

## De la vanité des fleurs impérissables

*Portrait de l'artiste avec bouquet de fleurs*, titre mêlant l'animé et l'inanimé, n'est pas sans évoquer la peinture de genre : le portrait (voire autoportrait) et la nature morte. Il s'agit donc d'un regard philosophique sur la vie et plus précisément sur la vie artistique. Tout est question de choix. Si Jesús Carazo a écrit cette pièce<sup>1</sup> en 2004, pourquoi Marie Le Rouzic et moi-même, avons-nous voulu en donner une version française en 2013 ? Assurément parce que la question de la vie artistique, de la création littéraire, est évaluée d'une part en rapport avec la trivialité du quotidien et d'autre part avec la tourmente amoureuse qui anime l'homme et l'obsède avec son cortège de désirs, d'infidélités, de jalousies, de prétextes, faux-prétextes et autres.

### Écrire... vivre, rien de plus<sup>2</sup>

Grâce aux adresses de Victor au public, au jeu de la pièce dans la pièce, *Portrait de l'artiste avec bouquet de fleurs* nous convie à la découverte d'un monologue, celui de Victor. « Y a-t-il plus de noblesse d'âme à subir la fronde et les flèches de la fortune outrageante, ou bien à s'armer contre une mer de douleurs et à l'arrêter par une révolte ? »<sup>3</sup>, telle est la question, à l'instar d'Hamlet, que nous pourrions poser à Victor. Que faire de sa vie ? Que choisir ? « Mourir... dormir, rien de plus » ou bien « Écrire... vivre, rien de plus » ? Si Victor nous dit qu'il n'est « pas là pour parler de littérature », que ce qu'il veut, c'est nous « raconter » quelque chose de « beaucoup plus secret, intime », de quel intime nous parle-t-il *vraiment*, puisqu'il affirme que « Malheureusement, les gens se moquent de vivre éternellement dans un livre ! Et, pire encore, ils considèrent les écrivains comme des bêtes curieuses, arrogantes et insupportables » et qu'il fait, dans un long monologue au début du deuxième acte, une vive critique de l'édition en évoquant le succès littéraire d'Hilary Clinton : « Huit millions ! Vous vous rendez compte ? Tout cet argent pour quelques commérages écrits n'importe comment ! Et on en a vendu des milliers d'exemplaires ! Oui, des milliers ! Parce que, au fond, les effets de style, les figures rhétoriques, la grande littérature n'intéressent personne. »

Mais, en réalité, s'il est offusqué, s'il désespère des lecteurs, il cherche l'âme sœur littéraire puisqu'il prend cette décision, quelque peu vainc, à la fin du premier acte (qui peut correspondre à la moitié de sa vie amoureuse) de n'ouvrir « ni [son] cœur –ni [son] appartement– à une femme qui ne partagerait pas [sa] passion pour la littérature, qui ne comprendrait pas l'angoisse, la panique, les doutes de l'écrivain. », oubliant déjà ce qu'il énonçait au début de la pièce : « C'est le fascinant paradoxe de l'écrivain : ses frustrations sentimentales deviennent la source de son inspiration. Parfois, je me demande ce que j'aurais pu écrire si j'avais rencontré au début de ma carrière la femme idéale, celle qui m'aurait pleinement comblé. »

Si l'écriture et la vie amoureuse sont donc totalement liées, elles sont parfois antinomiques comme l'atteste le dialogue entre Victor et Annabelle dans lequel il est question de ce qui est le plus important pour chacun.

<sup>1</sup> Publiée en espagnol en 2005, ed. Fundamentos, collection Espiral, dans un recueil regroupant deux pièces de l'auteur : *La increíble velocidad del planeta* et *Flores de papel*. Dans cette édition espagnole, comme la pièce était conjointement publiée avec une autre, cela m'avait amenée à mettre en avant certains aspects. Ici, la perspective sera quelque peu différente.

<sup>2</sup> Inspiré du monologue d'Hamlet.

