

L'APPARENCE ET LE MASQUE CHEZ MAC ORLAN.

Ilda TOMAS

Université de Grenade.

On peut dire qu'il n'y a guère de phrase de Mac Orlan qui ne contienne une, voire plusieurs images. Diverses, jamais statiques, toujours percutantes, elles dynamisent et investissent cet espace romanesque et poétique, en révélant aussi bien une perpétuelle adhésion au concret que la tentation baroque de l'inattendu, du mouvement, du fantastique. Mieux encore, comme Eluard - "les images pensent pour moi" -, Mac Orlan convertit l'image en un langage aussi bien sémantique que stylistique, pourvoyeur de sens multiples, révélateur des relations entre réel et possible et forger d'une écriture particulière. C'est cette image, en tant que démarche de l'esprit et non expression linguistique, qui retiendra ici l'attention.

Dès que l'on pénètre dans l'univers de Mac Orlan, on doit accepter d'emblée sa pratique du monde sensible basée sur la conviction qu'il n'y a pas d'indifférence, banalité ou inertie des choses. Sous l'intuition initiale d'une approche de leur mystère, l'univers, pour lui, déploie une structure dynamique aimantée par le transit des significations humaines et cosmiques. La perception prend un aspect liturgique parce que la recherche du concret se subordonne à une investigation au-delà de ce concret: l'on ne peut aller qu'à la demi-rencontre du réel puisqu'à la place des substances tridimensionnelles que la pensée empirique croit entrevoir partout s'interposent des apparences, images dont le retour forme un cycle et traduit l'illusoire et instable réalité.

Tout n'est qu'une suite d'apparences et Mac Orlan les installe dans la gamme la plus diverse des expériences, sociales, charnelles, humaines,

sentimentales et temporelles. C'est ainsi que se mêlent les "apparences troubles"¹ d'une rue ensommeillée; celles "mortes"² des emplacements des parades foraines; celles "équivoques"³ d'une foule berbère aperçue au crépuscule de la nuit; à l'apparence "satanique de la bêtise humaine"⁴ font écho celles "monstrueuses de la mort" et "mystérieuses des années trépassées"⁵.

A travers ces divers exemples, on aura compris que les apparences émanent autant du concret que de l'abstrait, du matériel que du spirituel, de ce qui est que de ce qui n'est pas. Chiffre d'une réalité aussi bien fulgurante qu'occultante ou d'une irréalité en infraction avec le code du mutisme et du secret, l'apparence illustre l'adéquation de l'homme au monde, son contact profond avec ce qui est manifeste et latent, transitoire et durable, distant et présent.

De sorte qu'il est difficile de la réduire à une pure surface ou, au contraire, d'en faire l'image d'un espace intelligible au-delà des données sensibles. Retenons que l'apparence, allusive en même temps que dissimulatrice, est la modalité par laquelle quelque chose d'ontologiquement fort s'insère dans le quotidien. Si elle ne représente pas le réel, en ce qu'elle n'a pas souvent de contenu, elle conduit à l'essentiel. Interrogative et suggestive plus qu'explicative, elle rattache la perception sensorielle non à l'acte de voir par les yeux mais à celui de voir par l'esprit. Ce qui détermine le paradoxe selon lequel l'apparence est autant l'image immatérielle du sensible que l'image tangible de l'inconsistant: dans un même mouvement, Mac Orlan éloigne et rapproche le monde.

Les êtres, parce que soumis au vertige du temps et de l'espace, traduisent, à travers l'apparence, une vérité effritée, atomisée, qui n'est pas fixée une fois pour toutes et se dérobe sans cesse. Il n'y a, chez Mac Orlan, aucune capacité pléthorique des êtres, nulle densité recrutée de plénitude: ses créatures, décrépites physiquement, déclassées socialement, évanescents mentalement, ne sont guère que des semblants, tels ces voyous dont les apparences se mêlent à celles des prostituées dans le brouillard de Paris.

