

INTRODUCTION

VERS UNE ÉCRITURE TRANSESTHÉTIQUE

Alexandre CASTANT, Pierre TAMINIAUX et Iwona TOKARSKA-CASTANT

Surréaliste de la seconde génération, poète, écrivain remarqué (il reçoit le prix Goncourt en 1967 pour son roman *La Marge*), André Pieyre de Mandiargues (1909-1991) est également auteur de pièces de théâtre et traducteur d'Octavio Paz, de Filippo De Pisis et de Mishima. Petit-fils du collectionneur d'art Paul Bérard, qui défend ardemment les peintres impressionnistes avec lesquels il est intime, en particulier Auguste Renoir, Mandiargues, dès son adolescence, se lie d'amitié avec le futur photographe Henri Cartier-Bresson (ils découvriront ensemble le cubisme, l'œuvre de Giorgio De Chirico et le surréalisme, l'art moderne), puis il épousera la peintre Bona Tibertelli De Pisis, nièce de Filippo De Pisis, l'un des artistes majeurs de l'École métaphysique italienne. Dès lors, la passion de Mandiargues pour la peinture du ^{xx}e siècle se traduira en fréquentations régulières et amicales des peintres, des sculpteurs et, parfois, des photographes. Fruits de ce compagnonnage, ses importants écrits esthétiques réunis dans cinq recueils intitulés *Belvédère* sont, aujourd'hui encore, particulièrement éclairants sur l'art de son temps¹. Aussi, le colloque *André Pieyre de Mandiargues : écrire entre les arts*, qui s'est déroulé au Centre culturel international de Cerisy-la-Salle du 11 au 18 août 2021, a-t-il pris pour argument et toujours sous un angle artistique et interdisciplinaire, non seulement l'histoire, mais aussi l'actualité et la prospective de l'œuvre de l'écrivain. La participation d'André Pieyre de Mandiargues, en 1955 d'abord, à un colloque de Cerisy-la-Salle consacré aux *Arts contemporains* et dirigé par René de Solier, puis à

1. Voir, en particulier, PIERRE José, *Le Belvédère Mandiargues. André Pieyre de Mandiargues et l'art du XX^e siècle*, Paris, Adam Biro/Artcurial, 1990 ; GROSSMAN Simone, *L'Œil du poète. Pieyre de Mandiargues et la peinture*, Paris/Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Archives des lettres modernes », 1999 ; CASTANT Alexandre, *Esthétique de l'image, fictions d'André Pieyre de Mandiargues*, Paris, Publications de la Sorbonne, coll. « Esthétique », 2001.

un second qu'il présida, en 1960, à propos de « Ungaretti et la poésie italienne », a pu en être l'augure, le signe avant-coureur.

En proposant des contributions sur l'auteur du *Musée noir*, d'abord liées à la littérature (de la poésie à la fiction comme à la pratique d'épistolier), puis en particulier aux arts portés par ses écrits (peinture, sculpture, théâtre, cinéma...), en liaison avec les mouvements et les avant-gardes (baroque, surréalisme, Nouveau Roman) et les genres littéraires que cette œuvre dévoue à la notion d'« image » revisitée ou traversée (érotique, fantastique), le colloque *André Pieyre de Mandiargues : écrire entre les arts* a, de fait, résolument pris comme champ d'étude la relation entre l'écriture de Mandiargues et les arts. À cet égard, la dimension internationale des recherches apparaissait aussi bien dans les thématiques abordées lors du colloque (École métaphysique italienne, Barcelone, œuvre de Yukio Mishima, Mexique, Argentine...) qu'à travers les universités du monde entier (Autriche, Espagne, Grèce, Italie, Japon, USA...) auxquelles étaient rattachés les chercheurs présents. Tel aspect international a offert à cette écriture de nouvelles passerelles *transesthétiques*, avec et entre les arts. Du colloque éponyme, le présent ouvrage livre donc la synthèse et les actes que composent, d'abord, les relations entre poétique, livre d'artiste et esthétique, puis les relectures et les variations de Mandiargues sur les mouvements artistiques et littéraires qui constituent son musée imaginaire, enfin une étude de l'approche des arts visuels qui aura, continuellement, nourri sa poïétique comme son univers sensible.

