

Abréviations utilisées pour les œuvres de Jean Hans Arp

Nous avons recouru en note à ces abréviations à partir de leur deuxième occurrence. Elles ne concernent que les œuvres complètes et anthologiques. Pour les autres publications, nous reprenons systématiquement le titre complet. Les annexes recourent à davantage de sigles : nous les indiquons avant la bibliographie. Nous n'indiquons que la date de publication entre parenthèses ; on se reportera à la bibliographie pour la référence complète.

JE *Jours effeuillés* (1966)

GG I, GG II, GG III *Gesammelte Gedichte, Band I, II, III* (1963, 1974, 1984)

[Poésies complètes, volumes I, II, III]

OW *on my way* (1948)

UTT *Unsern täglichen Traum...* (1955)

[Notre rêve quotidien]

WA *Worte mit und ohne Anker* (1957)

[Paroles avec et sans ancre]

WSS *wortträume und schwarze sterne* (1953)

[Rêves de mots et étoiles noires]

Note concernant les traductions

Toutes les citations de Jean Hans Arp figurant dans le corps du texte sont en langue originale, en français lorsqu'il existe une version française, et à défaut en allemand. Nous avons traduit en français les extraits de textes (poèmes, prose, correspondance...) qui n'existent qu'en allemand : ces traductions figurent en note. Lorsqu'une traduction existait déjà (notamment due à Aimée Bleikasten), nous n'avons pas retraduit le texte mais repris cette traduction existante.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Arp après Dada

.
orteworte
weltallworte
tiradenroller
tittelroller
betitteldenroller
wortesprunglauf
wortweltall
worte
wortesprunglauf¹
.

Ce poème daté de 1965, donc des toutes dernières années de la vie et de la production poétique d'Arp, donne le ton : néologismes, jeux de mots fondés sur les associations sonores et visuelles ou sur la plurivocité du lexique employé, incongruités se combinent en une « course à saute-mots », pour reprendre la traduction proposée par Aimée Bleikasten, qui ne semble rien

1. « Orteworte », *Jahrbuch der freien Akademie der Künste in Hamburg*, Hamburg, 1965, p. 37 (Handschrift), repr. GG III 241. Voici la traduction complète du poème proposée par Aimée Bleikasten : « . / mots de lieux / mots d'univers / course à saute-mots / riche de tirades / riche de titres / riche d'intitulés / univers de mots / mots / course à saute-mots / . » Jean Hans Arp, *La Grande Fête sans fin*, Paris-Orbey, Arfuyen, 2014, p. 183. Il n'existe qu'une version manuscrite de ce poème, aussi bien dans la publication de 1965 que dans les archives des poèmes conservées à la Fondazione Marguerite Arp de Locarno et dans la correspondance avec la Freie Akademie der Künste de Hambourg, conservée elle au Arp Verein de Rolandswerth-Remagen et en dépôt à la Fondation Arp de Clamart. Nous lisons quant à nous non pas « voller » (« riche de... ») mais « roller », compris dans toute sa richesse sémantique par Arp, jouant de la proximité avec « Rolle », et se référant au mouvement physique, mais aussi probablement au *Roller* ou *Harzer Roller*, le canari du Harz, et à son chant si singulier (« Hohlroller »), de la même manière que « tittel » joue à dessein sur l'« erreur » orthographique pour inclure une référence grivoise. De plus, en 1963, à l'occasion de la traduction en allemand des *Trois nouvelles exemplaires*, composées à quatre mains en français avec Vicente Huidobro en 1931, Arp écrit un poème proche de celui-ci et qui confirme cette lecture. Pour la traduction du « chant du soldat inconnu » dans la nouvelle « posthistorique » *Sauvez vos yeux*, l'éditrice Renate Gerhardt demande en effet à Arp de réécrire entièrement le chant en composant un nouveau texte. On y trouve déjà l'expression « titelroller » (correctement orthographiée cette fois), confirmée par le néologisme du participe présent « rollieren ». La présence de Circé confirme le caractère déterminant du processus de métamorphose – celui des êtres et celui des mots du poète : « tiradenroller / rollierende titelroller / aus der stadt yrgens / von lykischen kyklopen gebaut / in aufgelöster ordnung / kirkende kirken / kirkende kirken / schiffen sich ein / in losen wesen / sogenannten sternenschiffen /... » Hans Arp, Vicente Huidobro, *Rettet eure Augen. Posthistorische Novelle*, in *Drei und drei surreale Geschichten*, Berlin, Gerhardt Verlag, 1963, p. 26 (pour le poème allemand, Arp est l'unique auteur).

avoir perdu de l'audace dada. C'est pourtant le préjugé qui domine la perception courante de la poésie tardive de Jean Hans Arp: lorsque cette dernière n'est pas ignorée ou réduite à une continuation affadie de Dada, on considère volontiers qu'à partir de la Seconde Guerre mondiale, le poète renoncerait au non-sens et à la radicalité de ses expériences premières au profit de la recherche d'un sens à forte connotation spirituelle et religieuse, exprimée par des moyens plus conventionnels. Qu'en est-il? Il semble que l'œuvre poétique tardive d'Arp, à l'image de ce poème, témoigne d'une vivacité maintenue au plan formel et thématique, tout en se démarquant de la production dada: dans «orteworte», on peut détecter un travail de construction formelle poussé (répétitions, effets de miroir, paronomases, unité lexicale au fil des chaînes associatives) conférant au poème une forte cohérence généralement absente, à ce degré, dans les années de Dada Zurich et confortée par une dimension réflexive et poétologique bien perceptible.

Questions

La production tardive d'Arp – nous reviendrons plus loin sur la périodisation et préciserons ce qu'il faut entendre par «tardif» – pourrait donc éclairer son œuvre d'un jour nouveau, tout en posant de nouvelles questions qui correspondent aux deux difficultés essentielles auxquelles est confronté le poète dans les années cinquante et soixante. Premièrement, il s'agit d'un défi d'ordre formel: comment «vieillir» quand on a été avant-gardiste? Deuxièmement, au plan de la référentialité et du rapport à la réalité extérieure au langage: comment écrire après 1945 quand on a commencé à créer pendant et à cause de la Première Guerre mondiale? Ces deux questions liminaires guideront notre réflexion. On peut préciser les problèmes qu'elles soulèvent en détaillant leurs différentes facettes.

