



La Recréation de mondes étranges Les Heptamérides (pour accompagner sept dessins de Leonor Fini)

Marc Kober

► To cite this version:

Marc Kober. La Recréation de mondes étranges Les Heptamérides (pour accompagner sept dessins de Leonor Fini). André Pieyre de Mandiargues, le poète, Dec 2012, Caen IMEC, France. hal-01542487

HAL Id: hal-01542487

<https://sorbonne-paris-nord.hal.science/hal-01542487>

Submitted on 19 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La Recréation de mondes étranges

***Les Heptamérides* (pour accompagner sept dessins de Leonor Fini)**

Introduction

La relation peintres - poésie est particulièrement saisissante dans le cas d'André Pieyre de Mandiargues, critique d'art, amateur au sens fort du terme des peintres, auteur de poèmes d'accompagnement, mais aussi de longs poèmes, comme « l'ode à Ljuba »¹. Il s'est particulièrement appliqué à aider les peintres, et tout d'abord Leonor Fini, Filippo de Pisis, puis Bona. La première partie de sa vie s'est déroulée dans la familiarité des peintres, et pourrait-on dire d'une peintre, Leonor Fini, avant d'entamer une seconde partie de sa vie avec une autre femme peintre, Bona de Pisis. La variété et le nombre de ces occurrences de poèmes d'hommage, ou de textes complices rappelle la curiosité et l'amour de la peinture de Mandiargues. Parmi d'autres, *Les Heptamérides* (Leonor Fini), *Les Sept Périls spectraux* (Dorothea Tanning), *Septuor* (Toyen), *Le Marchand de Mancenilles* (M.W. Swanberg), *Anandrine ou l'empourpreuse* (H. Bellmer), *Chenille pour Unica Zürn* (U. Zürn).

Choix restreint : *Les Heptamérides*.

Après avoir éclairé les circonstances de l'écriture des *Heptamérides*, la forme et la structure de ces 7 poèmes seront comparées à d'autres poèmes assez proches en apparence.

Par ailleurs, ces poèmes, par leur forme et leur protocole de présentation, sont des portraits : ils mettent en jeu un art de la portraiture. Aussi bien, ces poèmes sont l'occasion de créer des personnages, disponibles pour une éventuelle fiction. Ces personnages sont des monstres, des créatures hybrides, et des symboles au sens mystérieux.

Enfin, ces poèmes (*Les Heptamérides*) attirent l'attention sur l'importance capitale de Leonor Fini sur les années où Mandiargues trouve un style personnel. Il devient auteur, mais un auteur sous influence picturale et imaginative – ce qui une forme originale de la relation entre poésie et peinture.

¹ Le Sixième cahier de poésie de Mandiargues, *l'Ivre Œil*, est particulièrement riche en évocations de peintres.

Les circonstances de l'écriture poétique

Une première publication des *Heptamérides* est signalée en avril 1945, dans *L'Eternelle Revue*, publication de petit format dirigée par Paul Eluard, mais l'accompagnement de 7 dessins de Leonor Fini, il n'est pas sûr qu'il ait bien eu lieu. Il n'existe pas, semble-t-il, de livre correspondant à ce projet, comme c'est le cas pour *Les Sept périls spectraux*, montage poétique et pictural le plus proche de celui des *Heptamérides*².

En revanche, ce projet a bien été caressé par Mandiargues et Leonor Fini. Leur correspondance s'en fait l'écho. Rappelons que *Dans les Années sordides*, a été illustré à l'origine en 1943 par trois dessins de Leonor Fini. Mandiargues reçoit la photographie de 5 dessins en mai 1943, que Leonor lui conseille de passer à Paul Eluard « qu'il s'en serve pour écrire » (lettre de mai 43)³. Mandiargues est particulièrement enthousiaste pour « le cheval », qui est sans doute « L'Homme végétal » retenu pour son recueil. En fait, il est plus question d'un livre avec « Paul » que d'un livre avec André...mais deux dessins ont été faits pour Mandiargues. Il est aussi question d'une « tête à corne » qu'il aurait voulu utiliser comme « ex-libris » (lettre août 43)⁴. En 1944, Mandiargues commence à écrire de nouveaux poèmes, et des « récits bizarres et poétiques »⁵ qu'il aimerait réunir en un livre après la guerre. En fait, ces textes formeront *Le Musée noir*, paru en 1946. Le premier récit de ce livre, « Le Sang de l'agneau », est dédié à Leonor Fini.