<sup>3</sup> Extrait du monologue d'Hamlet. Nous nous référerons toujours à la traduction de François-Victor Hugo.

## De la mère à la sirène

Victor, l'artiste avec bouquet de fleurs, fait défiler sa vie à travers les femmes qu'il a aimées et dont la symbolique des prénoms caractérise leur être. Mais, est-il si victorieux que le suggère son prénom, Victor ? De l'image de la mère avec Paula à celle de la sirène avec Loreley en passant par celle de la grâce et la beauté avec Annabelle et de l'espoir avec Amanda, Victor nous semble condenser les interrogations et les contradictions majeures ainsi que les principaux stéréotypes des rapports amoureux masculins.

« Mourir... dormir, rien de plus... et dire que par ce sommeil nous mettons fin aux maux du cœur et aux mille tortures naturelles qui sont le legs de la chair [...] Mourir... dormir, dormir ! peut-être rêver ! »<sup>4</sup> Victor, qui n'a aucune envie de mourir, choisit le rêve éveillé qui relève d'un fantasme plus que stéréotypé et dont l'auteur se moque avec délice et réussite. Il y a assurément du burlesque dans cette pièce, notamment avec ce fantasme à la fin du premier acte, à travers le surgissement d'une « créature » hybride que l'on pourrait appeler Paulannabelle !

Ce qui est peut-être plus subtil encore est la découverte de la place attribuée à chacun grâce à des détails ; mais, comme le rappelle Amanda en s'appuyant sur Nabokov « un des auteurs favoris » de Victor, et de Jesús Carazo, « ce sont les détails qui font le charme d'un roman » et de toute chose. Dans les détails réside donc l'essentiel. Ainsi, sursautons-nous quand Victor confesse que « les gens [...] considèrent les écrivains comme des bêtes curieuses, arrogantes et insupportables. Du moins, c'est ce que pensaient de moi les femmes qui ont partagé ma vie. » Comme c'est étrange, quel lapsus, « qui ont partagé ma vie » ! Ce n'est pas lui qui vit avec des femmes, ce sont elles qui participent à sa vie. En somme, étant là soit pour le materner, soit pour son plaisir sexuel ou encore pour son désir d'immortalité, elles le révèlent à lui-même. Cependant, comme le souligne Emilio Peral Vega « No se trata, en ninguno caso, del desarrollo apriorístico de un feminismo a la carta, ni siquiera de una pretendida pose de modernidad, sino más bien de la exhibición, a partir de máscaras cambiantes, de las contradicciones profundas que median en las relaciones entre hombres y mujeres. »<sup>5</sup> Mais lui, que fait-il pour elles ? Voilà une question intéressante, en filigrane, que pose Jesús Carazo.

## Le miroir des vanités

Victor est écrivain, mais nous ne sommes invités à saisir ce qu'il écrit que par le personnage de Sébastien (l'honoré, le glorieux). Pour tous, Sébastien renvoie au saint qui subit le martyre particulier de la sagittation (martyres des flèches). Maintes fois représenté en peinture, mains attachées dans le dos ou au-dessus de la tête, il symbolise, entre autres, la victime consentante (qui fait don de son corps) et une figure de l'érotisme (la flèche serait un symbole phallique).

Choix conscient (ce qui nous semble très probable, d'autant que de nombreux auteurs, dont Shakespeare, ont donné ce prénom à un de leurs personnages) ou hasard (nous savons que bien des choses échappent à l'écrivain), le prénom de ce personnage qui entraîne un débat quelque peu comique entre Victor et Amanda est heureux. Ses traits ne sont pas sans rapport avec ceux

<sup>4</sup> Extrait du monologue d'Hamlet.