La question du «vieillessement des avant-gardes», que nous abordons au moyen du cas singulier de l'œuvre arpienne tardive, recouvre une aporie: comment hériter d'une esthétique négative? comment poursuivre un geste destructeur sans le trahir par une démarche qui deviendrait positive, ni le renier en se contentant de le répéter – il perdrait alors tout autant son caractère subversif? Dire qu'Arp, même dans ses moments les plus destructeurs (au cœur de Dada Zurich ou dans les papiers déchirés des années trente) ne défendit jamais une conception entièrement négative de l'art, fournit un premier élément de réponse; en effet, sa foi en l'art l'empêchait déjà en 1916 de le mettre en question de façon exclusive et totale. Précisons davantage les enjeux. Le principal consiste dans la question de l'innovation formelle, dès lors que l'on définit l'avant-garde, en l'occurrence dadaïste,

par son expérimentation radicale, son exploitation maximale du matériau verbal, c'est-à-dire du signifiant au détriment du signifié. À cette fin, les stratégies déployées par Arp visent d'une part à explorer la plus grande variété de voies formelles, y compris contradictoires (dans le sens des «contradictions non résolues²» propres selon Edward Said à un certain type d'œuvres tardives), afin de ne pas s'enfermer dans une seule qui l'emporterait, et d'autre part à combiner à la nouveauté sous diverses formes la reprise de l'ancien. De plus, si l'on considère que l'un des acquis majeurs de Dada fut la désacralisation des statuts respectifs de l'œuvre et de l'artiste, on peut se demander comment un poète ayant derrière lui quarante années de production poétique et plastique peut rester fidèle à cet esprit subversif et iconoclaste. À cet égard, il est primordial de ne pas restreindre l'étude au niveau textuel, mais au contraire d'intégrer tout l'entour du texte: les commentaires et textes critiques, mais aussi la démarche éditoriale. Un troisième aspect consiste dans le rejet farouche de toute rationalité par Dada, un rejet exprimé notamment par le non-sens verbal. Comment le rendre compatible avec une exigence de sens renforcée à l'issue de la Seconde Guerre mondiale et de l'expérience personnelle du deuil? Comment introduire de nouveaux contenus, liés à une interrogation existentielle plus marquée? Enfin, la notion d'avant-garde indique un rôle de précurseur, d'éclaireur, aux avant-postes: comment rester, sinon «en avance» / «en avant», du moins actuel? On devine par là que l'un des enjeux centraux est celui de l'autonomie de la sphère poétique par rapport à la réalité extérieure au langage – une autonomie définitoire de la modernité. La renégociation de cette relation est au cœur de la production tardive.

On rejoint ainsi la deuxième difficulté, qui concerne plus spécifiquement la référentialité. En effet, le véritable acte de naissance artistique d'Arp est Dada Zurich, né de la Première Guerre mondiale et en réaction contre elle, perçue comme manifestation et apogée de la déraison de la civilisation occidentale. Dès lors, comment réagir lorsque la catastrophe non seulement se répète, mais s'amplifie démesurément moins d'un quart de siècle plus

2. «Chacun de nous pourrait sans peine proposer d'autres exemples probants montrant comment des œuvres tardives viennent parfois couronner une vie entière de tentatives esthétiques. [...] Mais qu'en est-il des œuvres tardives d'artistes lorsque, loin d'être synonymes d'harmonie et de résolution des conflits, elles sont au contraire marquées par l'intransigeance, l'effort douloureux, et les contradictions non résolues?» Edward Said, «L'intemporel et le tardif», *Du style tardif. Musique et littérature à contre-courant*, trad. Michelle-Viviane Tran Van Khai, Arles, Actes Sud, 2012, p. 38 [publ. orig. : Edward Said, *On Late Style*, New York, Pantheon Books, Random House, 2006].

tard? S'agit-il à nouveau de faire «table rase»? de revendiquer au contraire une continuité de l'art contre les ruptures historiques? Il apparaît immédiatement que la réaction à la Seconde Guerre mondiale fut foncièrement différente de ce que fut Dada – d'abord parce qu'il ne s'agit plus d'une réponse aussi nettement collective, mais de réactions singulières, individuelles et personnelles. Nous refusons cependant l'explication par la seule biographie, même s'il ne s'agit bien sûr aucunement de nier les conditions extérieures qui déterminent l'œuvre. Dans le cas d'Arp, celles-ci sont d'ailleurs multiples. Premièrement, Arp naît en 1886 à Strasbourg alors allemande, d'un père originaire du Schleswig-Holstein et d'une mère d'origine alsacienne, française. L'appartenance à deux cultures, à deux pays qui s'affronteront au cours du siècle, l'attachement à la Suisse (Zurich, Bâle, le Tessin), où Arp retrouve cette diversité linguistique, sont bien sûr significatifs dans son parcours artistique et poétique. Il s'agira pour lui de faire du double sentiment d'étrangeté à l'égard de ses langues maternelles (la langue française lui étant moins familière, mais l'allemande étant celle d'un pays dont il rejette en bloc toute la réalité politique) un principe de création poétique. Arp, né en 1886 et mort en 1966, produisant de 1903-1904 jusqu'à sa mort, appartient par la force des choses à une génération «prise dans l'histoire» et on ne peut concevoir que son œuvre puisse être coupée de la réalité historique, alors même qu'il a traversé deux guerres mondiales, que son œuvre fut taxée d'«art dégénéré» par les nazis, qu'il trouva refuge, avec sa femme Sophie Taeuber, en zone libre et forma alors le projet de rejoindre les États-Unis, connut le développement de l'arme atomique, la guerre froide, la division de l'Allemagne et la construction du mur de Berlin. Quand bien même sa production artistique semblerait au premier abord ne pas rendre compte de cette réalité, Dada indique d'emblée qu'elle ne doit pas être lue comme une fuite dans l'art, mais comme une réponse avec les moyens de l'art. La disparition accidentelle en 1943 de Sophie Taeuber-Arp, qui fut la compagne mais aussi la première collègue d'Arp en tant qu'artiste, eut indéniablement une influence déterminante sur son œuvre ultérieure³; ce sont d'abord les conséquences artistiques et poétiques que nous prendrons en considération.

3. Sur Sophie Taeuber et la collaboration artistique entre Arp et Taeuber, on peut se reporter aux travaux de Walburga Krupp; elle a notamment mis en lumière le rôle de la construction *a posteriori* par Arp, qui cherchait à faire connaître et reconnaître Sophie Taeuber alors qu'elle n'était pas encore connue comme artiste, d'une image idéalisée et sublimée de l'artiste, de sa création et de leurs travaux «en duo». Il convient de libérer l'œuvre de Sophie Taeuber et ses collaborations effectives avec Arp de ces discours, bien qu'ils aient été formulés avec les intentions les plus louables.

Au plan formel, l'arrêt de toute création est bientôt suivi d'un retour de la subjectivité, d'une présence de la figure de Sophie artiste dans la poésie et la prose arpiennes, et d'une reprise de matériaux anciens, comme pour nier toute rupture, et ce geste caractérise également, au plan de l'organisation de l'œuvre, la pratique éditoriale et anthologique, intégrative, d'Arp. Enfin, il faut rappeler qu'Arp appartient aux champs littéraire et artistique de plusieurs pays: il collabore avec des éditeurs, des revues, des collègues artistes et poètes, des collectionneurs, et des galeries de trois pays (la France, la Suisse et l'Allemagne) et, après 1945, également des États-Unis, où il expose à diverses reprises. Sa reconnaissance – quoique tardive –, grâce notamment aux efforts de sa seconde épouse Marguerite Arp-Hagenbach, elle-même collectionneuse d'art, eut des conséquences sur sa création: après 1945, et surtout après 1954 (date à laquelle il reçoit le Grand Prix de sculpture à la Biennale de Venise, qui lui permettra d'acheter la maison et le terrain de Solduno), il est plus à l'aise financièrement et peut jouir d'une plus grande liberté dans le choix et la mise en œuvre de ses projets artistiques – il dispose par exemple de davantage de moyens pour réaliser des sculptures monumentales, des bronzes et des marbres, ou des éditions pour bibliophiles, dans lesquelles les suites de gravures sont accompagnées de groupes de poèmes. En outre, Arp ayant accédé à la notoriété reçoit de nombreux artistes et poètes de jeunes générations, avec lesquels il entretient un dialogue constant.