Poétique, esthétique

Au regard de ses récits et de ses essais sur l'art, l'œuvre poétique de Mandiargues est aussi conséquente que majeure. Développée au fil de sept cahiers de poésie, elle est également le miroir de ses relations avec les artistes, en particulier dans le cadre de livres d'art ou d'éditions bibliophiliques. Mais, surtout, pour l'auteur qui la considérait comme un genre essentiel de son écriture, la poésie en est le laboratoire. Iwona Tokarska-Castant, par-delà le petit historique qu'elle en donne, développe la forte dimension autobiographique de la poésie mandiar-guienne, dans un sens chronologique, mais aussi dans sa dimension « auctoriale ». Contribuent notamment à celle-ci les dispositifs éditoriaux de ses recueils, la question du lyrisme ou de la communauté d'artistes ou d'écrivains que sa poésie réunit de multiples façons. Innervée de symbolique et de mythologie, la poésie mandiar-guienne puise, pour Claude Leroy, également dans différentes formes autobiographiques (du jeu sur son patronyme à son autobiographie littérale), afin d'irriguer un jeu érudit sur une écriture, toujours renouvelée, dont le monde végétal et

floral sera, dans le livre d'artiste accompagné d'eaux-fortes d'Alexandre Bonnier, *Jacinthes*, autant la métaphore que la poétique. Enfin, avec Marie-Paule Berranger, une nouvelle dimension de la poésie est approchée, à partir des archives de l'écrivain déposées à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine, en particulier ses carnets de travail. Son analyse démontre comment, par association d'images, l'écriture de Mandiargues se déploie : métamorphose poétique qui explore le langage, réinvente des sons comme le sens des mots, se jouant aussi des genres littéraires, entre conte, poésie et nouvelle par exemple. Autant de moments de la création scripturale qui révèlent une poétique résolument inscrite dans l'écriture et la vie d'un esthète.

Mouvements et esthétiques littéraires : influences, variations, correspondances

Érudite, traversée par de nombreuses influences et références littéraires et artistiques, l'œuvre mandiarguienne est riche d'apports esthétiques et poétiques, classiques ou contemporains, qu'elle détourne, parodie, revisite. Anne Garric les dévoile en relation avec une littérature fin de siècle, décadente, exubérante et précieuse dont le raffinement, souvent ésotérique, fit la légende. Lié au surréalisme, dont on sait qu'il aura été l'épigone « hétérodoxe », Mandiargues rencontre – dans l'article de Cédric Mong-Hy – Georges Bataille et Leonor Fini : leur œuvre, pour de multiples raisons, a le même statut « en marge du mouvement d'André Breton » que celle de l'auteur du *Musée noir*. L'informe et l'organique, le mal et la transgression, l'érotisme et la tératologie, le végétal et l'animal fondent alors la poétique de ces artistes « hors normes » et toujours si contemporains. Observée comme procédant d'un art néobaroque, l'esthétique de Mandiargues est ensuite étudiée par Jean-Claude Marceau au regard de la psychanalyse lacanienne et de la philosophie du « baroque », comme concept, de Gilles Deleuze. Faite de désir, de mort, de mouvement et de suspens, une autre lecture du baroque est présentée. Cécilia Ternisien approche, dans « Le fantastique et l'érotisme dans les œuvres d'André Pieyre de Mandiargues, de Claude Mathieu et de Denis Roche », l'idée de genre fantastique et érotique en liaison avec deux écrivains d'une autre génération, respectivement Claude Mathieu et Denis Roche – qui sera également photographe –, pour redéfinir les contours de sa poétique. Classique et en dialogue avec l'expérimentation, l'étude du fantastique et de l'érotisme permet d'explorer l'intertextualité et la mélancolie : une certaine idée de la modernité. Eugenia Grammatikopoulou analyse ensuite l'œuvre de deux écrivains d'aujourd'hui – Olivier Perrelet et Jacques Almira – qui, en dédiant chacun l'un de leurs récits à Mandiargues, s'inscrivent

