



**HAL**  
open science

## **Le cor merveilleux et la petite Cunégonde : poétique romantique dans les ‘configurations’ arpiennes (1918-1930-1950)**

Agathe Mareuge

### ► **To cite this version:**

Agathe Mareuge. Le cor merveilleux et la petite Cunégonde : poétique romantique dans les ‘configurations’ arpiennes (1918-1930-1950). *Mélusine ( Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme)*, 2020, Les surréalistes français et l’Allemagne : visions croisées, dialogues et emprise critique, 2, pp. 183-206. <hal-03381323>

**HAL Id: hal-03381323**

**<https://hal.science/hal-03381323v1>**

Submitted on 15 Feb 2023

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

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

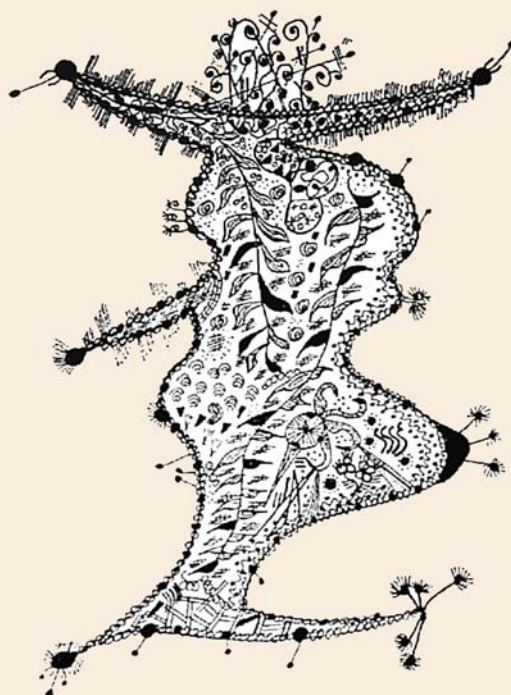


HAL Authorization

# Mélusine

*Numérique*  
n°II

## Les surréalistes français et l'Allemagne



**Éditions Mélusine**

Revue de l'Association Pour l'Étude et la Recherche sur le Surréalisme

**Les surréalistes français  
et  
l'Allemagne :  
visions croisées, emprise  
et dialogue critique**

Articles réunis par  
Georges Bloess et Nicole Gabriel

ÉDITION MÉLUSINE

**2020**

**Le cor merveilleux et la petite Cunégonde :  
poétique romantique dans les « configurations »  
arpiennes (1918-1930-1950)**

Par Agathe MAREUGE

*à moi l'homme antiprogrès  
qui refuse l'obéissance au progrès  
on m'a décerné comme haute distinction  
la rose enchantée rouge foncé  
des contes de fées<sup>313</sup>*

Dans cette strophe des toutes dernières années de création de Jean Hans Arp s'exprime, par l'image de la distinction décernée au poète, sa fidélité aux contes de fées. En effet, pendant plus d'un demi-siècle de création, les motifs issus des contes et le goût pour le merveilleux ou l'« enchantement » marquent la production poétique et plastique d'Arp. Ces motifs, Arp les puise avant tout dans le romantisme allemand, qui constitue l'une de ses lectures favorites dès ses débuts littéraires et artistiques, et qu'il actualisera à l'heure de Dada, puis du surréalisme et jusque dans les années 1960. « [À 16 ans] je cherchai refuge dans la poésie. Mon admiration pour les Romantiques allemands perdue

---

313. Jean Arp, « Inédits 1961-1964 », in *Jours effeuillés. Poèmes, essais, souvenirs 1920-1965*, Paris, Gallimard, 1966, p. 618.

jusqu'à aujourd'hui. »<sup>314</sup>, écrit-il en 1958. La reprise de certains motifs bien identifiés et reconnaissables ne constitue toutefois que l'expression la plus visible de la présence du romantisme allemand dans la poétique arpienne, de Dada jusqu'à l'œuvre tardive. Les éléments empruntés au romantisme sont divers – à l'image de ce mouvement – et ressortissent aussi bien à l'exploration de formes narratives inspirées du conte qu'au goût pour l'art combinatoire allant parfois de pair avec une certaine réduction formelle. Dans cette étude, nous prendrons comme fil conducteur deux motifs issus du répertoire romantique et apparaissant dès les années de Dada Zurich sous la plume d'Arp, afin d'examiner leur devenir au fil des décennies suivantes : d'une part, le motif du « cor merveilleux » ou « cor enchanté » (*Wunderhorn*), emprunté au recueil établi par Clemens Brentano et Achim von Arnim, et d'autre part, celui de Hans et Grete (Hansel et Gretel), provenant du conte éponyme des frères Grimm, accompagnés de la petite Cunégonde, protagoniste d'autres contes populaires allemands. Les occurrences de ces motifs, renvoyant au romantisme d'Heidelberg, permettent de circonscrire deux complexes poétiques structurés par les poèmes parus sous le titre « Wunderhornkonfiguration » (« Configuration du cor merveilleux ») et « Kunigundulakonfiguration » (« Configuration de la petite Cunégonde ») en 1957.