Au cours de leur échange épistolaire de 1945, Mandiargues évoque certaines toiles de Leonor, comme *Sphinx Regina*, mais c'est surtout *Le Sphinx Philagria I* qui suscite l'admiration du poète :

À travers le surréalisme, tu retrouves tout le romantisme anglais et allemand, Keats et Arnim, « La Belle Dame sans merci » et la mandragore, le poème de la nuit et de l'eau morte et des êtres ambigus qui envoûtent les hommes et les détruisent⁶.

Ces êtres ambigus connaîtront une recreation littéraire à travers les personnages étranges des 7 *Heptamérides*.

Enfin, dans une lettre du mois d'octobre, Leonor Fini évoque certains textes de Mandiargues au nombre de 7 qui sont sans doute les futures *Heptamérides* : « tes « portraits » sont merveilleux et j'aimerais les illustrer avec les 7 « Aurélia » que j'ai faites en couleurs. Parles-en à Fabiani [...] et elle ajoute : « J'enverrai tes « portraits » à Federico pour leur revue *Metamorfosi* »⁷.

En fait, Mandiargues fait office de courtier d'art, sinon de factotum volontaire au service de l'être qu'il admire absolument, et il possède, ainsi que ses amis de Monte Carlo, un certain nombre de dessins et de tableaux. Les œuvres de Leonor Fini ne cessent donc de passer sous ses yeux et entre ses mains. Il était donc naturel qu'il s'en inspire, ou qu'il souhaite les accompagner de ses poèmes.

² Ces courts poèmes sont datés de 1948-1950, selon K. Conley. Ils ont été publiés avec des lithographies en 1950, aux éditions *Les Pas perdus*.

³ P. 307.

⁴ P. 375.

⁵ P. 396.

⁶ Lettre 12/06/1945, p. 447.

⁷ Lettre 16/10/1945. Federico Veneziani connaissait Leonor depuis 1937. Les « Aurélia » sont des portraits inspirés par l'œuvre de Gérard de Nerval, mais ils ne semblent pas bien coïncider avec l'esprit des poèmes de Mandiargues.

Il faut retenir le mot employé par Leonor Fini : des « portraits », car ce mot est amphibie : cela indique bien la complicité créatrice qui lie les deux artistes. Mandiargues, tout comme elle, produit des portraits, et Leonor Fini propose de les mettre côte à côte, dans une forme d'égalité, ou de symbiose.

Cette suite de 7 poèmes est à présent une section intermédiaire du Second cahier de poésie, située entre « Dans les Années sordides » et « Soie et charbon ».

Les titres

Les Heptamérides est une suite de sept poèmes, chacun précédé d'un prénom à désinence féminine : Zobéide, Astérie, Babilie, Ogive, Aquiline, Dionyse, Pulchérie.

Dans un récit de Leonor Fini, *L'Onéiropompe*, le héros est un chat qui se nomme lui-même. Il donne son titre au récit. C'est l'occasion pour l'auteur de préciser l'importance de la nomination : « Certains êtres ne vous pardonnent pas de les avoir nommés ». Et elle ajoute plus loin : « Un nom peut être une malédiction »⁸. Ainsi, Leonor Fini et Mandiargues privilégient le prénom, utilisé seulement pour des êtres importants ou aimés. Voici les prénoms choisis par le poète pour désigner les *Heptamérides* :

Zobéide : zoé, la vie (grec). Ce prénom semble renvoyer au harem persan imaginé par Montesquieu. Elle renvoie à l'imaginaire orientaliste qui associe orient, despotisme et cruauté. Un univers lascif et morbide.

Astérie : étoile de mer, échinodermes

Babilie : le verbe « babiller » est utilisé par M. Celle qui parle sans cesse ? Elle est associée au monde aérien des oiseaux qui chantent.

Ogive : voûte d'ogives (gothique) arcade de deux arcs à angle aigu, une forme ogivale (obus, bombe)

Aquiline : courbée en bec d'aigle ? Colombe aquiline de S. Stétié ? Elle a le tranchant d'une hache entre les mains des révolutionnaires en 1792.

Dionysie : de Dionysos, fils de Zeus et de Sémélé, bon vivant, mais porté à des paroxysmes de cruauté ; Les fêtes sont appelées « dionysies ». Le dionysiaque, ivresse extatique opposée à l'apollinien.

Pulchérie : (sainte), impératrice d'orient, V^e siècle (Constantinople).

Ces prénoms féminins ne sont pas classés par ordre alphabétique. Ils sont peu familiers, ou archaïques, et renvoient chacun à un univers culturel particulier. Leur unité culturelle est problématique.