sans équivoque dans sa filiation. Entre érotisme, exubérance et cruauté, leurs fictions font la synthèse de la poétique mandiarguienne et de ses thématiques en démontrant qu'elles procèdent d'une implacable dramaturgie. Enfin, André Pieyre de Mandiargues a entretenu une abondante correspondance : il écrit et reçoit de très nombreuses lettres dont Bahia Dalens offre un premier inventaire et une lecture en forme d'éclairage. Nous y verrons là aussi l'importance du surréalisme ; ces échanges montrent l'influence qu'il a sur son parcours (d'André Breton à Benjamin Péret), mais aussi l'intuition, fulgurante, de Mandiargues en ce qui concerne ses amitiés et ses découvertes poétiques (Francis Ponge, Alejandra Pizarnik, Bernard Noël, Alain Jouffroy). Quant à la vie intellectuelle, littéraire et artistique que révèle sa correspondance (de Jean Paulhan à Germaine Richier), elle dessine une biographie de l'auteur entre lettres et arts.

D'autres mondes, géographiques et imaginaires

L'un des aspects des relations entre les arts dans l'œuvre d'André Pieyre de Mandiargues est lié à ses voyages et à son ouverture aux artistes du monde entier. Polyglotte, il traduit des écrivains, poètes et artistes de l'italien (Alberto Savinio, Tommaso Landolfi, Filippo De Pisis, Giuseppe Ungaretti, Giorgio De Chirico), de l'anglais (W. B. Yeats), de l'espagnol (Octavio Paz) et du japonais (Yukio Mishima). Grand voyageur, il parcourt l'Europe, découvre l'Égypte, le Mexique et le Japon. Écrivain, critique d'art, il nourrit de ses séjours à Barcelone *La Marge*, au Mexique *Deuxième Belvédère*, et en Italie une partie importante de ses nouvelles... Cette géographie concrète, intime et imaginaire participe d'une ouverture, structurelle, « à tous les arts et à toutes les poésies » pour composer une autre version, *transesthétique*, de son écriture. Pour Pierre Taminiaux, le voyage que Mandiargues fit au Mexique en 1958 est révélateur de sa poétique à plusieurs titres. En s'inscrivant d'abord dans une histoire surréaliste qui, à l'instar de celle d'André Breton, s'imprégna de la culture et des arts de ce pays, Mandiargues y connaît un séjour qui se déroule bien au-delà des circonstances. La dimension anthropologique et transculturelle du Mexique lui fait explorer, par le biais également de la poésie (d'Octavio Paz) et des artistes mexicains (Francisco Toledo), un nouveau relief esthétique qui donne à sa poésie, ses récits et ses critiques toute leur saveur. Or, les rencontres sont également déterminantes pour son imaginaire géographique : Alejandra Pizarnik a été la merveilleuse et tragique poétesse que Mandiargues a connue, en liaison avec l'Argentine cette fois. Car Mandiargues a une histoire « argentine » et Kacper Wiktor Nowacki l'analyse avec précision. Dans un cadre bibliographique, la réception critique et publique, en langue hispanique,

des traductions de Mandiargues en Amérique latine en général, et en Argentine en particulier, est préalablement présentée. Puis, à travers son amitié avec Alejandra Pizarnik, c'est leur rencontre littéraire, sur fond de rêverie poétique sur Buenos Aires où Mandiargues n'ira jamais, qui est relatée. L'une et l'autre défendant continuellement leur œuvre mutuelle, en s'évertuant à la diffuser au mieux. Enfin, le Japon, et plus précisément l'œuvre de Yukio Mishima, offrent un univers essentiel pour toute approche de l'écriture de Mandiargues. Si Marc Kober en expose les concordances poétiques et esthétiques, à travers des motifs chromatiques ou floraux par exemple, c'est ensuite la fascination que l'œuvre de Mishima exerça sur l'auteur du *Musée noir* qui est développée. Elle concerne le théâtre et la danse butô, mais aussi une sexualité sado-masochiste élevée à un point quasiment mystique (avec la figure du martyr de saint Sébastien) et la question, très importante pour Mandiargues comme évidemment pour Mishima, de l'androgynie et de l'homosexualité. Enfin, c'est à travers leur relation à la mort, ou plutôt au suicide, comme point d'orgue d'une œuvre et d'une vie en forme d'œuvre d'art, que ces auteurs se rejoignent, par-delà toute géographie, dans un certain absolu de *la vie esthétique*.