Dans un premier temps, nous remonterons aux matrices dadaïstes de ces deux ensembles de poèmes, pour montrer dans un second temps comment, dans les années trente, Arp les intègre à sa poétique des « configurations » (poétiques et artistiques), à côté des constellations et des concrétions. Nous

---

314. « Ich suchte nun [mit sechzehn Jahren] Zuflucht bei der Dichtung. Die Verehrung der deutschen Romantiker ist mir bis heute geblieben. » Hans Arp, « Betrachten » [1958], in Hans Arp, Sophie Tauber-Arp, *Zweiklang*, Zürich, Arche, 1960, p. 84.

verrons que cette poétique se fonde sur une conception de l'œuvre comprise comme toujours inachevée et sans cesse reprise, variée, « reconfigurée ».

Enfin, troisième moment dans le devenir des configurations arpiennes, nous étudierons comment la production tardive (celle des années cinquante et soixante) voit le poète éditeur-compositeur reprendre une nouvelle fois ce matériau ancien, qu'il dote alors de nouveaux titres, explicitant l'héritage romantique dans un geste historiographique qui place Dada et le surréalisme dans la double filiation du romantisme allemand et du symbolisme français.

Dans cette troisième et dernière partie, nous montrerons que les « fables contemporaines » (« Zeitgemäße Fabeln ») de la même période, qui constituent une variante et une expansion de la « Kunigundulakonfiguration », rendent visibles les deux principes créatifs – potentiellement contradictoires – qu'Arp puise dans le romantisme et que nous avons mentionnés plus haut : d'une part, le développement de la narrativité, placée sous le signe du merveilleux ; d'autre part, l'esthétique du fragment et de l'art combinatoire marqué par le hasard, par laquelle Arp se rattache cette fois davantage à Novalis et au Friedrich Schlegel de l'*Athenäum*, donc au romantisme d'Iéna.

Le cor merveilleux, Hans et Grete, et la petite Cunégonde : présence du romantisme allemand dans la production arpienne des années dada (du romantisme d'Heidelberg à Zurich 1918)



Ill. 1. Hans Arp, *Der Vogel Selbdritt*

En 1920, Arp publie sous le titre *Der Vogel Selbdritt* (« L'Oiseau trinitaire ») [Ill. 1] son premier recueil de poèmes en allemand, chez Otto von Holten à Berlin. Il s'agit d'une suite de dix-neuf poèmes, sans ponctuation ni majuscules, accompagnés de bois gravés également dus à Arp. Parmi ces poèmes, deux mettent en scène des personnages familiers des lecteurs de contes. Dans « die edelfrau pumpt feierlich wolken... » (« la femme noble pompe solennellement des nuages... », qui donnera son titre au deuxième recueil de poèmes allemands d'Arp, publié la même année : *Die Wolkenpumpe*, « La pompe à nuages ») apparaissent Hans et Grete (Hansel et Gretel), héros de l'un des contes rassemblés par les frères Grimm (1812-1815), puis à côté d'un dragon, sous forme d'inscription sur un panneau, la « petite Cunégonde » (*Kunigundula*), Cunégonde étant le nom d'une protagoniste de