Tout en tenant compte de ces déterminations extérieures, il convient, pour établir une périodisation de l'œuvre arpienne et caractériser la production tardive, de se fonder prioritairement sur l'analyse du fonctionnement interne de l'œuvre et des textes, afin de ne pas appliquer indistinctement à Arp des discours généraux ou des schémas de lecture établis à propos d'un groupe, d'une génération. Il s'agit plutôt de partir de l'exemple arpien pour se demander ensuite si ce cas est ou non représentatif de phénomènes qui excèdent sa propre production poétique et plastique. Caractériser sa production tardive ne signifie pas seulement en dégager les traits définitoires, mais se demander à chaque fois en quoi ils sont spécifiquement tardifs, donc quel est leur degré de «tardiveté⁴». Cela veut dire, au niveau interne, examiner comment ils se définissent par rapport à l'œuvre antérieure (dada, pré-dada) et par rapport à l'œuvre prise dans son ensemble; en quoi ils se distinguent

4. Nous employons le terme de «tardiveté», peu courant, pour désigner le caractère spécifiquement tardif de la production tardive d'Arp (comme équivalent du terme allemand *Spätzeitlichkeit*); en nommant le phénomène, ce substantif permet d'insister plus clairement que ne le fait l'expression de «caractère tardif», et permet par là de nuancer et de préciser (degré de tardiveté, tardiveté de la production tardive).

de la production qui précède. Au niveau externe, cela consiste à observer les changements dans la référentialité de l'œuvre poétique, c'est-à-dire à détecter l'apparition d'un nouveau rapport au monde extérieur et son expression proprement poétique. À ces deux niveaux, il importe de tenir compte du contexte littéraire et artistique. Étudier la « tardiveté » de la production tardive revient à définir la poétique tardive d'Arp : les principes d'écriture, les procédés, le rapport au processus de création, la conception du rôle imparti à l'art et à la poésie qui se font jour dans les années cinquante et soixante.

Méthode

Le présent travail est confronté à deux difficultés d'ordre méthodologique. Le premier obstacle tient à un principe de création et d'écriture fondamental d'Arp, qui prend toute son ampleur dans la production tardive : celui de la reprise et de la variation. Un tel phénomène signifie *a priori* la négation par nature de toute œuvre tardive spécifique, si toute nouvelle création n'est jamais que la recréation à partir de matériaux anciens. La deuxième difficulté, non moins essentielle, tient au grand écart entre un travail scientifique, recourant donc à des outils d'analyse, à des concepts et à une écriture mettant en œuvre une pensée rationnelle, et la poésie – une poésie qui, dans le cas d'Arp, refuse explicitement la raison et les catégories de la pensée occidentale, fondée sur le principe de non-contradiction ; dans une certaine mesure, il s'agit déjà là d'un défi pour Arp lui-même qui, dans sa production tardive, se fait l'un des premiers historiens et, à son corps défendant, « théoriciens » (malgré son rejet de toute théorie) de ce que fut Dada. Nous fondons cependant notre approche sur la certitude qu'Arp, si son mode d'expression est de nature fondamentalement poétique, n'en a pas moins mis en œuvre des concepts et tenu un discours sur l'art, la poésie et leur rapport au monde – un discours dont les manifestations peuvent être fragmentaires, contradictoires et paradoxales, voire volontairement mystificatrices à l'endroit du lecteur, mais qui demeure sous-tendu, ce sera notre propos, par une indéniable cohérence.

Afin de répondre à ces difficultés – sans les résoudre pour autant – et de rendre compte, en nous efforçant de ne pas trop la trahir, de la poétique paradoxale d'Arp, cette étude se fonde essentiellement sur la lecture des textes. Le choix de cette méthode, due à Rémy Colombat, repose sur un souhait d'explicitation, d'analyse, certes, mais au service de la parole poétique, rétive aux modes de perception et d'expression conventionnels. Il s'agit donc de ne pas ensevelir la poésie sous les discours, mais d'éclairer les

textes en les faisant dialoguer avec d'autres textes : dialogue entre langue allemande et langue française pour Arp, mais aussi entre textes publiés et inédits – ces derniers, à l'exception de ceux qui étaient destinés à une publication, n'étant pas considérés pour eux-mêmes, mais dans leur rapport au texte achevé (comprendre : publié, donc momentanément achevé), comme aides à la compréhension du processus d'écriture. En outre, dans le cas d'Arp, ce dialogue s'enrichit de la production plastique et graphique, et des textes de prose poétique, de nature essayistique. Ce dialogue est aussi un dialogue avec la tradition fondatrice de la modernité, tant française qu'allemande. Cette dimension essentielle de l'œuvre arpienne, peut-être moins immédiatement perceptible dans la production des années de Dada Zurich, gagne en importance dès les années trente et constitue une caractéristique majeure de la poésie tardive. Cette approche est également dictée par la pratique arpienne du « palimpseste⁵ » (Aimée Bleikasten), qui exige d'abord d'être détaillée à la fois sur le plan des formes poétiques qui la mettent en œuvre et sur le plan éditorial. Afin de comprendre ce qui se joue derrière les étiquettes un peu vagues de « réécriture », « variation », il importe de préciser les articulations du fonctionnement interne de la poésie d'Arp, particulièrement celui de la poésie tardive. Il faut souligner qu'une telle démarche ne signifie pas l'exclusion du monde hors du poème. Au contraire, saisir la poétique d'Arp dans toute sa variété et sa complexité implique de considérer le rapport qu'entretient la poésie à la réalité extra-langagière, révélateur de la conception arpienne des capacités de la poésie. C'est bien le langage qui cristallise le rapport au monde – fondé sur la critique de la rationalité occidentale – et c'est donc dans le langage, par un travail poétique de la langue, que peut être formulée la réponse du poète.