Les oeuvres citées appartiennent à l'édition publiée par Gilbert Sigaux: Mac Orlan, *Oeuvres Complètes*, Cercle du Bibliophile, Genève, 1969-1971.

1 *Les Bandes*, p. 201.

2 *Parades abolies*, p. 225.

3 *Légionnaires*, p. 264.

4 *Le Décor sentimental*, p. 105.

5 *Picardie*, p. 151.

L'apparence détermine ainsi l'image d'un être qui n'est pas vrai sans être faux. Trajectoire d'un individu promis le plus souvent à une mort prochaine, elle permet d'atteindre - dans un pullulement de perspectives, de visions possibles, de points de vue; dans un jeu d'hypothèses, de présomptions, de probabilités - un phénomène parmi d'autres dont les contradictions construisent une somme qui n'existe que grâce à ces oppositions dialectiques. Par elle, Mac Orlan hyperbolise les qualités de fugacité et de précarité de tout et de tous, et, corollairement, les facultés de voyance de certains. Polyvalente, relevant aussi bien du vrai que du fictif, tombant sous les sens du monde empirique ou d'une surréalité, elle s'inscrit parfaitement dans la démarche métaphysique du baroque qui apprend à lire la réalité à plusieurs niveaux. Elle mène au scepticisme face à un univers inconnaissable, où le règne des apparences interdit l'accès à un ordre ontologique supérieur, où l'irréalité du réel se conjugue avec la réalité de l'irréel. Cette réversibilité, l'illusion, l'incertitude, l'instabilité constituent les termes fondamentaux d'une équation insoluble et révèlent les tendances profondes qui régissent la genèse des images de Mac Orlan.

Pour lui, le monde archétypal échappe à l'homme; la vérité reste hors de portée: les apparences se chargent de le dire. Indissolublement liées au vrai, révélatrices voire didactiques, elles sont l'instrument d'approche d'un système chiffré, codé dont le sens se renouvelle indéfiniment.

Parce que l'antinomie entre être et paraître n'est pas rigide pour un Mac Orlan qui a l'intuition du mouvement universel, il est sensible à tout spectacle ou phénomène porteur d'une signification cohérente bien que voilée:

"Il y a des moments où je me demande si tout cela n'est pas qu'une apparence et si ce mouvement, qui me paraît désordonné, n'a pas un sens logique"⁶.

L'essence même de la vie, son "désordre apparent" devient le "grand ordre de la nature grâce à des connaissances secrètes"⁷

Dans sa recherche de l'authenticité, l'imagination qui permet de "franchir le mur de l'ombre"⁸, habilite la capacité qu'a l'écrivain de dialoguer avec les apparences. L'homme apparaît soumis à un jeu de renvois

6 *Romanticisme de la Fin d'un Monde*, p. 168.

7 Préface à *Sainte-Guillotine* de Julien Callé, p. 127, dans *Masques sur Mesure*, III.

8 Belleville - Ménéilmontant, p. 252.

d'images comme dans un labyrinthe à miroirs, au point que l'"apparence la plus fausse des choses" est le mode d'accès au réel, vision trouble et troublante, rappelant la phrase d'Alain: "Le paraître est un chemin vers l'être" et engendrant la notion de la "vérité sociale et peut-être, [de] la vérité tout simplement"⁹.

Si celle-ci se camoufle sous des apparences, corollairement, "le vrai visage des hommes est un faux visage"¹⁰. Ainsi lesté de faux semblants, le vrai circule, tour à tour flagrant ou occulté: l'orchestration, à travers l'oeuvre de Mac Orlan, des images de l'apparence, illustre son adéquation au monde et exprime sa perception de l'univers, son savoir, sa foi.