⁸ Cité par G. M. M. Colville, *34 Femmes surréalistes – Scandaleusement d'elles*, J.M.Place, 199, p. 109.

Les Heptamérides

Le caractère en apparence hétérogène de ces titres se fond dans le titre général : *Les Heptamérides*. Du grec *Hepta*, le titre renvoie bien sûr au nombre de poèmes rassemblés, mais donne peut-être une indication numérolgique importante par référence au nombre premier 7. Ce nombre revient d'ailleurs dans un « Septuor » dédié à Toyen (dans *Astyanax*), puis dans « Les Sept périls spectraux », qui est une introduction aux lithographies de Dorothea Tanning, sous forme d'un préambule suivi de 7 poèmes de petite taille. D'autres occurrences du nombre 7 dans l'œuvre de Mandiargues seraient-elles éclairantes ? Dans la préface au *Livre des êtres imaginaires*, J.L.Borges évoque un « livre nécessairement incomplet », et encore l'expérience du « jardin zoologique » comme fondatrice pour le « découvreur » qu'est l'enfant, avant d'aborder le « jardin zoologique des mythologies ». Ce sont des « jardins » de monstres qu'a imaginé Mandiargues pour la curiosité du lecteur, et la population du jardin des mythologies selon Borges est considérable « puisqu'un monstre n'est pas autre chose qu'une combinaison d'éléments d'êtres réels et que les possibilités de l'art combinatoire sont infinies »⁹. Toutefois, il ajoute : « [...] ils sont très peu nombreux ceux qui peuvent agir sur l'imagination des gens ». Mandiargues présente avec *Les Heptamérides* une sélection de monstres, tente de renouveler le goût en cette matière et d'étendre la curiosité du public à une nouvelle population.

En tout cas, le nombre 7 est particulièrement heureux, harmonique et complet. Il renvoie à un groupe de créatures décrites séparément, mais qui forment une unité mythologique, un groupe, ou un massif qui se détache sur le vide.

Le mot « Heptaméride » renvoie au nombre 7, mais aussi à la notion de « jour » (Héméra) opposée à la nuit (nux). À partir de là, le titre peut se comprendre, comme l'Hetpaméron (7 journées). Le radical meros/merou désigne la partie, la part. Donc, 7 parties, 7 poèmes formant un tout, mais aussi 7 journées, ou en tout cas, 7 moments diurnes opposés à la nuit. Astérie en particulier partage son existence entre le jour et la nuit, mais son activité est surtout nocturne. Cet aspect diurne essentiel oppose les créations poétiques de Mandiargues au monde pictural de Leonor Fini, plutôt caractérisé par la nuit.

Les Hespérides

Le titre général peut suggérer une autre interprétation, s'il renvoie au mythe grec du « Jardin des Hespérides ». En effet, les Hespérides est le surnom des 3 (ou 7) filles d'Atlas et d'Hespéris. Elles sont les gardiennes d'un jardin où poussaient des pommes aux fruits d'or qui procuraient l'immortalité. Les Hespérides sont aussi des îles situées pour les Grecs au couchant, ou au bout du monde. Cette allusion mythique renforce le lien au végétal irrégulier, au monde agraire, suggère le caractère redoutable de guerrières promptes à tuer, et favorise un éloignement temporel et spatial propice à l'imagination pure.

⁹ J.L.Borges et Margarita Guerrero, *Le Livre des êtres imaginaires*, Gallimard, L'Imaginaire, 1987, p. 10.

Les Ephémérides (epi/Hêmera = qui dure un jour)

La désinence du titre renvoie peut-être à autre chose : le nom féminin « Ephéméride » dont la sonorité est plus familière, soit un « recueil d'événements remarquables arrivés le même jour de l'année à différentes époques », ou bien les « tables donnant la position des astres à une heure et en un lieu déterminés », plus simplement encore un « calendrier dont on enlève chaque jour une feuille »¹⁰. Dès lors, l'idée d'une fatalité tragique, associée au temps s'impose avec ce titre, une vague inquiétude, ou une menace. Un groupe de créatures mythologiques se dresse sur le chemin de l'imprudent. Ephéméride renvoie à l'adjectif « éphémère », mais aussi à l'insecte qui ne vit qu'un ou deux jours, et qui développe lentement ses larves au bord des cours d'eaux douces et calmes. Et au fond, les créatures imaginées par le poète sont des émanations éphémères de la nature.