Image(s), formes, couleurs

Les images auront été une part, importante, de la dynamique de la créativité fictionnelle de Mandiargues. Arts visuels, imaginaire, rêves et fantasmes, « iconicité » du langage constituent l'expérimentation de son écriture narrative. Ainsi, Birgit Wagner met en relation une nouvelle de *Soleil des loups*, « L'Archéologue », avec *Le Délire et les Rêves dans la Gradiva* de W. Jensen de Freud et le voyage à Bomarzo de Mandiargues. Celui-ci en restitua, dans son livre *Les Monstres de Bomarzo*, la poétique des jardins et des statues tératologiques. Sculptures et rêveries sont alors associées dans une fiction fantasmatique sous influence, également, de la poétique surréaliste. Marie-France Borot, dans « La ville est un songe, Mandiargues entre Éros et Thanatos », étudie ensuite le roman *La Marge* également au regard de la psychanalyse, pour y voir une approche de l'inconscient, du rêve, de la perversion, du désir et de l'érotisation de la pulsion de mort. Constamment en dialogue avec la peinture de Jérôme Bosch, de Jackson Pollock, de Francis Bacon, de Balthus ou de Goya (ce « peintre de la destruction »), un art de la couleur, matiériste et symbolique, innerve le développement et la tension du roman qui le porte. Avec « Autogénération de formes et de couleurs dans *Marbre* d'André Pieyre de Mandiargues », Misao Harada produit enfin une observation aussi singulière que féconde. En répertoriant et en analysant l'importance de la numérologie et des figures géométriques dans *Marbre ou les mystères d'Italie*, Misao Harada met

au jour non seulement les constructions et les combinaisons structurelles de ce récit, mais aussi la logique de son développement et, finalement, de sa création. En partant de l'idée, initiale, que *Marbre* anticipe sur les protocoles du Nouveau Roman, mais aussi pourrait-on dire de l'Oulipo, tel « décryptage » ouvre sur une nouvelle compréhension de la poétique des formes et des couleurs dans un récit qui serait constamment autoproduit par le principe, symbolique et narratif, des volumes et des nombres. Nouvelle sémiologie, donc, de la gamme chromatique, des lignes et des formes comme dynamiques, secrètes, de *Marbre* et « système » de la poétique mandiarguienne.

« Aimer, écrire, peindre ou regarder la peinture »