plusieurs contes populaires. Dans «*verschlungene knaben blasen das wunderhorn*», le premier vers présente d'emblée les garçons soufflant le «*cor merveilleux*» renvoyant à la collection de contes et chansons populaires rassemblés par Achim von Arnim et Clemens Brentano *Des Knaben Wunderhorn* («*Le cor merveilleux de l'enfant*»). S'il s'agit de leur première publication réunis au sein d'un même volume, ces deux poèmes ont été publiés séparément dans deux revues dada : le premier, dès mai 1919 en tant qu'«*extrait de la "Pompe à nuages"*» («*aus 'die wolkenpumpe'*») dans l'*Anthologie Dada*, qui constitue le double numéro 4-5 de la revue zurichoise *Dada*, dirigée par Tristan Tzara [Ill. 2] ; il sera ensuite repris comme première strophe d'un poème intitulé «*La Couille d'hirondelle*» («*Die Schwalbenhode*») dans l'*Almanach Dada* que Richard Huelsenbeck publie à Berlin en 1920 ; le second paraît comme «*extrait de "Cacadou supérieur"*» («*aus dem "Cacadou supérieur"*») dans *Dadameter. Die Schammade*, numéro unique d'une revue publiée à Cologne par Max Ernst et Theodor Baargeld [Ill. 3]. D'emblée, les motifs romantiques font ainsi l'objet d'une réappropriation par Arp et se manifestent dans plusieurs publications caractéristiques de ses activités au sein de divers «centres» européens de Dada, en Suisse et en Allemagne, en collaboration avec des amis dadaïstes. Il est à noter que les deux numéros de revues présentent également, en couverture, des bois gravés dus à Arp.



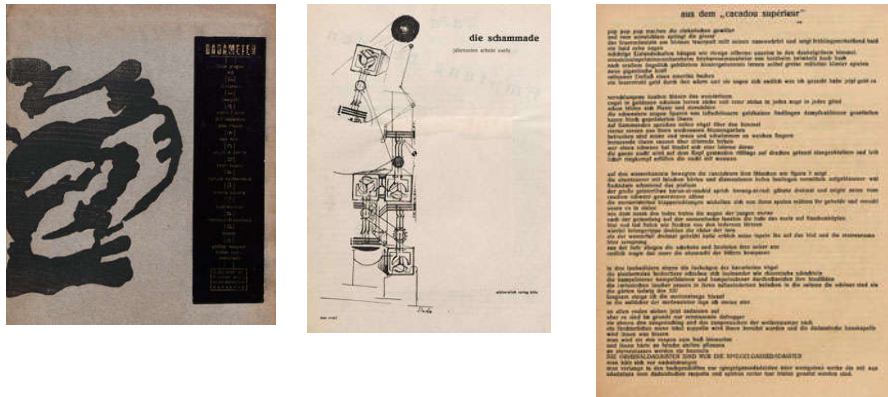
Ill. 2. *Anthologie Dada*, 1919

Dans son premier grand texte poétologique, intitulé «Wegweiser» («Jalons») et publié comme préface à son anthologie de 1953, *Wortträume und schwarze Sterne* («Rêves de mots et étoiles noires»), Arp revient ainsi sur les années 1914-1920 :

In den Jahren 1914 bis 1930 las ich Chroniken aus dem Mittelalter, Volksbücher, Volkslieder; ich las besonders entzückt in 'Des Knaben Wunderhorn'. Dies Buch klingt 'wie nie ein Harfenklang und keiner Frauen Sang, kein Vogel obenher'<sup>315</sup>. Ich liebte Gassenhauer, Kommerslieder. Einen großen Einfluss übten auf mich Kindergeschichten und Kinderzeichnungen aus. Durch sie wurden verwandte Welten in mir erweckt.<sup>316</sup>

315. Citation de «Das Wunderhorn», premier texte du recueil de Brentano et Achim von Arnim.

316. Hans Arp, «Wegweiser», in *Wortträume und schwarze Sterne. Auswahl aus den Gedichten der Jahre 1911-1952*, Wiesbaden, Limes, 1953, p. 5-11, ici p. 8. Nous soulignons. «Dans les années 1914 à 1930, je lisais des chroniques du Moyen-Âge, des livres populaires, des chansons populaires; je lus avec ravissement 'Le Cor merveilleux de l'enfant'». Ce livre résonne d'une mélodie plus belle que tous les sons de harpe et tous les chants de femmes, plus belle que tous les chants d'oiseaux. J'adorais les rengaines, les chansons à boire Les



Ill. 3. Dadameter. Die Schammade

Rétrospectivement, le poète souligne ce qui a particulièrement retenu son attention dans la collection de contes établie par Arnim et Brentano, deux figures du romantisme d'Heidelberg, entre 1805 et 1808 : le caractère populaire, presque anonyme, et enfantin ; il reprend à son compte les vers extraits du premier texte que Arnim et Brentano ont placé en ouverture du recueil, et qui donne son titre à l'ensemble : ces contes, quoique populaires, sont plus beaux que « tous les sons de harpe et tous les chants de femmes, plus beaux aussi que tous les chants d'oiseaux ». Arp livre là, dans le même temps, une clé d'interprétation de sa propre production des années dada, dont les poèmes « die edelfrau pumpt feierlich wolken... » et « verschlungene knaben blasen das wunderhorn... » sont représentatifs.