Comparaison avec d'autres séries de poèmes en « 7 »

Dans le cas de la collaboration artistique avec Dorothea Tanning, les circonstances sont plus précises. L'artiste lui demande d'écrire « un texte moins de présentation que d'accompagnement. Sept petits poèmes en prose, à la suite d'une brève introduction, dont à mes yeux le mérite principal était d'animer en marge des images sept petites créatures féminines, Mara, Sola, Artémidora, Perséfona, Estépona, Béona et Cosima, qui sont cousines ou tout au moins proches parentes des créatures picturales de Dorothea Tanning »¹¹. Le poète dans ce cas est l'inspiré et le créateur gémellaire de Dorothea Tanning, qui est, selon lui, « peintre de filles ou de femmes »¹², autant que peintre féminin. Mandiargues va plus loin en affirmant : « Les femmes sont surtout des peintres de femmes »¹³. Dès lors, si on transpose cette affirmation à Leonor Fini, Il est compréhensible que Mandiargues ait choisi un féminin particulier, pour accompagner les dessins de la peintre des sphinx/sphinges et des chats. La différence entre les deux séries de poèmes tient aux dimensions, à l'imposition ou non d'un titre, mais aussi à l'animation des figures décrites. En effet, les sept petites créatures sont animées dans le cas de Dorothea Tanning quand elles sont plus statiques et décrites « en pied » dans le cas de Leonor Fini, même si cette fixité ne dure pas. Le sens des actions de ces créatures aux noms à la fois familiers et étranges serait celui d'une quête du savoir et de la lumière, associée à la quête surréaliste, en accord avec le sens des lithographies¹⁴. Les créatures imaginées pour accompagner les dessins de Leonor Fini obéissent à d'autres règles, plus en accord avec l'esprit panique associé au monde végétal et animal. Elles sont beaucoup moins humaines que les créatures imaginées pour Dorothea Tanning. En ce sens, Mandiargues adapte son projet à l'esprit de Leonor Fini, orienté vers des êtres fantastiques qu'elle a su peindre, dessiner autant qu'écrire.

¹⁰ Dictionnaire Hachette, 2000. Dans « L'Archéologue », Le héros voit son avenir immédiat suspendu à la chute de trois feuilles sur une baguette, feuilles qui finissent d'ailleurs par tomber. « La grande main tend vers lui une baguette au bout de laquelle, quoique ce soit la saison des feuilles vives, tremblent trois feuilles mortes, prêtes à prendre leur vol au moindre souffle ». (*Récits érotiques et fantastiques*, « Quarto » Gallimard, 2009, p. 314).

¹¹ André Pieyre de Mandiargues, « Libre comme l'air », Numéro spécial de *XX^e Siècle*, 1977, p. 67.

¹² Ibidem

¹³ Ibid.

¹⁴ Katharine Conley, « La nature double des yeux (regardés/regardants) », *La Femme sans tête*, « Lachenal et Ritter, « Pleine marge », 1998, p. 77..

Portraits et portraiture, personnages, fictions / portraits de rêve

Carnaval de masques

Leonor Fini et André Pieyre de Mandiargues ont en commun le peu d'importance qu'ils accordent aux mâles. Ils sont tous deux fascinés par une société plutôt matriarcale, et par les monstres féminins, comme l'attestent leurs livres et l'œuvre peint de Leonor Fini. N'oublions pas que Leonor Fini, comme Bona ou Leonora Carrington, a su s'exprimer également par des textes remarquables, sans parler de sa correspondance. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit non d'offrir des énigmes, des allégories ou des symboles, mais une forme d'objectivation qui se situe à l'opposé du rêve, tout en participant du mécanisme général du rêve¹⁵. Marcel Brion emploie l'expression « carnaval » pour décrire le mélange animal/végétal qui donne à la matière minérale, ou aux racines des « rôles extravagants »¹⁶. En fait, l'image théâtrale, ou celle du spectacle (confondu avec la rêverie, vrai spectacle intérieur disponible si l'on ferme les yeux), revient à juste titre, et qualifie bien le procédé de parade : le poète est un montreur de créatures, qui montent en ligne, puis se retirent, suivant l'ordre des poèmes.

En 1948, Mandiargues a écrit son admiration pour les masques de Leonor. En fait, la description de certains masques est vraiment similaire à celle des *Heptamérides*, tout au moins la thématique est commune : « [...] il y eut une coiffe où montrait les dents un petit crâne de renard entre des feuilles sèches, des lambeaux d'écorce, des papillons morts, des champignons, de la mousse et des tulles roussis ; exemplaire quant aux rapports pressentis du masque avec le mimétisme animal, car rien ne pouvait mieux suggérer, vue de face et à la loupe, l'image d'une larve de phrygane costumée des plus jolis brimborions qui se sont pu trouver dans le lit de la rivière »¹⁷.