Corpus

Le corpus choisi regroupe essentiellement des textes poétiques d'Arp, sans s'y limiter, puisqu'il prend aussi en compte ce que nous appelons les textes « théorisants » d'Arp, ainsi que sa correspondance en grande partie inédite, son œuvre plastique et graphique, et la connaissance des ouvrages présents dans sa bibliothèque afin d'éclairer les études de poèmes. Indiquons tout d'abord les contours et caractéristiques du corpus poétique. Il s'agit de

5. Aimée Bleikasten, *Arp poète ou l'art du palimpseste*, in *L'Œuvre poétique de Hans Arp*, thèse de doctorat d'État sur travaux, 15 volumes, Strasbourg, université de Strasbourg II-Marc Bloch, 1988 (il s'agit du mémoire de la thèse sur travaux).

la poésie tardive publiée, mais aussi d'un certain nombre de textes inédits auxquels nous avons eu accès lors des recherches dans les archives conservées à la Fondazione Marguerite Arp, et qui sont ici présentés et étudiés pour la première fois dans la recherche consacrée à l'œuvre d'Arp.

Les poèmes publiés

Ce travail s'appuie principalement sur la production poétique parue en allemand aussi bien qu'en français après 1943 (nous revenons ci-dessous, après la présentation du corpus, sur la question de la périodisation de l'œuvre arpienne, qui constitue bien entendu un point méthodologique important pour ce sujet). Le premier chapitre, qui s'attachera à montrer que l'activité anthologique et éditoriale d'Arp à partir de 1943-1945 représente un élément essentiel de sa poésie tardive, portera de manière détaillée sur les publications successives des années 1943-1966. Précisons cependant déjà brièvement comment se présente l'ensemble de ces publications. Si l'on considère d'abord les recueils, il s'agit d'une quinzaine de volumes, une petite dizaine en allemand et un peu moins en français. Ce nombre comporte notamment deux volumes de nature anthologique, *le siège de l'air* paru en 1946 et *wortträume und schwarze sterne* paru en 1953. Il existe également des œuvres dites complètes en français comme en allemand, qui regroupent presque la totalité de sa production poétique – nous allons préciser ce qui y est omis ou lacunaire. Le premier volume des *Gesammelte Gedichte*, qui recouvre les années 1903 à 1939, a paru en 1963 et a été conçu avec la collaboration de l'auteur. Bien que limité à la production antérieure à 1939, il nous intéresse à deux titres : d'une part, car l'œuvre antérieure, si elle n'est pas au cœur du corpus, doit être prise en considération pour établir en quoi l'œuvre tardive s'en distingue ; d'autre part, car le travail éditorial auquel se livre alors le poète, avec Peter Schifferli des éditions zurichoises Arche et Marguerite Arp, s'inscrit entièrement dans l'œuvre tardive, et son analyse constitue une clé de compréhension de la façon dont Arp, dans les années cinquante et soixante, reprend et retravaille le matériau antérieur. Il faut préciser qu'il ne s'agit en rien d'une édition critique : si des variantes sont souvent indiquées pour tel ou tel poème (notamment les variantes de *wortträume und schwarze sterne*, qui différaient déjà souvent de l'original), cela accentue la confusion plus que cela n'apporte de clarté, puisque toutes les autres variantes sont omises ; les indications bibliographiques, concernant les publications originales, sont partielles ou font défaut. De plus, telle version présentée comme originale est en réalité elle-même une variante : on voit que dans cette collaboration au projet d'œuvres complètes, auquel

il tenait, Arp s'est livré à une entreprise de « mystification » du lecteur en même temps que d'éclaircissement et d'information quant à son œuvre antérieure à la Seconde Guerre mondiale. Le volume est dépourvu d'appareil critique et d'introduction ou de postface.

Les deux volumes suivants des œuvres complètes en allemand, parus successivement en 1974 et 1984, donc à titre posthume, rassemblent quant à eux toute la poésie spécifiquement tardive : les *Gesammelte Gedichte II* couvrent les années 1939 à 1957 et furent édités également par Peter Schifferli en collaboration avec Marguerite Arp ; à la fin du volume figurent quelques indications bibliographiques concernant les publications originales, mais elles sont imprécises et incomplètes. C'est dans le troisième volume, édité par Aimée Bleikasten en collaboration avec Marguerite Arp, et qui couvre les années 1957 à 1966, que l'on trouve enfin des indications pour chaque ensemble de poèmes ou poème isolé.

Pour l'œuvre en français, c'est l'important volume *Jours effeuillés* paru en 1966 qui rassemble les poèmes, mais aussi les essais et textes critiques – s'apparentant souvent à de la prose poétique ou adoptant même la forme versifiée – qu'Arp a consacrés aux œuvres d'amis et collègues artistes et poètes, ainsi qu'à la sienne propre. Le volume est préfacé par Marcel Jean, surréaliste ami d'Arp qui a pris en charge l'édition du livre, et comporte des notes bibliographiques également précieuses en fin d'ouvrage. Mais, comme dans le cas des œuvres en allemand, il est indispensable de se reporter à chaque fois à la publication originale et aux variantes antérieures, d'autant plus que la parution multiple de poèmes identiques ou proches dans des recueils ou revues successifs rend l'organisation et la présentation des œuvres complètes nécessairement complexe, voire confuse.

C'est pourquoi, si ces dernières ont constitué la référence de ce travail, en remédiant à l'éparpillement des multiples publications tardives, nous nous sommes systématiquement reportée aux publications originales, recueils et revues ou journaux, afin de vérifier la concordance, d'indiquer les variantes éventuelles, et de prendre en considération le contexte originel de la publication : l'objet livre – avec ses choix de typographie, de mise en page, de papier, et les images d'Arp qui accompagnent généralement les poèmes – ou le contexte de la revue ou du journal, voire de l'anthologie, également fructueux pour l'analyse du poème. Les notes de bas de pages s'efforcent d'apporter ces précisions pour chaque poème ou chaque groupe de poèmes étudiés ; si ces informations sont parfois touffues et peuvent alourdir la lecture, nous avons essayé de les présenter avec le plus de clarté possible car, encore une fois, le phénomène de reprise et de variation dont témoigne la

pratique éditoriale et anthologique d'Arp participe pleinement selon nous de sa poésie tardive.