Ces deux poèmes<sup>317</sup>, qui présentent de grandes similitudes formelles, sont constitués d'une juxtaposition de phrases simples, sous forme d'énoncés affirmatifs, selon le modèle d'un énoncé par vers. Ces énoncés présentent un monde où règnent l'absurde et le hasard, un monde merveilleux bien distinct de la réalité que nous connaissons, mais dans lequel le poème introduit

histoires enfantines et les dessins d'enfants m'ont fortement influencé. Ils ont éveillé en moi des mondes parents. »

317. Reproduits en annexe en traduction française.

l'illusion d'une cohérence grâce à l'usage de la forme assertive et à l'emploi de connecteurs logiques de type « *darum* » (« c'est pourquoi ») ou de locutions comme « *wer... macht...* » (« qui peut... fait... ») : « *den städten sind die füße abgesägt den kirchtürmen nur volle bewegungsfreiheit in den kellern gegeben darum sind wir auch nicht verpflichtet die krallen hörner und wetterfahnen zu putzen* »<sup>318</sup> ; « *wer einen schwanz hat bindet sich eine laterne daran. die ganze nacht wird auf dem kopf gestanden rittlings auf drachen getanz.* »<sup>319</sup> La cohérence formelle sert de point d'appui au rejet de la linéarité sémantique, « *Dada-Arp* » exacerbant le merveilleux romantique.

Quelle position les motifs romantiques occupent-ils à l'intérieur de ces poèmes et quel rôle jouent-ils au sein de l'écriture dada ? Dans « *die edelfrau pumpt feierlich...* », on constate que les personnages des contes romantiques sont réduits à des noms, soit de bateaux désorientés (« *die schiffe heißen hans und grete und fahren ahnungslos weiter* »<sup>320</sup>), soit comme inscription sur un panneau, dans un contexte de soumission (« *der drache trägt die inschrift kunigundula und wird an der leine geführt* »<sup>321</sup>). On pourrait parler d'un traitement désacralisant de ces motifs, mais ce n'est en réalité qu'un aspect du travail d'appropriation d'Arp, qui est plus ambivalent. À l'image de l'hypocoristique « *kunigundula* », « petite Cunégonde », le rapport du poète dada au répertoire romantique consiste à faire sien ce patrimoine pour le rendre aisément manipulable, avec une grande liberté de mouvement (« *volle bewegungsfreiheit* »), au sein d'éléments du quotidien ou de la nature. Ce traitement apparemment désacralisant de la tradition témoigne bien plutôt d'une fidélité à l'esthétique et à la poésie romantiques telle qu'elles se sont

---

318. « on a scié les pieds des villes les clochers n'ont pleine liberté de mouvement que dans les caves c'est pourquoi nous ne sommes pas obligés de nettoyer les griffes cornes et girouettes ».

319. « tous ceux qui ont une queue s'y accrochent une lanterne. toute la nuit on se tient sur la tête on danse à califourchon sur des dragons. »

320. « les bateaux se nomment hans et grete et poursuivent leur route sans se douter de rien ».

321. « le dragon porte l'inscription petite Cunégonde et il est conduit en laisse ».

exprimées dans les projets de *Des Knaben Wunderhorn* ou plus tard des *Haus – und Kindermärchen*. Quelle que soit la part d'intervention des « auteurs » – éditeurs romantiques, sur laquelle on peut encore discuter (dans quelle mesure ont-ils retravaillé les textes collectés ?), il s'agissait premièrement de recueillir auprès de la population, donc auprès de tout un chacun, ces contes, chants et récits appartenant à tous, et constituant un patrimoine commun. En outre, le non-sens dada s'inscrit dans la droite ligne du merveilleux des contes. Il y a donc chez Arp, à l'heure dada, une forme d'humilité à s'inscrire dans cette filiation, et on peut parler d'une actualisation et d'une exacerbation de la poétique romantique, dans un contexte historique qui, précisons-le, est tout autre : à l'opposé du projet romantique de contribuer à l'expression d'un sentiment national en se tournant vers le peuple, pendant et après les guerres napoléoniennes, les dadaïstes zurichois puisent dans des traditions culturelles multiples et, en 1914-1918, ennemies, pour mieux nourrir une création multilingue, multinationale et pacifiste. À cet égard, il faudrait compléter l'étude des sources romantiques allemandes de la production dada d'Arp par celle de l'héritage symboliste français – cette double filiation est au cœur de la poésie arpienne, des débuts jusqu'à la poésie tardive (« les poèmes de Rimbaud et de Novalis... m'accompagnent depuis des années », déclare Arp en 1956)<sup>322</sup> ; mais la place manque ici<sup>323</sup>.