Le fond du portrait

La peinture de Fini est figurative, mais elle s'enlève sur un monde informel, ambigu qui est aussi important que le portrait du premier plan. Et cet univers se situe à la frontière de l'eau et de l'air, dans une confusion des formes, comme une pourriture féconde, marécage où trempent des racines et des bulbes, ou nuit morbide. *Sphinx Philagria* (*philos/agrios* = *qui aime ce qui est sauvage*), *Sphinx Regina*, ou *Le Bout du monde*, sont des toiles représentatives de cet univers finien. Mandiargues associe Zobéide, une martre, petit carnassier de la famille des mustélidés, domestiquée sans doute, aux « nœuds de racines » ; Astérie vit dans une « cabane de joncs », donc à proximité d'un lac ou d'un cours d'eau ; Babille se détache sur les arbres, ou vit dans les arbres, puisqu'elle fait la surprise des bûcherons. Elle semble un esprit des arbres comme les antiques Dryades ; Ogive est désignée comme la « folle des blés » et l'ennemi des avoines. Son univers est celui des champs et des récoltes. Il est dit d'Aquiline qu'« elle dort dans les nasses que les riverains du fleuve tendent aux rats d'égouts, et l'on respire sur sa peau une « odeur de terrain vague » ; Dionysie est comparée aux « écureuils de mai », l'univers des arbres encore, mais essentiellement aux étendues marines ; Pulchérie est associée à de nombreux environnements, en suivant une énumération, « danseuse en eau dans un diamant froid », « blonde princesse en dentelles déchirées ivre des mûres bleues d'un roncier chevelu », langue « dardée fièrement vers le corsage opulent des automnes », « canon

¹⁵ Voir Xavière Gauthier, *Leonor Fini*, Le Musée de poche, Georges Fall, 1973, p. 8.

¹⁶ Marcel Brion, « Leonor Fini – Naturel et surnaturel dans l'œuvre de Leonor Fini », *Preuves*, Novembre 1955, p. 68.

¹⁷ X. Gauthier, *Leonor Fini*, op. cit., p. 107.

printanier qui tonne sous les fougères pour des jeux hilares de sèves crues et de graines au vent ». Et la description du personnage de premier plan cède à une description de l'environnement naturel, fortement associé au renouveau, au jour qui naît, à la lumière matinale, et non à la nuit finienne : « déjà crépitent les fougères de l'an passé parmi le vert nouveau des jeunes pousses [...] ». Les poèmes accentuent l'ubiquité des êtres décrits, leur fusion avec le grand Etre, ici la lumière du matin est associée au visage de Pulchérie qui rayonne sur la nature toute entière.

Les créatures décrites dans *Les Heptamérides* relèvent à cet égard de la « totale hybridité »¹⁸ qui caractérise toutes les périodes de la peinture de Fini : celle des règnes, des genres, des espaces, des temps et des sexes, suivant la formule de Jean Genet « les noces de la plante et de la bête »¹⁹, mais à l'exclusion de la Sphinx. Leonor Fini sature ses toiles et ses dessins d'une présence animale et végétale que le poète orchestre à son tour dans ses poèmes. Par contre, si l'hybridité culmine chez les deux artistes, entre les règnes, mais aussi entre les pulsions de vie et les pulsions de mort, en revanche l'ambiguïté sexuelle, si frappante dans l'œuvre de Leonor Fini, est absente, en particulier dans ces 7 poèmes : ce sont bien des filles associées à d'autres règnes, mais déterminées par un sexe biologique. Leonor Fini va bien au-delà du sexage normatif, mais le poète élargit son propos, partant de l'organique pour aller vers une force naturelle dont l'être n'aura été que l'incarnation provisoire.

Portraits de rêves / personnages

Si l'animal emblématique de Leonor Fini est le chat dans le domaine « réel » et le sphinx dans le domaine mythologique, sinon dans la sixième Heptaméride : « alors nous saurons la bonne nouvelle et toutes les femmes feront un bouquet de chattes autour de l'évangéliste jolie et leurs regards seront un unique gantelet à nous serrer le cœur ».