« La liaison entre la littérature et les arts plastiques » est sans doute la thématique la plus actuelle de l'œuvre de Madiargues. Elle en fait l'un des écrivains fondamentalement « visionnaires » – dans toute la polysémie « iconique » du terme – du ^{xx}e siècle. En effet, auteur de cinq *Belvédère*, constitués de ses écrits sur l'art et remarqués dès la parution du premier en 1958, de fictions innervées par l'idée de peinture, de sculpture ou de photographie, et de poèmes imprégnés de l'art de leur temps, Madiargues participa aussi à de très nombreux livres d'artiste. Julie Bernard a interrogé cette porosité, cette perméabilité, ces déplacements et ces passages d'exception entre écriture et peinture des « récits-tableaux » de Madiargues, en particulier à partir de l'École métaphysique italienne, de l'œuvre de Giorgio De Chirico et de la représentation de la ville de Ferrare. Or, cette rencontre entre la poétique et l'œuvre picturale nourrit l'écriture mandiarguienne : biographique, esthétique, rhétorique (*ekphrasis*), intertextualité, fiction... Qu'est-ce que traduire en mots les peintures de Chirico sinon explorer une nouvelle utopie « visuelle » du langage ? De Bona, nièce de Filippo De Pisis, artiste et épouse de Madiargues, Suzanne Dumoulin étudie l'œuvre en voie, actuelle, de reconnaissance. Fantasmiques et chromatiques, ses recherches de nouveaux matériaux, et de la plasticité en peinture, sont traversées par les tourments d'une artiste fascinante et profonde. Le surréalisme, mais aussi une indépendance féminine nourrie de voyages et d'une haute idée de l'art traversent, absolument, cette œuvre qui inspira, à Madiargues, son magnifique livre, *Bona, l'amour et la peinture*, paru dans la collection « Les sentiers de la création » de Skira, en 1971. Ensuite, dans son article sur les relations esthétiques entre André Pieyre de Madiargues et Jean Dubuffet, Inmaculada Illanes Ortega met, d'emblée, l'accent sur la divergence, évidente, qui aurait dû désunir l'écrivain et l'artiste : une conception de l'art et de la culture, saturée de références culturelles pour Madiargues, immédiate et

« brute » pour Dubuffet. Or, il n'en fut rien. Mandiargues écrivit à de multiples reprises sur l'œuvre de l'inventeur de *L'Hourloupe* et, à travers différentes notions (dont une forme d'émerveillement à rechercher dans l'art et les mots), leurs projets esthétiques convergent. En outre, il y a un goût pour le matérialisme qui les réunit, dans l'œuvre d'art comme dans la recherche poétique. Précisément, en prenant pour support un livre d'artiste posthume, Marie Joqueviel-Bourjea présente et analyse l'aventure éditoriale des *Rougets*, bref texte de Mandiargues que les éditions Fata Morgana ont fait illustrer, tel un livre rare, par plus de cent artistes contemporains et qui, finalement, s'est décliné, proliférant, en rhizome... Un hommage bien légitime, selon l'autrice, de la peinture à l'écriture cette fois. C'est avec l'observation d'un moment de « syncope », dans le chapitre « Le théâtre de la mort » de *Marbre ou les mystères d'Italie*, que Stéphanie Jamet produit enfin une étude entre iconologie, histoire de l'art classique, surréalisme et rhétorique. En découle un musée aussi imaginaire qu'évident des peintres qui ont influencé, ou auraient pu le faire, avec leur traitement de la « syncope », ce passage d'un récit majeur de Mandiargues. Des œuvres de Goya, Le Bernin, Johann Heinrich Füssli, Max Ernst, mais aussi Leonora Carrington, Bona, Leonor Fini et Germaine Richier à qui ce chapitre de *Marbre* est dédié, y rencontrent avec autant de fulgurance que d'évidence la poétique et l'esthétique de l'écrivain. Elles interrogent sa poïétique entre l'écriture et l'image : « Aimer, écrire, peindre ou regarder la peinture, voilà, [pour Mandiargues], les façons de vivre apparemment les plus exaltantes ou les plus tolérables, les manières les plus efficaces de tromper la mort². » Serait-ce la définition programmatique de « Écrire entre les arts » ?

Théâtre, cinéma

Pour le metteur en scène du langage en abyme que fut Mandiargues, le théâtre était en quelque sorte une expérience inéluctable. En 1973, il écrit *Isabella Morra*, sa première pièce suivie, l'année d'après, de sa création par la compagnie Renaud-Barrault au théâtre d'Orsay. Lise Chapuis étudie l'une et l'autre pour exposer les différentes articulations de cette première aventure théâtrale. S'y conjuguent un « Théâtre de la cruauté », le théâtre élisabéthain souvent cité comme référence *par* et *pour* l'écrivain, mais aussi l'Italie et la ville de Ferrare ou encore Bomarzo. Le personnage d'Isabella Morra, poétesse que l'écrivain admire telle une « figure de la révolte féminine », y apparaît victime et sublimé. Lise Chapuis montre

