castant a rédigé une thèse sur le trompe-l'œil dans l'œuvre de Mandiargues en 1997 et a codirigé, avec Éric Dussert, la correspondance entre Mandiargues et Jean Paulhan chez Gallimard en 2009. Alexandre Castant a publié un ouvrage sur le rôle de l'image dans la littérature mandiarquienne en 2001 intitulé *Esthétique de l'image, fictions d'André Pieyre de Mandiargues* (Publications de la Sorbonne). *Visions* suit donc la logique du travail des deux auteurs en examinant l'importance du visuel dans l'œuvre de Mandiargues et en quoi le pictural rend cette œuvre moderne.

Le titre de l'ouvrage annonce l'intérêt du volume : il s'agit 1. d'insérer Mandiargues dans la « modernité », au sens historique, dans la tradition du modernisme du XX<sup>e</sup> siècle ; 2. de mieux comprendre comme actualisation de l'« avant-garde » les influences artistiques chez Mandiargues ainsi que l'innovation de son écriture ; et enfin 3. des « expériences » pour souligner les différentes thématiques et figures de style qui caractérisent son œuvre.

Ces trois thèmes entrelacés fonctionnent comme les piliers des quatre parties de l'ouvrage. La première partie, intitulée « Histoire », examine les influences littéraires chez Mandiargues en illustrant la visualité comme inspiration fondamentale qui traverse son œuvre. Si l'écrivain puise abondamment dans le surréalisme, de Breton à Magritte, c'est que l'image surréaliste représente ce qu'il cherche à illustrer dans son écriture :

l'hétérogénéité du visible. Cette hétérogénéité se traduit en un « baroquisme » qui caractérise son écriture. Dédoublée et inaccessible, l'image mandiarguienne mène, par conséquent, un jeu réflexif d'apparences dont le théâtre et le miroir deviennent les symboles privilégiés.

Le caractère baroque de Mandiargues se poursuit dans la discussion des « Espaces » de la deuxième partie de l'ouvrage. Le jardin et la ville représentent deux lieux de prédilection qui rapprochent le textuel et le pictural dans un espace intermédiaire. Créé par le biais de l'écriture, y compris par l'analogie et la description hyper-sensorielle de la nature, le jardin mandiarguien fonctionne comme un espace surréaliste d'associations et de transformations où se confondent le rêve et la réalité, la nature et l'artifice. La ville, quant à elle, fonctionne comme un réseau de signes utopiques qui confronte et fusionne le mot et l'image, dont *La Motocyclette* (roman de 1963) représente un bon exemple.

L'espace banal se transformant en un monde étrange chez Mandiargues, la troisième partie de cet ouvrage, « Images », examine le caractère « *conceptuellement photographique* » (82) de l'œuvre mandiarguienne. À travers son « inventaire » du réel, incarné par des figures de style d'excès, telles que l'accumulation et l'énumération, le langage mandiarguien tend vers l'épuisement de son sujet, engendrant une poésie de la mort. En même temps, l'érotisme passe aussi par cette poésie mélancolique, sous la forme de « l'attente » : imitant le temps immobile incarné dans l'œuvre picturale de Giorgio de Chirico, Mandiargues fait progressivement monter le désir dans son écriture jusqu'à la jouissance ou bien à la mort.

La dernière partie de cet ouvrage, « Expériences », explore les différents enjeux et figures de style chez Mandiargues. Ces expériences s'inscrivent dans une théâtralisation de l'écriture : de la métaphore aux palimpsestes, en passant par l'anamorphose, le langage de Mandiargues crée des jeux de miroirs qui proviennent de la mise à distance de l'écriture et de son référent. Pour renforcer le caractère visuel de l'œuvre mandiarguienne, cette dernière partie se conclut sur l'analyse des différentes éditions illustrées des recueils de poésie de Mandiargues, soulignant la visualité innée de ses écrits poétiques, car « la page y devient une toile, le mot une couleur, et le vocabulaire sa palette [...] » (168).

Fourmillant d'extraits pertinents de l'œuvre pluriforme de Mandiargues et de rapprochements entre les références artistiques et culturelles fascinantes qui la rassemblent, *Visions de Mandiargues* représente un travail passionnant et important pour les études littéraires françaises et modernes. L'inclusion de photographies contemporaines au début de chaque partie représente un véritable délice esthétique qui prolonge l'expérience visuelle de l'ouvrage en renforçant la visualité et la contemporanéité de Mandiargues. Ce qui est très impressionnant, c'est que Castant et Tokarska-Castant ont réussi à trouver une organisation cohérente et claire dans le travail varié, étendu et multiple d'André Pieyre de Mandiargues.

En révélant les influences et les enjeux de l'œuvre mandiarguienne, l'ouvrage lui-même se transforme en un palimpseste séduisant et enrichissant de l'histoire artistique et littéraire du XX<sup>e</sup> siècle. Mandiargues est contemporain parce que *pluriel* : ses visions sont bien celles d'aujourd'hui parce qu'elles s'ouvrent sur la réinvention du monde par les pratiques interartistiques, la fluidité. Lire Mandiargues, c'est donc lire toute une époque qui ne cesse de se renouveler, c'est Breton et le surréalisme, c'est se plonger dans les tableaux de Magritte, de Chirico, de Pisis ... c'est entrer dans l'érotique, dans l'intimité de l'amour d'autres artistes, de Kaplan à Bona. Lire Mandiargues, c'est accumuler et, avant tout, c'est accumuler le plaisir du voir.

Brianna Mullin

University of Toronto

\*\*\*