<sup>5</sup> E. Peral Vega, « Figuras femeninas en el teatro de Jesús Carazo », en J. Romera Castillo (ed.), *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI*, Madrid, Visor Libros, 2009, pp.259-267. Traduction: « Il ne s'agit nullement d'exposer a priori un féminisme à la lettre, voire d'adopter une soi-disant posture de modernité, mais plutôt de dépeindre les masques, les modifications, les contradictions profondes qui s'immiscent dans les relations entre hommes et femmes. »

de Victor (le victorieux) comme le dit, avec malice, Amanda « Tu ne t'identifierais pas à lui, par hasard ? », d'autant que Victor s'écrie « Je refuse de tuer Sébastien, il ne manquerait plus que ça ! ». Sébastien se présente assurément, à la manière du *Bain turc d'Ingres* (qui n'est autre qu'un autoportrait de l'artiste en femme et de dos, face à ses amours symbolisant les diverses facettes de son être), comme le miroir de Victor. Autant il est impulsif et violent, autant Victor est calme, mais les enjeux et pour l'un et pour l'autre sont les mêmes. De plus, la compagne de Sébastien se nomme Gabrielle. Ce choix est encore sinon judicieux, heureux ou comique, puisqu'il renvoie à l'ange Gabriel, l'annonciateur de la miraculeuse naissance à venir du fils de Dieu !

Miroir des vanités démultiplié également par de nombreux reflets qui réunissent la figure de Victor et celle de Jesús Carazo : *El grito de las sombras*, roman de Victor, renvoie implicitement à celui de Jesús Carazo, *Las sombras de la caverna*<sup>6</sup> ; le pseudonyme que Victor utilise pour ses romans policiers, dont il « a honte », rappelle paradoxalement l'admiration de Jesús Carazo pour Henri Beyle (qui avait pris Stendhal comme pseudonyme). Toutes les questions que se pose Victor se retrouvent encore chez Jesús Carazo : l'interrogation quant à l'existence d'un lectorat réitère les doutes déjà exposés dans *El mal de Gutenberg*<sup>7</sup>, le dilemme entre la vie concrète et la vie imaginaire (plus précisément ici, écrire ou faire l'amour) n'est pas sans rapport avec *El soñador furtivo*<sup>8</sup> et *La boda del tío César*<sup>9</sup>, et la perplexité quant aux fantasmes, au sens des livres, voire à leur utilité, évoque celles de *Los límites del paraíso*<sup>10</sup> et de *Los abismos de la noche*<sup>11</sup>.

Mais, ce miroir des vanités est rapidement brisé par Jesús Carazo grâce à la dérision et à l'humour. Se riant de lui-même par le truchement de Victor auquel, dans certaines limites, il nous oblige à l'identifier, Jesús Carazo se gausse finalement de la figure de l'écrivain à travers son personnage qui attend des réactions quasiment extatiques de la part d'Amanda, « lectrice très appréciée dans le monde de l'édition », et plus fondamentalement qu'on lui jette toujours des fleurs.

## Beaucoup de bruit pour rien

*Portrait de l'artiste avec bouquet de fleurs*, « comédie en deux actes » autour de la question du désir, met en scène une certaine forme de rire, de dérision, de distanciation, de dissection, qui n'est pas sans rappeler celle de *Risibles amours* de Milan Kundera. Rien n'est dramatique. Comme le dit la plus jeune des protagonistes, quand on ne s'aime plus on fait « Ce que tout le monde fait : [se] séparer », et comme le rappelle Amanda : « Ce n'est pas une tragédie. Nous sommes deux adultes raisonnables, civilisés, qui détestons le mélodrame ». C'est encore Loreley, la plus jeune, qui déclare « Ne dramatise pas ! », reprenant en quelque sorte les paroles de Victor lorsqu'il rompt, par téléphone, avec Paula « N'en fais pas un drame ! ». Ces répliques résument au mieux le propos de l'auteur qui se rit des grandes scènes de séparation, de ces mélodrames habituels, tout comme il se moque du mythe de la maman et de la putain avec Paula et Annabelle. Point de lyrisme, de pathétique et de tragique. La mort, elle-même, n'est en rien dramatique comme le dit si simplement Paula : « À la fin, il y a ce qu'il y a. Ça fait partie de la

<sup>6</sup> Ed., Alfaguara, 1992.