Il y a plus encore. Dans ces deux poèmes, que la continuité des motifs (les sacs en pierre et les sacs remplis de pierres des premiers vers) invite à rapprocher, c'est à chaque fois le premier vers qui donne son impulsion au texte. « *verschlungene knaben blasen das wunderhorn* » : tout comme dans le

---

322. Arp, « Réponses aux questions posées par George K.L. Morris » [1956], in *Jours effeuillés*, *op. cit.*, p. 443-446, ici p. 446.

323. J'ai proposé une première analyse, dans l'ouvrage issu de ma thèse de doctorat, des réminiscences rimbaldiennes (*Le Bateau ivre*, *Les Illuminations*) et maeterlinckiennes (*Les Serres chaudes*) dans le poème « *verschlungene knaben blasen das wunderhorn...* » et dans un texte précoce d'Arp paru dans *Das Neue Magazin* à propos de son livre perdu, *Das Logbuch*. Voir

recueil de Arnim et Brentano, c'est le souffle des jeunes garçons (« knaben ») – bien qu'ils soient dévorés chez Arp – qui anime et met en branle en quelque sorte le poème, déclenchant les évocations fantasmagoriques (mâts, constellations, châteaux en Espagne) placées sous le signe de l'ivresse et de l'absurde. Dans « die edelfrau pumpt feierlich wolken... », c'est l'image apparemment mécanique de la pompe qui ouvre le poème et le met en mouvement – mais il s'agit d'une mécanique mi-humaine, mi-naturelle, car ce sont les nuages qui l'alimentent. Cette image essentielle dans la poésie d'Arp donne son titre au recueil qu'Arp publie presque simultanément à *Der Vogel Selbdritt : Die Wolkenpumpe* (« la pompe à nuages »), qui paraît également en 1920, chez Paul Stegemann à Hanovre, autre lieu essentiel de Dada autour de la figure de Kurt « Merz » Schwitters, grand ami d'Arp. Reinhard Döhl a relevé à juste titre les affinités entre les poèmes de *Der Vogel Selbdritt* et ceux de *Die Wolkenpumpe*<sup>324</sup>, dont témoigne le fait que « die edelfrau pumpt feierlich wolken... » a justement paru dans *Der Vogel Selbdritt*, et le choix d'Arp de publier sous le titre « extrait de “la pompe à nuages” » des poèmes figurant ensuite dans *Der Vogel Selbdritt*. Dans *Die Wolkenpumpe*, nombreux sont également les motifs ressortissant au conte (dragons, princes, nains...), mais ils y sont dénués de référence à des personnages précis, et mêlés à des motifs mythiques ou mythologiques (Éole...) ou empruntés à l'imaginaire chrétien (la Cène, les anges – les séraphins et les chérubins apparaissent du reste également dans un poème de *Der Vogel Selbdritt*, et le qualificatif présent dans le titre lui-même, « Selbdritt », est usuellement employé dans l'iconographie chrétienne pour désigner Sainte Anne, la Vierge et l'enfant). L'image de la pompe à nuages est bien celle qui rend le mieux compte du

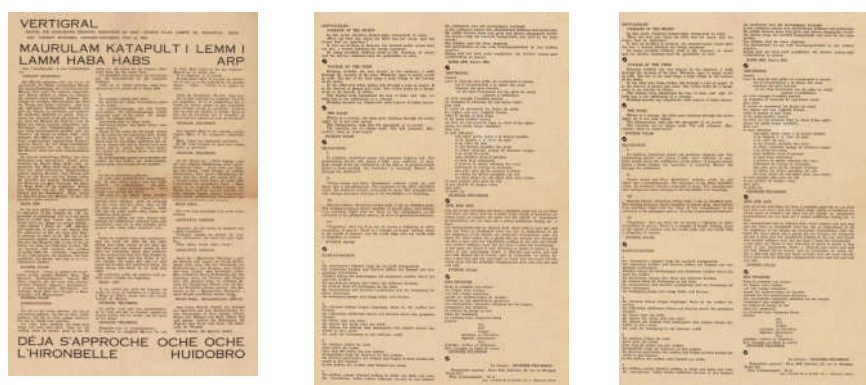
---

Agathe Mareuge, *Petite éternité. L'œuvre poétique tardive de Jean Hans Arp*, Dijon, Les presses du réel, 2019, p. 264-267.