Un outil essentiel pour toute lecture de l'œuvre publiée d'Arp est la bibliographie des écrits d'Arp établie par Aimée Bleikasten en 1981. Elle propose, pour l'œuvre en allemand, puis en français, puis dans d'autres langues, un double classement, d'abord chronologique, puis sous forme d'index alphabétique. Sont ainsi recensés tous les poèmes publiés d'Arp, à la fois par leur titre et par le début du premier vers. L'intérêt est de pouvoir ainsi, pour chaque poème, retrouver les publications successives et les variations auxquelles elles ont donné lieu. Cette bibliographie, qui est le fruit d'un considérable travail de fourmi, est nécessairement lacunaire. D'une part, elle s'arrête à la fin des années 1970, ce qui n'inclut ni le troisième volume des *Gesammelte Gedichte* paru en 1984, ni les publications de poèmes alors inédits auxquelles ont donné lieu les diverses commémorations du centenaire de la naissance d'Arp en 1986. Cela signifie non seulement que ces entrées font défaut dans la partie chronologique pour les années correspondantes, mais aussi qu'il n'est pas possible d'opérer de recoupement ni de comparaison entre ces publications et, dans le cas des *Gesammelte Gedichte III* par exemple, les publications originales correspondantes (au cours des années 1957-1966) qui, elles, figurent dans la bibliographie. Pour fonctionner pleinement, ce travail exigeait donc d'être complété. En outre, il présente d'inévitables omissions, plus ou moins importantes (omission d'une publication, parfois originale, dans une revue) ou imprécisions concernant le contenu du poème : sont parfois présentés comme identiques des poèmes qui en réalité diffèrent, parfois d'un ou quelques vers, parfois entièrement, Arp ayant simplement repris le titre ; ou, inversement, sont présentés à des entrées distinctes des textes qui, malgré un titre différent, sont bien semblables, sans que soit indiqué, comme ailleurs dans la bibliographie : « cf. xxx (variante) ». Encore une fois, il est impossible de recenser l'intégralité des variantes dans une telle bibliographie. Mais nous nous sommes efforcée de corriger et de compléter ce travail dans la mesure du possible, tant dans les références aux poèmes en question au fil du texte, qu'en annexe. La bibliographie est d'une aide précieuse pour retrouver les poèmes parus d'abord non dans des recueils, mais dans d'autres types de publications : revues, journaux, brochures, catalogues d'exposition, ouvrages en collaboration... Parfois (assez rarement), ces poèmes n'ont pas été repris dans les œuvres complètes. Il s'agit soit de poèmes entièrement nouveaux, soit de variantes d'autres poèmes, mais présentant des différences substantielles. Nous les indiquerons au fur et à mesure de la démonstration.

Enfin, la dernière lacune des œuvres « complètes » est leur inachèvement : *Jours effeuillés* ne prend pas en compte en tant que recueil *soleil recerclé*, paru également en 1966 et dont certains poèmes figurent dans la section « Inédits 1961-1964 » de *Jours effeuillés*, ni le recueil *L'Ange et la Rose*, paru en 1965, qui constitue une adaptation libre de *Sinnende Flammen* par Arp et Maxime Alexandre. La section « Inédits 1961-1964 » est loin de comporter tous les poèmes inédits en français d'Arp, et en présente qui ont fait l'objet de publications. Pour l'œuvre allemande, Aimée Bleikasten annonce, dans la postface aux *Gesammelte Gedichte III*, la préparation d'un quatrième volume, regroupant à la fois les poèmes publiés après la mort d'Arp, et de nombreux poèmes inédits provenant de sa succession. En annexe doit y figurer l'index des poèmes parus dans les quatre volumes. Ce projet n'a pas abouti à ce jour. En tout, nous avons recensé une vingtaine de poèmes publiés mais ne figurant ni dans les *Gesammelte Gedichte*, ni dans les *Jours effeuillés*, dont une petite quinzaine parue en 1986 à l'occasion du centenaire de la naissance d'Arp⁶. Est également annoncé dans la postface un volume regroupant la prose complète (*Gesammelte Prosa*) et un autre consacré à la correspondance complète (*Gesammelte Briefe*). Il est souvent difficile de distinguer prose et poésie dans l'œuvre d'Arp, sa prose étant elle-même, nous le verrons dans le premier chapitre, toujours de nature poétique ; c'est pourquoi il serait souhaitable de regrouper en un volume toute sa prose en allemand, comme c'est le cas en français avec *Jours effeuillés*. Cela impliquerait également de compléter la bibliographie d'Aimée Bleikasten sur ce point, qui indique tantôt certains textes en prose ou lettres, tantôt non.

Signalons enfin ce qu'il en est des traductions. Arp n'a quasiment jamais traduit lui-même ses poèmes, ni vers l'allemand ni vers le français, contrairement à ses essais et textes critiques. Cependant, lorsque des traductions ont été initiées de son vivant, il les a toujours relues et corrigées en dernière main, avec la collaboration de Marguerite Arp et parfois d'autres amis, ce qui a parfois donné lieu à la quasi-réécriture de poèmes ; ce fut par exemple le cas pour les traductions d'extraits du recueil *Mondsand* de 1959 et de la suite de poèmes intitulée « Auf verschleierten Schaukeln », entreprises par Louis Guillaume et Flora Klees-Palyi et parues comme telles dans les *Cahiers*

6. Voir liste en annexe, section VI. Pour les poèmes publiés en 1986, il s'agit de ceux parus dans *Pleine marge. Cahiers de littérature, d'art plastique et de critique*, dir. Jacqueline Chénieux, n° 3 (1986), Cognac, éd. Le temps qu'il fait (notamment des « litanies » à Sophie), de ceux publiés par Aimée Bleikasten dans les revues *Recherches germaniques*, *Saisons d'Alsace*, *Revue alsacienne de littérature*, *Drehpunkt*, et dans *Poésie 86* (Pierre Seghers) et enfin de ceux publiés par Axel Gellhaus dans *Text+Kritik*.

du Sud en 1962. *Jours effeuillés* a été traduit en anglais sous le titre *Arp on Arp* en 1972, puis repris et augmenté en 1974 sous le titre *Jean Hans Arp. Collected French Writings, Poems, Essays, Memories* (les traductions sont presque toutes de Joachim Neugroschel). Il n'en existe pas de traduction en allemand. Les traductions d'importance de l'allemand vers le français, outre le cas de *L'Ange et la Rose* mentionné ci-dessus, sont dues à Aimée Bleikasten, qui a fait paraître chez Arfuyen en deux volumes bilingues les traductions des *Gesammelte Gedichte III: Sable de lune*, paru en 2005, et *La Grande Fête sans fin*, paru en 2014, qui reprend notamment la traduction de *Logbuch des Traumkapitäns* qu'elle avait fait paraître en 1983 déjà chez Arfuyen et qui était épuisée.

Les poèmes inédits

Avant de présenter rapidement les poèmes inédits, rappelons brièvement la situation des archives provenant de la succession Arp. Elles sont dispersées, réparties principalement en trois lieux :

a) Le Arp Verein (« Stiftung Hans Arp und Sophie Taeuber-Arp e.V.⁷ »), créé en 1977, dont le siège est actuellement à Berlin et à Rolandswerth-Remagen (Rhénanie) dans l'ancienne maison de son initiateur, Johannes Wasmuth, non loin du Arp Museum-Bahnhof Rolandseck, détient la majeure partie de la collection Arp-Taeuber, une grande partie de la bibliothèque et de la correspondance d'Arp (éditeurs, galeries et collectionneurs, amis), ainsi que les droits d'auteur et les droits de reproduction pour l'ensemble de l'œuvre d'Arp, à l'exception de ce qui se trouve dans le Tessin.

b) La Fondation Arp de Meudon-Clamart fut créée en 1979 par Marguerite Arp-Hagenbach, dans la maison-atelier conçue par Sophie Taeuber en 1927-1929, et accueille une partie de la collection Arp-Taeuber, notamment une centaine de plâtres d'Arp, une partie de la bibliothèque (qui appartient pour une grande part au Arp Verein mais est conservée à Clamart, où elle s'est toujours trouvée), et sous forme de copies, une partie de la correspondance d'Arp appartenant également au Arp Verein.

c) Enfin, la Fondazione Marguerite Arp de Locarno-Solduno, fondée en 1988 dans la maison-atelier du Tessin, accueille une partie de la collection Arp-Hagenbach (Marguerite Arp-Hagenbach, issue de la bourgeoisie bâloise, avait commencé très jeune une importante collection d'art moderne), une partie de la bibliothèque ainsi que d'importantes archives

7. Statutairement et quoi que dise le nom, il ne s'agit pas d'une fondation (*Stiftung*) mais d'une association (*eingetragener Verein*), contrairement aux fondations française et suisse.

notamment littéraires ; la Fondazione Marguerite Arp détient les droits pour toutes les œuvres d'Arp se trouvant dans le Tessin.