<sup>7</sup> Ed., SM, Gran Angular, 2002.

<sup>8</sup> Ed., Aguilar, 1989 ; Acento, 1999. 1<sup>o</sup> Prix Elena Fortun.

<sup>9</sup> Ed., Acento, 2001.

<sup>10</sup> Ed., Destino, 1989.

<sup>11</sup> Ed., Lumen, 1996. Prix Ciudad de Valladolid. Traduit en français aux éditions Fédérop, 1998.

vie. [...] Quand arrive l'heure, tu fermes les yeux et c'est fini. [...] et, franchement, il n'y a pas de quoi en faire un drame ». Ne versant jamais dans les métaphores habituelles du champ amoureux, Jesús Carazo caricature le lyrisme amoureux en ridiculisant le « dieu aux yeux bandés » qui n'a plus qu'une « petite fléchette en caoutchouc », et le romantisme de *Roméo y Juliette* est logiquement conçu comme ridicule.

De ce fait, la passion amoureuse est quasiment absente dans ce théâtre. À part la scène entre Victor et Annabelle, dont la mère de Victor est le vrai sujet, aucun des personnages ne crie, ne fait de scènes et si, parfois, les femmes pleurent, ce ne sont que des larmes paisibles, voire silencieuses. L'amour, qu'il soit dubitatif, quasi maternel, captatif, rationnel ou exotique, est vécu comme simple fait rythmant la vie quotidienne. La vie de couple paraît finalement bien terne. Ainsi, sommes-nous amenés à nous interroger sur le désir à vouloir tout maîtriser. Ne conduit-il pas à la fadeur ? La prédominance du raisonnable, la domination des passions, n'est-ce pas aussi l'absence de sublime ? Devons-nous, à l'instar d'Amanda, nous résoudre à croire que « l'amour est beaucoup plus joli dans les livres, les films, les pièces de théâtre » ? Devons-nous concevoir la vie de couple dans sa banalité quotidienne puisque, après avoir tout mis en œuvre et obtenu ce qu'ils voulaient, selon des processus si codifiés qu'ils font sourire, il ne reste aux protagonistes de *Portrait de l'artiste avec bouquet de fleurs* que l'habitude, la perplexité ou pire la déception. Si ces hommes et femmes ont une passion, celle-ci est souvent réduite à une activité parmi tant d'autres, excepté pour ceux qui sont ancrés dans le littéraire : l'écrivain Victor et la conseillère éditoriale, Amanda. Les hommes semblent bien souvent occuper leur temps et traverser leur vie à la manière des « enfants [qui] se couvrent les yeux et pensent que, de cette façon, ils font disparaître ce qui les menace ». Mais, ne savent-ils pas, comme le dit Paula, que « Ne rien savoir sur le sujet n'est pas la meilleure façon d'éviter les problèmes » ? Se bander les yeux, comme Éros, ne mène à rien, ne résout rien.

Finalement, de quoi ont-ils peur ? Évidemment, la question existentielle du temps, de la vie et de la mort, mise en évidence par l'auteur à travers la mesure des mois de vie commune, des mois de séparation et de la différence d'âge, est au cœur de leur peur. En outre, si l'histoire de Victor et de ses quatre compagnes n'est fondée que sur des flash-backs, la pièce interroge le futur, la gestion du temps, le dilemme du choix, et par conséquent le sens de la vie elle-même. En somme, l'auteur ne dit-il pas qu'il n'y a pas d'adultes mais simplement de grands enfants ? Par le truchement du jeu de la pièce dans la pièce, par les apostrophes de Victor au public, l'auteur souligne la comédie de la vie et montre un homme qui aime se raconter des histoires en rejouant sa vie devant un public. Sa vie est un théâtre. Par conséquent, mêlant sa voix à celle de Shakespeare, Jesús Carazo semble dire en souriant *Beaucoup de bruit pour rien*. De plus, si la banalité peut être dramatique, mortifère, elle ne l'est pas ici, car l'humour, l'ironie et la dérision, sous-jacentes dans de nombreuses répliques, créent une complicité avec le spectateur/lecteur et permettent de sauvegarder la vitalité, la légèreté, propres aux comédies.