Leonor Fini a écrit plusieurs livres, dont *L'Onéiopompe*, *Rogomelec*, *Histoire de Vibrissa*, ou *Mourmour conte pour enfants velus*. Ce dernier nous fait entrer dans l'univers félin, ou plutôt des êtres hybrides situés entre la race féline et le genre humain, comme le héros Mourmour, « né de père humain inconnu ». Mourmour est accompagné de Belinda, sa mère-chatte dans un monastère féérique, où il rencontre une multitude de personnages-chats. On retrouve chez Leonor Fini écrivain le goût pour les énumérations de noms imaginaires remarquée chez le poète Mandiargues. Citons notamment Maoura, et Lara l'Ilaria, Vibrissa, Ousquilla, Saturnine et Curiosa, Trilby, Quirou, Maho, mais aussi Rinfignina, Lucidora, Tigrissa, Tyriana, Mourko, Heliodoro, Sgualdrina Mouffa. Skakla-Viol (L'Ange Noir), mais aussi quelques sphinges dont les noms renvoient aux tableaux de Leonor Fini. Peu de personnages sont décrits en détail, mais le récit insiste sur leur nature ambivalente, en particulier leur nature carnassière : « Les ailes de papillons étaient croustillantes sous mes petites dents pointues » dit Mourmour, qui est chat et homme à la fois. Belinda oublie des petites fourches d'os de faisans, ou des souris à demi grignotées dans son lit de courtisane²⁰. Et : « Sgualdrina Mouffa était une femme aussi étrange qu'étrangère au monastère [...] son visage rappelait une musaraigne et sous certains angles – les meilleurs – un renard »²¹. L'univers des félidés n'est pas homogène, puisqu'il comporte des Sphinges, mais aussi des petits rongeurs, ou des carnassiers. Ces créatures

¹⁸ Xavière Gauthier, *Leonor Fini*, op. cit., p. 43.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Leonor Fini, *Mourmour conte pour enfants velus*, La Différence, 1976, p. 25.

²¹ Idem, p. 43.

forestières ou champêtres sont complémentaires du monde anthropomorphe des chats, et c'est ce monde que Mandiargues choisit de développer.

Le plus étonnant est la mise en abîme du peintre Lucidor : elle peint Heliodoro, mais en même temps celui désiré par Mourmour, un portrait de Mourko, avant même que Mourmour ait formulé son souhait. Elle invente le portrait simultanément, ce qui nous conduit à interroger les « portraits » des *Heptamérides* : à quels désirs répondaient-ils ? Et furent-ils composés d'un seul mouvement ? Ou dans quel ordre ? Durant quel laps de temps ?

La solitude des Sphinges est peut-être le seul caractère qui se transmet aux *Heptamérides*, créatures fort différentes, mais également solitaires. L'isolement dans leur habitat, leur marginalité, ou leur effusion dans l'espace, sont des traits qui les rapprochent des sphinges finiennes.

En fait, le monde littéraire de Leonor Fini est un monde chaleureux, collectif et fusionnel à l'image du monastère de Mourmour, ou du chat nommé L'Onéiopompe, avec lequel la narratrice imagine une vie « toute en fourrure ». Tel n'est pas le cas des héroïnes de Mandiargues, *Les Heptamérides*, qui sont sauvages, solitaires et intouchables.

Naissance des monstres

Les *Heptamérides* sont les filles de Mandiargues, comme un élevage de petits monstres, entre reproduction biologique et représentation artistique, comme si le poète était un peu leur mère, influencée (dans la superstition populaire) par des « images pernicieuses »²², peut-être celles qu'affectionne Leonor Fini. La tératologie relève d'une fécondité masculine, comme une procréation imaginaire, une création de portraits, qui sont métaphore artistique. *Les Heptamérides* viendraient signifier la fécondité artistique de Mandiargues, et figureraient la genèse de l'art même du poète.

Ces créations poétiques relèvent-elles de l'*Unheimliche* (l'inquiétante étrangeté) ? Sans doute dans le va et vient entre le familier et l'étrange, la confusion entre l'animé et l'inanimé, et d'une manière plus générale, entre le réel et l'imaginaire. Nous entrons plutôt dans un univers inconnu qui nous est présenté comme naturel.

Signification sur le plan symbolique/psychanalytique

Tout d'abord, sur un plan général déjà bien développé, la fascination pour la femme dans le surréalisme se traduit par une imagerie fondée sur un « bestiaire du corps féminin »²³ qui paraît « inépuisable ». Et la traduction d'une fascination par la métamorphose animale renvoie au désir de possession. La femme, transformée en élément de la nature, change de nature. Elle se transformerait en « avoir ». De fait, la créature animale est plus maniable. Elle peut être domestiquée, ou apprivoisée. Elle est de toute façon dépourvue de raison et inférieure. Son statut d'objet du désir est indéniable, mais qu'en est-il des *Heptamérides* ? Sont-elles vraiment susceptibles d'être possédées, ou apprivoisées ? En accord avec la conception d'une autonomie et d'une liberté totale de l'être féminin, Mandiargues, qui a éprouvé cette liberté dans la relation à Leonor Fini en particulier, ne peut que la concéder à ces créatures imaginaires, solitaires, autonomes et libres. Ce sont plutôt des êtres intermédiaires, dépositaires des forces de la nature, une société féminine qui se passe fort bien

²² Georgiana M. M. Colvile, « féminité, hybridité, monstruosité – le journal de Frida Kahlo », *La Femme sans tête*, idem, p. 347. Cette réflexion provient de M.H. Huet.