Nous avons pu accéder aux archives situées en ces trois lieux. En Allemagne et en France, c'est la lecture de la correspondance qui fut particulièrement fructueuse ; en Suisse, outre la correspondance (distincte de celle de Clamart et de Rolandswerth), nous avons eu accès aux archives relatives à la production poétique d'Arp.

Il s'agit d'abord de 75 dossiers répertoriés de G0, G01, G02, puis G1, G2... à G72, rassemblant les recueils et groupes de poèmes en langue allemande⁸ d'Arp sous forme dactylographiée. Chacun comporte entre une dizaine et une centaine de feuillets numérotés. Le classement est dû à Marguerite Arp, Erica Kessler (sa secrétaire, qui s'est ensuite occupée de la Fondazione Marguerite Arp) et Aimée Bleikasten. Cet ensemble comporte notamment l'œuvre publiée, sous forme préparatoire, et selon différentes configurations, en fonction des publications prévues (par exemple pour *wortträume und schwarze sterne* ou le premier volume des *Gesammelte Gedichte*). Du fait des multiples publications de certains poèmes, il est parfois ardu de s'orienter dans cet ensemble, qui inclut notamment des poèmes publiés séparément, alors qu'ils figurent regroupés dans les archives. Enfin, dans cet ensemble figurent des poèmes inédits d'Arp, de différentes natures : prêts à être publiés (« druckreif »), brouillons inachevés, variantes de poèmes publiés, datant parfois des années dada ; certains sont isolés, d'autres rassemblés et dotés de titre. De façon générale, un feuillet n'accueille qu'une seule strophe-poème, parfois même composée d'un seul vers. Il est donc parfois difficile d'attribuer tel feuillet à tel ensemble avec certitude. On comprend cependant par là un aspect essentiel du processus de création poétique : les feuillets peuvent être réagencés à loisir, offrant aux strophes et aux vers de nouvelles combinaisons, l'un pouvant être isolé d'un groupe puis augmenté de nouveaux vers/strophes/feuillets. Les poèmes ont été dactylographiés par Arp ou par Marguerite Arp, qui l'assistait dans son travail de création et de composition, parfois de traduction, depuis 1945. Les feuillets dactylographiés comportent parfois des annotations ou corrections manuscrites, mais il n'existe presque aucun poème ou brouillon manuscrit – s'il en existait, ils ont été détruits dans la suite du processus de création au bénéfice des textes dactylographiés. Ces caractéristiques valent également pour quatre ensembles de moindre ampleur : les dossiers répertoriés de F1 à F5, comportant chacun de 10 à 75 feuillets numérotés, regroupant des textes en français,

8. À l'exception de G72, « Wandernde Blumen » / « Fleurs vagabondes », bilingue.

principalement des textes publiés, parfois avec différentes variantes, et de rares inédits ; les dossiers répertoriés BaMs1 à BaMs5, probablement ceux qui se trouvaient originellement dans l'appartement bâlois de Marguerite Arp, où le couple effectuait de fréquents séjours entre Meudon et le Tessin. C'est également un ensemble disparate, avec de brefs groupes de poèmes manifestement achevés, des vers isolés, des copies de textes publiés, des extraits de textes critiques et de correspondances. Sept dossiers répertoriés S1 à S7 regroupent les poèmes et textes consacrés à Sophie Taeuber-Arp. Enfin, cinq classeurs répertoriés P1 à P5 rassemblent les textes en prose, poèmes en prose comme essais consacrés à des amis et collègues poètes et artistes, et quelques lettres éparses. Le dernier élément que nous avons pu consulter est le livre que nous appelons par commodité livre de Stuttgart, un projet de publication anthologique initié en 1948 avec deux éditeurs de Stuttgart, qui n'a pas abouti mais dont ont tout de même été tirés trois ou quatre exemplaires de travail (nous revenons sur ce livre dans le premier chapitre). Il fournit une indication précieuse, en tant qu'outil de travail du poète et étape dans sa production poétique, sur l'état de la production en allemand d'Arp au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Rainer Hüben, conservateur de la Fondazione Marguerite Arp, a généreusement donné accès à toutes ces archives et permis d'en utiliser et d'en reproduire une partie dans ce travail. Les poèmes inédits sont intéressants à deux titres : d'une part, certains, que l'on peut considérer sinon comme définitifs, du moins comme aboutis, enrichissent remarquablement la production poétique tardive d'Arp ; d'autre part, ceux qui constituent plutôt des variantes, des brouillons ou des étapes préparatoires fournissent de précieuses informations sur le processus de création d'Arp et mériteraient à cet égard de figurer dans une édition critique. Nous prenons ici en compte ces deux aspects.

Le corpus hors poésie tardive

Cette partie du corpus peut être divisée en cinq parties. Tout d'abord, on l'a dit, il est nécessaire de prendre en compte l'œuvre poétique antérieure afin de pouvoir caractériser précisément la production tardive. Nous prenons donc en considération systématiquement la production des débuts poétiques d'Arp (en allemand, de 1903 à 1916), les années dada et leurs prolongements notamment surréalistes jusqu'en 1943, en allemand et en français (à partir de la fin des années vingt). De même, nous avons essayé de consulter, outre les *Gesammelte Gedichte I*, *Jours effeuillés*, et les anthologies *le siège de l'air* et *wortträume und schwarze sterne*, les publications originales – pour autant qu'elles sont accessibles – : tous les recueils, et toutes les revues conservés dans