Cette réflexion sur la manière mac orlanienne de réduire l'éloignement des choses et de sacraliser la perception s'enrichit et se complète par la mise en oeuvre d'un jeu complexe de rôles et de masques. Pris dans la dialectique déjà notée de l'être et du paraître, ce théâtre d'ombres suppose en effet la présence du masque, apparence posée sur un être, et image archétypale d'une dramaturgie existentielle.

Le masque est d'ailleurs pratiqué par l'écrivain lui-même, dès ses premières expériences littéraires. Pierre Dumarchey devient un certain Pierre Mac Orlan sans activité ni domicile fixes. Il souligne ainsi très clairement le rapport du créateur avec ses personnages: si Mac Orlan le porte, c'est qu'il est hanté par l'exhibition personnelle, empressé à relater ses expériences et rompu à donner le change. Ses héros relèvent d'un réel constitutif de l'intimité de l'auteur de sorte que le masque se pose comme la seule manière de se raconter, manifestant simultanément le travestissement de soi et l'auto-censure.

La même démarche de reconnaissance et de dénonciation, d'assertions et de dénégations s'exerce constamment à l'intérieur de l'oeuvre. Perpétuelle est la dialectique entre la personnalité et l'impersonnalité, entre le je du narrateur et le jeu du personnage. Les récits appartiennent à la fois, et de façon indécélable, à la mémoire et à l'imaginaire. Des images fictives de lui-même qu'il crée, Mac Orlan dispose librement, usant de mille artifices pour afficher et dérober son être. Dans tous les cas, il y a présence et absence d'un élément masqué et trahi par ce

⁹ *La Petite Cloche de Sorbonne*, p. 152.

¹⁰ *Ibid.*, p. 152.

qui le masque. Cette surenchère de mystère - et de sens - répond aussi bien au désir de cacher qu'à celui de faire surgir la vérité. Le masque sert simultanément à tromper et à vaincre la tromperie. L'artifice qui le fonde conduit au coeur de l'authentique. Sous la couverture du chroniqueur, du poète et du romancier affleure le vrai Mac Orlan.

Cet univers regorge d'authentiques mascarades, de faux visages de cuir, de cuivre, de métal ou d'étoffe. Ces instruments de possession ou de protection, destinés à contrôler autrui ou à détourner des forces extérieures négatives, sont essentiellement des moyens d'action.

Pourtant, comprendre Mac Orlan consistera à découvrir la vérité de chacun sous la trame invisible du masque. La couche d'images et de réalité qui couvre chaque personnage permettra de rejoindre l'écrivain dans le champ imaginaire de l'identité et de la profondeur.

Tous les parias, ici, sont déguisés jusqu'à prendre l'apparence du décor qui les entoure et jusqu'à se confondre avec les murs au point qu'on ne les aperçoit pas. Et le soir, lorsque les lumières se multiplient et "donnent à la ville un air de fête inquiétant"¹¹, les masques fleurissent sous diverses formes, "masque international [des] attractions nocturnes de Paris"¹², des créatures de l'ombre prises dans ce champ de forces où tout, continuellement, se transforme et se dissout en simulacres.

Comme Paris où la Seine est un "fleuve masqué", Francfort est "livré aux masques"¹³ et Londres, "sous son aspect discipliné et souvent ingénu, dissimule une vie sociale infiniment plus compliquée, c'est-à-dire plus cérébrale que toutes les apparences permettent de l'imaginer"¹⁴.

Ces images commandent la structure de ce monde dont elles accroissent sinon le malaise, du moins, l'équivoque. Autour d'une mince intrigue s'étend un jeu quasi infini de masques chargés conjointement de suggérer et de cacher un être. Le personnage de Mac Orlan produit avant tout, par déguisements, truquages optiques et faux visages, une sarabande d'illusions. Il est un être travesti et un comédien parce qu'il est perpétuellement en fuite et en métamorphose. Paraître, affecter, montrer, cacher, occulter, chiffrer, couvrir, découvrir, flairer, deviner sont tragiques

11 *Aux Lumières de Paris*, p. 26.