²³ J.B. Pontalis, « préface », Xavière Gauthier, *Surréalisme et sexualité*, Idées/Gallimard, p. 13.

des hommes. Mieux, ces créatures féminines et animales sont dangereuses. Elles sont redoutables pour qui oserait les approcher, et elles entretiennent un degré de parenté avec la mort violente. Par contre, le désir pervers et polymorphe qui transparaît au travers de ces évocations poétiques serait « le théâtre par excellence de la relation imaginaire à la mère »²⁴.

Les créatures rassemblées dans ces poèmes montrent comment s'échangent les attributs virils et féminins. Ces créatures féminines manifestent une activité intrépide et pourraient vite développer une violence d'ordinaire associée au monde masculin. Elles sont les agents de divers détournements de fonction, dont celles qui relèvent de leur nature organique²⁵. Les corps représentés ne relèvent plus de l'espèce féminine uniquement. La métamorphose corporelle qui leur est appliquée rend leurs corps fonctionnels d'une autre manière. Ces corps n'ont plus d'utilité sociale ou politique, mais entrent dans un grand mouvement de la nature. Les *Heptamérides* renvoient certainement à la conception de la « femme-nature », mais pas forcément à celui de la « bonne femme », pour reprendre les termes de Xavière Gauthier.

Ce ne sont pas des femmes-fleurs, ou enracinées dans l'attente. Non, elles sont mobiles et actives. Est-ce parce que Mandiargues a subi l'influence déterminante de Leonor Fini, « qui ne semble pas vouloir se plier aux mythes masculins »²⁶ ? « Quand elle voit ce qu'elle va mordre, elle devient belle comme une tulipe » écrit Mandiargues au sujet de Zobéide, la première des *Heptamérides*²⁷. En somme, cette créature imaginaire est loin d'être une « femme-fruit », simple « objet de consommation »²⁸. C'est plutôt elle qui consomme ses victimes, aveuglées par sa beauté. La rencontre dans une forêt, ou dans ses lisières, si l'on pense à Babille, la rencontre dans les arbres, renverrait au monde harmonieux et tranquille de la terre. Il est certain que Pulchérie, qui vient clore la série, est une femme médiatrice, qui relie l'homme à une « totalité perdue »²⁹, mais l'on trouve tout autant des figures de femmes dangereuses et meurtrières, comme Ogive, voire de véritables révolutionnaires, comme Aquiline. La variété stellaire (femme-astre) est non moins présente, puisque certaines *Heptamérides* se confondent avec l'air, le feu, ou l'eau, dans une fusion avec la nature, où celle-ci se féminise, tandis que la femme perd son individualité³⁰. La notion de femme-astre est d'autant plus suggestive que *Les Heptamérides* pourraient renvoyer à une constellation dans le ciel. Babille et Pulchérie sont assez représentatives de cette situation, avec des nuances importantes.

Pour l'essentiel, la femme décrite à travers ces créatures est angoissante parce qu'elle se libère de toute emprise : Dionysie lance un « rire aigu comme un vin de paille jeté sur un couteau de cadran solaire ». Mais cette transfiguration de la femme en créature bestiale et sexuellement agissante, comme l'est Ogive aux « baisers hennissants », est loin d'être perçue comme une simple menace, du type de celle qui entoure la mante religieuse. Ces créatures sont plutôt revêtues d'une puissance invisible, comme celle qui entoure les Sphinx chers à Leonor Fini. Ce groupe de créatures féminines seules entre elles, renvoie à l'univers pictural de Leonor Fini, suggérant l'homosexualité féminine. Le masochisme supposé féminin s'inverse en une invention de nouveaux corps.

²⁴ Idem, P. 16.

²⁵ Voir Xavière Gauthier, « La perversion et son rapport de destruction à la société », op. cit. , p.49 sq.

²⁶ Xavière Gauthier, op. cit. , p. 106.

²⁷ André Pieyre de Mandiargues, *L'Age de craie...*, Poésie/Gallimard, p. 153.

²⁸ X. Gauthier, op. cit. , p. 115.