2. PIEYRE DE MANDIARGUES André, *Bona, l'amour et la peinture*, Genève, Albert Skira éditeur, coll. « Les sentiers de la création », 1971, rabat de couverture.

aussi comment *Isabella Morra* est un hommage à la langue italienne et à l'Italie à propos de laquelle Sibylle Pieyre de Mandiargues rappelait, lors de l'inauguration du colloque de Cerisy, que son père s'y rendait toujours avec une infinie émotion. Après avoir fait une synthèse de la notion de « théâtre » dans l'œuvre de Mandiargues, Roberta Sapino analyse également *Isabella Morra*, mais sous d'autres perspectives : celle de la collaboration de Mandiargues avec Jean-Louis Barrault, d'abord au prisme des archives de leurs carnets de recherche respectifs, puis de la réception, souvent négative, par le public et la critique de cette pièce emblématique du théâtre mandiarguien. Incomprise, cette œuvre où Isabella Morra apparaît telle une allégorie de « la poésie que l'on assassine » ne sera pas sans conséquences sur les deux autres pièces de Mandiargues, *La Nuit séculaire* et *Arsène et Cléopâtre*, qui porteront les traces de cette mésentente. Surtout, elle interroge étonnamment la diction des comédiens et le son des mots, au détriment de toute dramaturgie, comme matière théâtrale et, ce faisant, donne à lire celle-là autrement. Enfin, il y a une évidence à penser l'œuvre si « visuelle » de Mandiargues comme une introduction à toute adaptation cinématographique. Or, rien ne fut moins simple. Absents des écrits sur l'art des *Belvédère*, ses propos sur le cinéma sont autant de fragments esthétiques à réunir, en filigrane, dans sa biographie, sa correspondance ou, étonnamment, ses interventions audiovisuelles (radiophoniques, télévisuelles). En outre, les sept adaptations cinématographiques auxquelles donnèrent lieu certains de ses récits furent souvent, si ce n'est unanimement, décriées. C'est donc *ailleurs* qu'il faut en chercher la cohérence artistique secrète, et l'analyse d'Alexandre Castant en donne, à partir de l'adaptation de Jacqueline Audry du *Lis de mer* en 1969, une possibilité.

À propos des relations transesthétiques

À la question posée quant aux relations entre les arts, et aux réponses subsumant la part interdisciplinaire de l'écriture mandiarguienne qui demeure le sujet du colloque, ces actes présentent, plus de trente ans après la mort de l'écrivain, un ensemble d'arguments *transesthétiques* accompagnés de multiples documents. Ainsi, Claire Paulhan a inventorié les archives de l'écrivain déposées, par Sibylle Pieyre de Mandiargues à partir de 2002, à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine. Le fonds Mandiargues (manuscrits, carnets, correspondances, photographies, documents et iconographies divers...) traverse plus d'un demi-siècle (1940-1991) de vie intellectuelle, artistique et littéraire. Il demeure de première importance pour approfondir l'analyse de l'œuvre de l'auteur du *Musée noir*. Claire Paulhan a présenté, par ailleurs, le fonds de Bona, également déposé à l'IMEC.

Cette dernière documentation se révélant, également, extrêmement précieuse pour toute étude sur l'écrivain. Aussi, cette semaine de colloque s'appuya, à plusieurs reprises, sur de fréquentes recherches, réalisées par ses participantes et ses participants, dans le fonds Mandiargues de l'IMEC, qui contribuèrent à la vitalité de la découverte de l'auteur grâce à des documents inédits et novateurs.