les fondations, afin notamment de comparer les variantes (vers, titres, présentation, ponctuation, paratexte...). Le deuxième pan de ce corpus consiste dans les textes « théorisants », c'est-à-dire les textes critiques et essais d'Arp, pour lesquels l'appellation « textes théoriques » semble erronée, tant Arp refusait la notion de théorie, synonyme pour lui de rationalisme – et tant les textes en question se caractérisent, de fait, par une teneur poétique déterminante. En français, ces textes figurent presque tous dans *Jours effeuillés*. En allemand, ils sont dispersés notamment dans *Unsern täglichen Traum...* de 1955, dans l'avant-propos à *wortträume und schwarze sterne* en 1953, dans *Zweiklang* en 1960, et, en trois langues (allemand, français, anglais), dans *on my way* de 1948. Le premier chapitre détaille ces différentes publications, qui constituent le premier outil d'analyse de la poétique arpienne tardive, et précise leur rapport à la production poétique. La troisième partie de ce corpus correspond aux ouvrages figurant dans la bibliothèque d'Arp. Celle-ci est répartie entre son ancien domicile de Meudon-Clamart et celui de Locarno-Solduno. Précisons qu'il n'est pas toujours possible de distinguer les ouvrages qui appartenaient en propre à Arp, de ceux de Marguerite ou de Sophie. De plus, comme l'indique la correspondance, bien des ouvrages ont été offerts à Arp par des éditeurs ou des amis poètes, sans qu'Arp les ait lus pour autant – ainsi, Marguerite Arp indique dans une lettre qu'Arp n'est pas un lecteur de romans, et pourtant, il s'en trouve un certain nombre dans sa bibliothèque... Deux éléments permettent d'avoir plus de certitudes : d'une part, les déclarations d'Arp, affirmant par exemple la place privilégiée de Rimbaud, des romantiques allemands, des présocratiques et de l'Évangile de saint Jean dans ses lectures⁹ ; d'autre part, le fait qu'Arp a fabriqué pour un certain nombre de livres des couvertures peintes de sa main ; ces couvertures confirment l'importance de ces livres aux yeux du poète. Rudolf Suter en a présenté la liste et s'est fondé sur ces ouvrages pour analyser la conception de l'art et la vision du monde d'Arp dans son œuvre tardive¹⁰. Nous renvoyons sur ce point à son travail. Comme pour la correspondance, la bibliothèque est utilisée ici pour confirmer des éléments d'interprétation ou certains aspects contextuels ; elle ne constitue jamais le point de départ d'une analyse, mais informe notamment sur le rapport au livre en tant qu'objet. Bien des livres dotés d'une

9. Par exemple dans les « Réponses à des questions posées par George K. L. Morris » en 1956, repr. JE 446.

10. Voir Rudolf Suter, *Hans Arp. Weltbild und Kunstauffassung im Spätwerk*, Bern, Peter Lang, 2007, en particulier p. 33-50. Rudolf Suter est également l'auteur d'une biographie d'Arp récemment parue, Rudolf Suter, *Hans Arp. Das Lob der Unvernunft*, Zürich, Scheidegger & Spiess, 2016.

couverture peinte à la main sont des recueils de poèmes d'amis, des livres illustrés; il s'agit aussi des propres recueils d'Arp, parfois dotés de nouvelles couvertures déchirées, collées, réassemblées – là encore, la relecture est le prétexte à de nouvelles interprétations, de nouvelles variations¹¹. Le quatrième volet de ce corpus concerne l'œuvre plastique et graphique, c'est-à-dire l'ensemble des sculptures, reliefs en bois peints, peintures et travaux sur papier (collages, dessins, estampes: bois gravés, lithographies) d'Arp. Bien que cette recherche se fonde sur l'analyse littéraire des textes d'Arp, nous nous sommes efforcée de prendre en compte et l'œuvre plastique et l'œuvre poétique, non pas tant pour établir des correspondances de thèmes et de motifs, que pour tenter de mettre au jour ce que ces deux pans de l'œuvre arpienne peuvent avoir de commun sur le plan du processus de création, des procédés et techniques employés. Arp a suffisamment affirmé l'unité de ces diverses pratiques artistiques à ses yeux pour qu'il devienne absurde d'ignorer l'une si l'on en traite une autre. Les textes « théorisants » constituent à cet égard des documents essentiels pour dégager les traits communs de sa poétique et de son esthétique.

La dernière partie de ce corpus correspond à la correspondance d'Arp, ou de Marguerite Arp qui en a pris en charge une très grande partie à partir de 1945; nous avons principalement pris en considération la correspondance « éditeurs » (selon le classement établi par la Fondation Arp et le Arp Verein) et la correspondance « amis », et moins exploité la correspondance « galeristes, collectionneurs », qui représente un volume considérable et n'est pas directement pertinente pour le sujet. La correspondance « éditeurs » rassemble les lettres échangées aussi bien avec les maisons d'édition ayant publié des volumes d'Arp (essentiellement Peter Schifferli et A.M. Frey, Arche Verlag et Max Niedermayer et Flora Klee-Palyi, Limes Verlag, mais aussi Neske, Anne-Marie Poncet/La Rose des vents, K.O. Götz / Meta Verlag, Pierre-André Benoît, ...) qu'avec des directeurs de revue (Walter Höllerer/*Akzente*, Hans Rudolf Hilty/*Hortulus*, Henri Chopin/*Cinquième saison*, etc.) et différents interlocuteurs de ses projets éditoriaux. Dans la correspondance « amis », on peut notamment mentionner les lettres échangées avec Richard Huelsenbeck (d'autres sont conservées à Locarno, d'autres encore au

11. Il existe notamment un exemplaire du *siège de l'air* conservé à Locarno dans lequel Arp a apporté des modifications manuscrites et fabriqué une nouvelle couverture-collage; *Unsern täglichen Traum...* a lui aussi reçu une telle couverture; dans le cas de *Muscheln und Schirme*, c'est le recueil qui a été manipulé, des titres ont été ajoutés et également collés dans la perspective d'une nouvelle publication. Pour l'ensemble *Blatt um Feder um Blatt*, Arp a également retravaillé une première version à partir de copies découpées, collées et réassemblées.

Deutsches Literaturarchiv de Marbach¹²), avec les Poncet, Gabrielle Buffet-Picabia, les Tschichold, Vordemberge-Gildewart, Jean Cassou... Parmi la correspondance conservée uniquement au Arp Verein, où elle a été acquise (ou copiée à partir d'autres fonds ou archives) au cours des dernières années par l'ancienne conservatrice Walburga Krupp, on peut signaler les lettres échangées avec Carola Giedion-Welcker, Michel Seuphor, Tristan Tzara, Georges Hugnet, Theo Van Doesburg, Raoul Hausmann, avec deux collectionneuses suisses amies d'Arp, Maja Sacher et Annie Müller-Widmann (il s'agit dans ces deux derniers cas de copies de la correspondance conservée au Kunstmuseum de Bâle), et avec la famille d'Arp (son frère François et la sœur de Sophie Taeuber, Erika Schlegel). Signalons à ce propos que la Zentralbibliothek de Zurich a acquis en janvier 2014 un ensemble de 450 lettres de Sophie Taeuber-Arp, principalement adressées à sa sœur et à Arp, s'étendant de 1905 à sa mort en 1943. Cette correspondance fait l'objet d'un projet de recherche mené par Walburga Krupp, Medea Hoch et Sigrid Schade à Zurich et sera publiée prochainement. Enfin, à la Fondazione Marguerite Arp figure également une importante correspondance avec notamment Flora Klee-Palyi, Carola Giedion-Welcker, Huelsenbeck, Hans Richter, Marcel Jean, Michel Seuphor, Karl Otto Götz, et la famille. En outre, la Fondazione Marguerite Arp a acquis en 2013 un ensemble de 92 lettres adressées à Annie Müller-Widmann entre 1932 et 1959. Ces documents sont d'autant plus précieux qu'il existe peu de traces de la correspondance et du travail d'Arp durant la guerre. Ces lettres fournissent par exemple des informations essentielles sur le quotidien du couple Arp en zone libre en 1940-1942, sur les contraintes matérielles pesant sur leur travail autant que sur la vie de tous les jours, et sur l'avancée de leurs travaux plastiques et poétiques. Arp a notamment adressé à A. Müller-Widmann les poèmes composés durant ces années, afin qu'ils soient conservés en sûreté; ces poèmes ne figurent pas dans la correspondance, mais les lettres en fournissent la liste et il est possible d'effectuer des recoupements avec les