12 *Ibid.*, p. 73.

13 *Villes*, "Villes Rhénanes", p. 235.

14 *Villes*, "Londres", p. 174.

parce qu'ils sont révélateurs d'un être qui est - ou se sent - menacé et s'enclôt sur lui-même. Il se farde, donc est énigmatique et se voile en plusieurs possibles par lesquels il multiplie ses significations.

Le masque se veut effacement du passé, désaveu de certains faits; aussi est-il manifestation d'une vocation négative, d'un vide intérieur, d'une rupture avec la société et l'univers formel des lois.

Le professionnel du masque - l'espion - dont la puissance ne vient pas de son art de voir sans être vu mais plutôt de celui de se dissimuler, fascine visiblement Mac Orlan. Les figures d'espions fusillés, qui paraissent dans l'ambiguïté et la pluralité de sens liés à leur nature, s'accablent, tantôt simplement nommés ici et là, tantôt longuement analysés, tissant les fils d'un roman d'espionnage. *Le Bal du Pont du Nord* a pour pivot cette "lutte dans l'ombre" et les espions y répandent une

"leur inquiétante qui se laissait entrevoir dans la brume mais qui ne parvenait pas à la dissiper"¹⁵.

Parce que le masque est actif, il oblige à vivre sur une scène où les relations sont en porte-à-faux. Mains romans sont un combat entre deux individus masqués condamnés à tricher. S'ils se camouflent et s'avancent ainsi falsifiés, c'est que le grand criminel de l'ombre ne peut être reconnu et vaincu que par des menées aussi ténébreuses que les siennes (police ou espionnage). Seul le secret a le pouvoir de traverser le secret, le caché celui de lire le caché.

Expression d'une position dilatoire, transitive, l'image du masque résulte moins du dédoublement entre un être vrai et un paraître faux que de la coexistence dans l'individu d'une part qui a droit de se montrer et d'une autre qui est refusée. Il reste que tout personnage mac orlanien n'est ni tout à fait dans son image ni au-delà ou en deça d'elle, ni tout à fait dans son nom ni derrière lui; au point que le masque, en tant qu'apparence, est partie constitutive de l'être et que l'homme

"n'est qu'une longue suite d'hypothèses et de nuances"¹⁶.

Découvrir alors le visage authentique demeure presque obsessionnel: la hantise s'accroît lorsque le masque change totalement d'aspect,

15 *Le Bal du Pont du Nord*, p. 164.

16 *La Petite Cloche de Sorbonne*, p. 12.

devenant un oeuf sans linéaments, lisse et anonyme, comme Mac Orlan l'évoque dans trois oeuvres aussi dissemblables que *Quartier réservé*, *Aux Lumières de Paris* et *Villes*.

Telle quelle, cette constante se retrouve à travers toute l'oeuvre et, presque toujours, le personnage qui a choisi de se grimer, dénonce comme illusoire ses composantes et conserve, avec son apparence, une distance critique:

"Dès que l'homme nu put constater que la nudité est une indécence, il inventa les nez en carton peint pour dérober son vrai visage"¹⁷

Le monde est plein de ces nez en papier colorié et des faux semblants qu'ils disséminent ça et là. Aux *Lumières de Paris* comporte un chapitre, "Police Blues", dans lequel le narrateur s'affuble d'un pareil appendice et note aussitôt une amélioration dans sa personnalité. S'ensuit alors un jeu extraordinaire de reflets dans les rues d'un Paris nocturne avec ses lumières d'or, de relations étranges avec les passants et les clients d'un bal musette nantis aussi de nez en carton-pâte. L'inquiétude naîtra de la vue - sous le loup légèrement soulevé d'une consommatrice - d'un "oeuf de chair lisse parfaitement dépourvu d'ornements, de rides, d'ouvertures et de cheveux"¹⁸ à la place du visage. Lorsque l'un des noctambules y dessine des traits, alors toute la figure rayonne dans "un long cri d'angoisse"¹⁹. L'effroi devant l'absence puis la formation de ces linéaments ramène le paraître à une illusion (oeuf ou masque peint). Qu'il y ait, ou non, assimilation, la fonction du masque - nourri de l'infra-présence de l'être - rappelle que l'homme récuse toute approche et que le possible, le probable, le vrai, l'imaginaire composent, inextricablement mêlés, sa personne. Elle réaffirme avec force que le monde de Mac Orlan ne s'accommode ni des reflets des protagonistes ni des fictions qu'ils s'inventent.