Images, sons, textes

Autres documentations enfin, proprement artistiques et plasticiennes cette fois..., ces actes sont pourvus d'un cahier iconographique qui résulte des trois créations inédites présentées lors des soirées du colloque de Cerisy-la-Salle. Sibylle Pieyre de Mandiargues et Patrick Le Bescont ont réalisé le film *Fragments de famille. Bona & André Pieyre de Mandiargues*. Conçu à partir d'archives familiales, photographiques notamment, et du retour en Sardaigne de la fille de l'écrivain, île où prend place le décor du *Lis de mer*, récit emblématique de l'auteur, ce court-métrage a été coréalisé avec Patrick Le Bescont, éditeur, photographe et cinéaste. Monologue intérieur et adresse au réalisateur, lecture inspirée du *Lis de mer* ou de la correspondance italienne entre Mandiargues et Bona composent un film mélancolique et solaire. Le texte, dit par Sibylle Pieyre de Mandiargues en *voix off*, explore avec sensibilité une mémoire familiale faite aussi des relations entre image fixe, image-mouvement, voix, mots et sons³. Réalisé dans le contexte pédagogique de l'École nationale supérieure d'art de Bourges qui, depuis la conception du colloque, en a soutenu le projet, *Le Quatuor ambigu* est un moyen-métrage d'Érik Bullot qui, « inspiré par l'univers de l'écrivain André Pieyre de Mandiargues » et réalisé en 2020, offre une vision de l'auteur du *Musée noir*, contée à travers quatre jeunes femmes (Margaux Christie est la récitante de Meret Oppenheim, Axelle Devaux de Bona, Emma Dutheil de Leonor Fini et Zoé Manonvillier de Leonora Carrington). En concevant l'œuvre de Mandiargues comme une machine visuelle et sonore, *Le Quatuor ambigu* transfère la figuration plastique de son écriture vers un ailleurs musical. Structurée en quatre parties (*allegro*, *adagio*, *allegretto*, *presto*), la partition sonore du film se développe au fil d'un dispositif de mise en scène où apparaissent, telle une révélation à la surface des images, voix, lectures de textes (mandiarguiens), frappes de machines à écrire ou bruits de ciseaux coupant une page des *Cobras à Paris*. Entre essai,

3. PIEYRE DE MANDIARGUES Sibylle et LE BESCONT Patrick, *Fragments de famille. Bona & André Pieyre de Mandiargues*, Filigranes Films, 2021, 12', [<https://vimeo.com/591550248>], consulté le 17 août 2023.

documentaire et écriture expérimentale, l'enchantement de la recherche formelle du *Quatuor ambigu* approche, aussi, l'univers mandiarquien comme un monde poétique, visuel et sonore, de combinatoires chromatiques⁴. Enfin, également conçu pour le colloque de Cerisy-la-Salle, *À propos d'André Pieyre de Mandiargues, entretien avec Gérard Macé, écrivain, poète, essayiste, traducteur et photographe*, est un documentaire radiophonique de création d'Alexandre Castant, réalisé dans le cadre pédagogique de l'École nationale supérieure d'art de Bourges⁵. Proche de Mandiargues, qui préfaça son premier ouvrage *Le Jardin des langues* en 1974, Gérard Macé y décrit aussi bien sa rencontre avec l'auteur du *Musée noir* que leur goût commun pour les poèmes en prose, le baroque, l'Italie et le Japon, la photographie ou les images, à propos desquelles, dira Gérard Macé : « Je l'entends citer Baudelaire, "Ma grande, mon unique, ma primitive passion". » En conséquence, des photogrammes des films *Fragments de famille* et *Le Quatuor ambigu*, mais aussi des photographies de Gérard Macé, extraites de son ouvrage *La Photographie sans appareil* (Éditions Le Temps qu'il fait, 2000) qui, rétrospectivement, participent possiblement de l'imaginaire mandiarquien, composent le cahier iconographique d'un ouvrage résolument inscrit entre l'écriture et les arts.

4. BULLOT Érik, *Le Quatuor ambigu*, 2020, 18', [<https://www.lecinemadeerikbullot.com/le-quatuor-ambigu>], consulté le 17 août 2023.

5. CASTANT Alexandre, *À propos d'André Pieyre de Mandiargues, entretien avec Gérard Macé, poète, essayiste, traducteur et photographe*, Bourges, École nationale supérieure d'art de Bourges, « Atelier sonore d'esthétique », 2019-2021, 75', [<https://ateliersonoredesthetique.ensa-bourges.fr/station25/>], consulté le 17 août 2023.