²⁹ X. Gauthier, id., p. 132.

³⁰ X.Gauthier, id., p. 139.

De ce point de vue, l'art permet la réalisation du fantasme. *Les Heptamérides* donnent forme au fantasme, sans se confondre avec la réalité. L'écriture de tels poèmes permet sans doute de soulager certaines tensions, de dire un désir tout puissant et la jouissance que procurent les fantasmes. Mais ces fantasmes supposent pour devenir de nouvelles réalités un travail, et des efforts qui sont ceux de l'art³¹. Mandiargues, tout comme Leonor Fini, trouvent une satisfaction hallucinée dans certaines images, aperçues dans la proximité des états de sommeil. Mais la création artistique est une autre affaire que la satisfaction. Elle réside dans « croisement du fantasme et du symbole »³². Dans la période de guerre vécue alors par les deux artistes, pratiquer leur art apporte une satisfaction imaginaire non négligeable. Pour tous deux, ce fut un moment de grande fécondité créatrice.

Leonor Fini, Zozia, et le monde animal

Leonor Fini est la porteuse de masques, celle qui joue du mimétisme de ses costumes avec la roche, et associe les éléments naturels, comme branchettes et feuilles, à sa coiffure en forme de crinière. Elle est donc actrice d'elle-même, habile à se présenter comme un animal, entre lion, chat et femme. Leur correspondance insiste sur cette métamorphose par l'usage de prénoms, comme « gattoro » et « gattora ». Cette assimilation affectueuse de l'autre devenu animal va assez loin, comme un code de complicité, mais ce vécu quotidien entre en résonance avec l'œuvre elle-même, celle de Mandiargues et celle de Leonor Fini. Une dédicace du premier exemplaire du recueil *Dans les Années sordides* est ainsi libellée en 1949 : « À Leonor [...] car elle réunit en un seul être tous mes animaux et toutes mes créatures préférées »³³. Durant son long séjour à Monte-Carlo, alors qu'il se plaint de l'absence de Leonor, qui se trouve à Rome avec Stanislao Lepri, il rencontre Zozia E., et voici comment il la décrit : « Ma vie ici tourne toujours autour de Zozia. C'est un chat tout à fait pur, une loutre et une zibeline, enfin une petite bête très jolie avec des dents très pointues et des griffes aiguisées »³⁴. Les termes employés sont à peu près ceux du portrait de la femme idéalement aimable, mélange de plusieurs animaux aimés, et surtout créature dont il reçoit à la fois la beauté et la violence, voire une forme de mise à mort symbolique. Dans une lettre précédente à la souveraine des chats et des sphinges (Leonor Fini), il note de façon très positive : « Zozia est vraiment très gentille, et de plus en plus animale »³⁵. Ayant réussi à la convaincre de la nécessité de réagir avec le fantastique et l'humour noir à l'actualité déplorable, il développe une liaison compliquée et quelque peu masochiste avec celle qui devient un substitut de Leonor Fini : « Je vois chaque jour Zozia devenue depuis le premier jour de ce mois une grande sœur un peu chatte et qui m'a fait passer par des moments où je croyais sentir ton coup de patte, tendre et cruelle et très chère Leonor »³⁶. Six mois plus tard, il dit de Zozia qu'elle est « authentique et originale, sauvage comme une petite bête des bois, pourrait-on dire »³⁷. En somme, Zozia est un substitut et une continuation de Leonor. Du moins, Mandiargues le suggère.

³¹ X. Gauthier, id., p. 317-318.

³² Ibid.

³³ Leonor Fini, André Pieyre de Mandiargues, *L'Ombre portée – correspondance 1932-1945*, Le Promeneur, 2010, p. 343.

³⁴ Idem, p. 411-412.

³⁵ Idem, p. 397.

³⁶ Idem, p. 409. Lettre du 24/01/1945.

³⁷ Idem, p. 441. Lettre du 01/06/1945.

À moins que sa sensibilité érotique et poétique n'ait été profondément influencée par la longue relation entretenue avec Leonor Fini depuis le début des années 30. L'envoi des 7 poèmes à Leonor Fini se situe sans doute au mois d'octobre de la même année, alors qu'il a formulé le souhait de se blottir « entre ses griffes »³⁸. La vie sépare les deux artistes au moment où il songe de nouveau à s'unir à elle dans un projet poétique commun. *Les Heptamérides* représente donc un miroir de leur relation, et une projection de leur expérience artistique et amoureuse.

Marc Kober

Université Paris 13 / Sorbonne Paris Cité

³⁸ Idem, p. 483. Lettre du 09/10/1945.