12. Il n'existe pas de fonds Arp spécifique au Deutsches Literaturarchiv, cependant quelques lettres d'Arp sont conservées dans les fonds d'autres écrivains (Richard Huelsenbeck, Hermann Hesse...). En outre, parmi les documents conservés à Marbach, il faut mentionner la volumineuse collection d'articles de journaux (*Zeitungsartikelsammlung*) consacrés à Arp (essentiellement lors de parutions de nouveaux recueils, mais aussi les poèmes et commentaires parus dans le contexte de la Frankfurter Anthologie par exemple, ou encore les transcriptions d'émissions radiophoniques). Ces articles sont particulièrement intéressants lorsqu'ils sont le fait d'autres poètes, appartenant à une génération plus jeune (Helmut Heissenbüttel, Reinhard Döhl, Karl Krolow, Ludwig Harig, Michael Hamburger, etc.).

poèmes publiés dans les années suivantes, clandestinement ou dans l'immédiat après-guerre.

La consultation de toute cette correspondance, inédite, est d'autant plus fructueuse que peu de lettres d'Arp ont été publiées par ailleurs. On peut mentionner les lettres à Tzara publiées par Aimée Bleikasten dans *Dada circuit total* en 2006, celles publiées par Raoul Schrott dans *Dada 15/25* en 1992, mais toutes datent des années de Dada Zurich, ou des années vingt. Pour la période plus tardive, on ne peut guère mentionner que les lettres publiées avec la correspondance de Vordemberge-Gildewart en 1997, qui datent principalement des mois ayant suivi le décès de Sophie Taeuber-Arp.

La correspondance intéresse ce travail à plusieurs titres; d'une part, s'il convient bien sûr de réintroduire une distance critique à l'égard des propos d'Arp, ses lettres fournissent néanmoins des informations de première main sur les contextes d'écriture et de publication, sur ses intentions et ses souhaits concernant le travail d'édition. On constate qu'Arp s'est toujours personnellement impliqué, voire a pris lui-même les décisions concernant l'édition et la publication de ses poèmes et de ses gravures; son intérêt ne concerne pas seulement le contenu des textes (auxquels il apporte des retouches, voire d'importants changements jusqu'à la dernière minute) mais aussi la présentation, le choix des polices, du papier, la disposition des images et des textes (généralement précédés et suivis d'un point seul en début de ligne dans la production tardive; l'usage de ce point est répandu également dans la poésie inédite, sert parfois à séparer les strophes en sus des poèmes, et est employé jusque dans sa correspondance entre les différents éléments de l'adresse). Arp, lorsqu'il adresse des poèmes inédits pour publication, donne toujours quelques indications concernant le contexte d'écriture, éventuellement l'élément déclencheur d'un poème, l'intention poétique; ces informations peuvent confirmer certaines interprétations, ou tout du moins livrer le point de vue du poète sur tel aspect de son œuvre, par exemple lorsqu'il indique à Hilty en 1957 que ces derniers poèmes constituent une transition vers une nouvelle écriture moins lyrique, plus descriptive et plus active¹³. De plus, comme nous l'avons indiqué, Marguerite Arp prend en charge la majeure partie de la correspondance d'Arp (parfois sous sa dictée, souvent en l'ayant consulté préalablement, et en s'occupant directement des questions où la création ou l'édition n'entre pas directement en jeu); cela signifie que les lettres d'Arp lui-même, beaucoup plus rares, sont celles adressées aux amis

13. Lettre du 27.6.1957 de Hans Jean Arp à Hans Rudolf Hilty, Stiftung Arp e.V., Berlin/Rolandswerth, en dépôt à la Fondation Arp, Clamart. Cf. chapitre 4.

les plus proches et/ou concernant les projets lui tenant le plus à cœur. Or, il apparaît que dans toutes ces lettres, l'écriture d'Arp est semblable à celle de ses textes en prose poétique, mêlant anecdotes humoristiques, coq-à-l'âne et autres associations fortuites, inventant de petites histoires à propos de noms l'ayant frappé ou de faits anodins rapportés par son correspondant: il en ressort l'impression d'une profonde unité au sein de tous les écrits d'Arp, quelle que soit leur nature, comme s'il n'existait pour lui qu'une seule forme d'écriture possible (ce qui n'empêche évidemment pas que ses poèmes et proses poétiques soient infiniment plus [re-]travaillés). Cet aspect sera également traité de façon plus approfondie dans le premier chapitre.

Périodisation

La question de la périodisation constitue un aspect méthodologique essentiel de ce travail consacré à l'œuvre poétique tardive. L'objectif consiste à démontrer l'existence d'une œuvre poétique tardive à part entière, avec des caractéristiques propres, spécifiquement tardives. La césure se situe selon nous en 1943-1945, et c'est au cours des années cinquante que se constitue l'œuvre tardive, qui couvre ainsi les quinze dernières années de production d'Arp. Au-delà du caractère déterminant de cette césure pour sa poésie, ce travail s'attache à démontrer l'unité profonde de l'ensemble de la production poétique tardive, qui constitue un facteur de continuité. L'analyse soulignera également l'importance de certains jalons dans l'évolution de l'œuvre arpienne jusqu'à son moment tardif; les années trente représentent l'étape la plus importante à cet égard. Comment parvenons-nous à ce découpage chronologique de l'œuvre arpienne? Nous réfutons les critères d'ordre simplement biographique. Cette périodisation se fonde avant tout sur l'analyse des caractéristiques formelles et structurelles de l'œuvre arpienne et de leur évolution au cours des quelque soixante années de production d'Arp. Comme indiqué plus haut, il ne s'agit pas de nier l'importance des conditions extérieures de détermination de l'œuvre, mais de les prendre en compte au prisme de leurs conséquences formelles. Ainsi, si la césure de 1943 dans la production arpienne correspond bien à la mort de Sophie Taeuber-Arp, c'est, au-delà de la perte de sa compagne, parce qu'Arp cesse alors de créer pour un temps, retiré dans un couvent de dominicains à Estavayer-le-Lac jusqu'à la fin de la guerre. Et lorsqu'il reprend l'écriture, c'est selon des modalités nouvelles, comme l'étude des formes que nous appelons transitoires le montrera (chapitre 6). En juillet 1943, il écrit à son ami Vordemberge-Gildewart: «Mir geht es nicht gut. Der Tod Sophies war ein zu starker