De l'apparition des personnages par apparences, ombres, chimères, il ne reste que la suggestion d'une existence d'où ne s'exhale aucune vitalité verbale, physique ou spirituelle.

Le masque s'inscrit comme une phase des métamorphoses multiples de ce microcosme, depuis les altérations biologiques - l'oncle Turnlop devient noir sous le coup d'une émotion parce que la couleur de ses cheveux

17 *ibid.*, p. 153.

18 *Aux Lumières de Paris*, p. 39.

19 *Ibid.*, p. 40.

agit à la façon d'une injection sous-cutanée - jusqu'aux modifications de couleurs des objets, tel ce sous-marin facétieux qui, "navigant dans la Mer Noire s'amusa à devenir rouge".²⁰

Masques et apparences, images figuratives, sont les matériaux d'illusion qui plongent l'oeuvre mac orlanienne dans un potentiel ambigu de forces et d'omniprésences, dans une perspective mouvante de halos, d'ombres et de lumières. Ces images, loin d'être un simple double du réel, sont un ensemble de signes sous lesquels s'appréhendent les coordonnées géométriques, optiques, psychologiques et sociales d'un espace masqué.

Parce qu'il ignore ce que sont les êtres et le monde, les images de Mac Orlan, surgissant à la fois de ses obsessions et de sa réflexion, renvoient nécessairement aux structures de l'univers et à celles de son imaginaire.

20 *La Maison du Retour écoeurant*, p. 18.

Resumen:

La imaginación de Pierre Mac Orlan libera las cosas, los decorados y los seres en imágenes a través de las cuales se expresa la inaccesibilidad del mundo y la fragilidad del gesto humano. Para él, la vida no es más que una sucesión de apariencias y el universo lleva una máscara. Los objetos, la realidad espacio-temporal, así como los personajes, nos llegan por medio de trucajes ópticos, juegos de luces y sombras y efectos de perspectivas. De este modo, todo ello se integra en una pregunta que se prolonga en el campo de la identidad y de la profundidad, revelando las tendencias fundamentales que rigen la génesis de la imágenes en la obra de Mac Orlan.

Résumé:

L'imagination de Pierre Mac Orlan libère les choses, les décors et les êtres en images à travers lesquelles s'exprime l'inaccessibilité du monde et la fragilité du geste humain. Pour lui, la vie n'est qu'une suite d'apparences et l'univers porte un masque. Les objets, la réalité spatio-temporelle, les personnages sont transmis par le biais de truquages optiques, de jeux d'ombres et de lumières, d'effets de perspectives. Ainsi, ils s'intègrent dans une interrogation qui se poursuit dans le champ de l'identité et de la profondeur et révèlent les tendances fondamentales qui, chez Mac Orlan, régissent la genèse des images.

Summary:

Pierre Mac Orlan's imagination releases things, sceneries and beings by means of images conveying both the world's inaccessibility and human expression's fragility. In his opinion, life is just a series of apparences and the universe is wearing a mask. Objects, space-time realities together with characters turn up before us through optical tricks, light and shade effects and perspective illusions. Thus all of it is integrated in a question that extends across the field of identity and depth, closing at the same time the main stream ruling the genesis of images in Mac Orlan's works.