Ainsi donc, c'est avec plaisir que nous plongeons dans la complexité de l'homme, être biologique et culturel. En reprenant à son compte le propos de Baroja, tout d'abord par Amanda quand elle s'adresse à Victor, « L'amour n'est qu'un piège de l'instinct reproducteur. L'espèce humaine a besoin de survivre et nous séduit avec ses mirages », puis par Victor, avec quelques variations, s'adressant à son tour à Loreley : « L'amour n'est qu'un piège de l'instinct reproducteur. L'espèce humaine a besoin de survivre et cherche à nous séduire avec ses mirages. Enfin, l'amour n'est qu'une fantaisie », l'auteur donne une tournure particulière à cette dualité et accorde subtilement la force de l'instinct animal chez l'homme.

Dans la continuité de *El ojo de cristal* et *América*<sup>12</sup> ainsi que dans *La invitación* et *Los grillos bajo la tormenta*<sup>13</sup> tout est dualité dans *Portrait de l'artiste avec bouquet de fleurs*, pièce en deux actes dans laquelle défilent, par deux, des femmes : Paula et Annabelle, dans l'acte I, Amanda et Loreley, dans l'acte II. Ce principe de dualité met en évidence celui du doute, du double (la face visible et la face cachée de chaque être) et témoigne assurément de la certitude de la complexité, voire du paradoxe de l'homme que l'auteur souligne à travers des références philosophiques (Platon), littéraires (Shakespeare, Nabokov), psychanalytiques (Freud) et populaires (Daudet avec *La Chèvre de monsieur Seguin*).

Mais, si tout est dérision, distanciation, aussitôt se pose la question suivante : sans soutien de l'émotion, est-on capable d'apprendre l'éthique ? Car, si la raison toute seule peut dire ce qu'il faut faire, elle ne peut déterminer le comportement, comme le disait Spinoza. Ainsi, rendre l'affection est indispensable et c'est ce que fait Jesús Carazo en nous révélant d'une part les hésitations, les troubles, les cas de conscience qui animent les hommes et les femmes de son théâtre, et d'autre part en attribuant à Victor, dans une des dernières didascalies, une tendre attitude face à sa première compagne alors qu'elle s'en va. Peut-être est-il, avec Amanda, celui qui parvient le plus rapidement au pardon, non seulement parce qu'il est le plus égoïste, parce qu'il a choisi la grande immortalité au détriment de la petite, mais également parce que le regard qu'il porte sur lui-même, homme obnubilé par l'écriture, est loin d'être condescendant.

### **Porter des fardeaux, geindre et suer sous une vie accablante<sup>14</sup>**

Les hommes et les femmes, présentés par Jesús Carazo, répondant essentiellement à leur désir fondamental (que ce soient Paula et Annabelle dans leur désir de vivre en couple et pour la première d'avoir des enfants, Amanda et Loreley dans celui du tourbillon du monde intellectuel, et Victor dans celui de l'écriture), devraient-ils se sentir coupables ? Oui, si l'on conçoit la culpabilité de manière commune et dominante ; non, si on l'envisage comme force vitale, puisque seuls les buts égoïstes sont certains et réalisables, comme l'énonçait Schopenhauer. Jesús Carazo choisit assurément ce point de vue philosophique bien loin des naïvetés ou niaiseries courantes. Mais, si les buts égoïstes sont les seuls qui se réalisent, ils ne sont pas sans conséquence, puisqu'ils peuvent causer de la peine à l'autre. Ce fait n'est aucunement éludé par l'auteur. Oublier, pardonner, c'est encore un choix éthique sur lequel l'auteur nous invite, avec humour et de manière inattendue, à nous interroger en nous apostrophant par l'intermédiaire de Loreley : « Je suis sûre que parmi tous ces gens qui nous regardent, il y en a qui ont pardonné un faux pas à leur conjoint. ». Par conséquent, la trahison, la jalousie, la culpabilité, l'oubli ou le pardon, nous renvoient à la question fondamentale du Bien et du Mal. Où se situent-ils ? Qui peut aller au-delà ? Les philosophes, contrairement aux romanciers, comme le croit Annabelle ? Ou bien devrions-nous adopter la pertinente remarque de Victor et reconnaître que « Seuls les morts se situent par-delà le bien et le mal » ?

Chacun porte son fardeau, geint, sue dans cette vie, mais si le pessimisme est écarté, une certaine amertume est tout de même présente dans *Portrait de l'artiste avec bouquet de fleurs*, car le désir d'immortalité, que ce soit la petite comme le rappelle Paula, « Avoir un enfant, c'est aussi une façon de se survivre, d'atteindre une certaine immortalité. » ou la grande immortalité, comme le rappelle Victor, est important. Mais, la pièce, comme le suggère le titre, *Portrait de l'artiste avec*

<sup>12</sup> Publiées dans un même volume aux éditions Dossoles, 2002.

<sup>13</sup> Écrites respectivement en 2001 et 2002 et également publiées dans un même volume aux éditions Dossoles, 2003.

<sup>14</sup> Extrait du monologue d'Hamlet, avec une variation « des fardeaux » au lieu de « ces fardeaux ».

*bouquet de fleurs*, questionne d'abord et avant tout le rapport à la grande immortalité. En effet, symbole du principe passif par leur forme naturelle (réceptacle) et par l'analogie avec le papillon (âme des morts), les fleurs sont l'éphémère par excellence ; mais, étant ici en papier, elles sont synonymes d'éternité. Ce n'est donc pas un hasard si elles sont créées par un patient de Paula, infirmière de son état et par conséquent en prise avec la réalité de la vie biologique. Supposées porteuses de microbes, détestées, déplacées, elles sont peu à peu saisies dans leur symbolique par Victor et Loreley qui leur redonnent tout leur sens et toute leur beauté.

Ainsi donc, les fleurs impérissables ne seraient-elles que vanité ? Alors que faire ? Écrire des livres qui ne sont, comme le dit Victor, que des « fantômes », et ne savent rien de lui, même s'il les a écrits « uniquement pour être aimé et admiré » par les femmes, ou bien rattraper Loreley, c'est-à-dire rêver de *Luna de miel*<sup>15</sup>, choisir l'amour et sa flèche « tranchante et empoisonnée », puisque Loreley, de Brentano à Apollinaire et Nerval, symbolise l'amour passionnel, mais également fatal ? Les multiples hésitations, interrogations, craintes, peurs, créant un sentiment d'amertume dans *Portrait de l'artiste avec bouquet de fleurs*, relèvent du dououreux constat de *La increíble velocidad del planeta*<sup>16</sup> et de la brièveté de l'existence. Par conséquent, à l'instar de la vie qui peut être une série de comédies que l'on joue pour mieux s'étourdir dans cette trilogie existentielle bien connue, *L'Éternité-Naufrage(s)-Tout va bien*<sup>17</sup>, cette « comédie en deux actes » est profondément sérieuse, tout comme le genre pictural du portrait et de la Nature Morte.

© Dominique Deblaine  
Maître de Conférences  
Université Montesquieu Bordeaux 4.

<sup>15</sup> Titre d'une pièce de Jesús Carazo, ed. Fundamentos, 2012.

<sup>16</sup> Titre d'une pièce de Jesús Carazo, 2005, ed. Fundamentos, collection Espiral, dans le recueil la regroupant avec *Flores de papel*.

<sup>17</sup> Titre du recueil théâtral de Jesús Carazo regroupant trois pièces publiées directement en français aux éditions Fédérop en 2012.