324. « Zwischen den Texten [besteht] [...] eine weitgehende Affinität » (« Il y a des affinités profondes entre ces textes »), Reinhard Döhl, *Das literarische Werk Hans Arps 1903-1930. Zur poetischen Vorstellungswelt des Dadaismus*, Stuttgart, Metzler, 1967, p. 149.

processus poétique arpien dans ces années-là et on peut comprendre son occurrence dans « die edelfrau pumpt feierlich wolken... » comme une métaphore du geste créateur du poète, puisant dans le répertoire romantique pour faire fonctionner la « pompe dada »<sup>325</sup>.

L'heure des configurations (années 1930) : extension du motif romantique fonctionnant comme matrice. Fragment et art combinatoire (romantisme d'Iéna)



Ill. 4. *Vertigral*

Au début des années trente, Arp se saisit du matériau formé par ces poèmes dadas pour le réemployer sous une forme étendue : les deux poèmes deviennent les matrices de poèmes plus longs qu'Arp nomme « Konfigurationen » (« configurations ») et qui paraissent sous ce titre (accompagnés d'une troisième « configuration ») le 15 juillet 1932 à Paris, dans l'unique numéro de la revue *Vertigral*, dirigée par Eugène Jolas (éditeur, à la même époque, de la fameuse revue *Transition* dans laquelle paraissent d'autres

325. Sur l'analyse du « mouvement de la pompe » et les « éruptions poétiques » d'Arp dans les revues dada, je renvoie à l'étude Valérie Colucci, qui détecte trois processus d'écriture à l'œuvre notamment dans les poèmes repris dans *Der Vogel Selbdritt* et *Die Wolkenpumpe* : flux typographique, impulsion syntaxique et dynamisme sémantique. Voir Valérie Colucci, *Itinéraire d'un « Originaldada » : l'œuvre artistique et poétique de Hans Arp dans les revues de dada Zurich, Cologne et Hanovre (1916-1924)*, thèse de doctorat, Strasbourg, université Marc Bloch, 2006, p. 314.

textes d'Arp) [Ill. 4]. Cette revue se présente, en format journal, comme une double page imprimée recto verso, soit quatre feuillets regroupant des contributions en français, en allemand et en anglais de Jolas, Arp, Vicente Huidobro – poète chilien avec lequel Arp collabore pour d'autres projets durant cette période – et Georges Pelorson (qui deviendra Georges Belmont après la guerre).

En quoi consistent les configurations arpiennes ? Les configurations, comme les constellations (« Konstellationen ») dont elles sont proches, naissent sous la main d'Arp au début des années trente, d'abord dans le domaine plastique et graphique : ce sont des collages en papier déchiré ou découpé, des reliefs en bois peint, puis des sculptures qui portent ces titres. Peu à peu, en parallèle, ce procédé de création est étendu à la production poétique, en allemand comme en français, et plusieurs ensembles de poèmes paraissent sous ces titres. Configurations et constellations poétiques, graphiques et plastiques reposent sur un principe commun : celui de l'art combinatoire, qui consiste dans la variation et le réarrangement potentiellement infinis de mêmes éléments en de nouvelles « configurations » ou « constellations », « selon les lois du hasard ». Il faut ici comprendre la notion de hasard dans son sens allemand de « Zufall », c'est-à-dire ce qui advient, ce qui échoit à l'homme ou à l'artiste. En effet, il s'agit ici d'un dispositif de création dans lequel l'artiste choisit de laisser une partie du processus créateur lui échapper, décide de laisser intervenir une tierce instance qui peut prendre le nom de hasard, de nature, de matière – et qui intervient à parts égales avec l'artiste ou le poète. Dans le texte « Wegweiser » précédemment cité, Arp définit ainsi les constellations – et cette définition vaut aussi bien pour les configurations :

[Nach dem Tode meiner Mutter, im Jahre 1930,] schrieb [ich] Gedichte mit einer beschränkten Anzahl Wörter, die in

verschiedenen Konstellationen auftreten. [...] Die Beschränkung in der Zahl der Wörter bedeutet keine Verarmung des Gedichtes, vielmehr wird durch die vereinfachte Darstellung der unendliche Reichtum in der Verteilung, Stellung, Anordnung sichtbar.<sup>326</sup>

Le nombre limité de mots avec lesquels le poète écrit ses constellations et configurations, il le puise en grande partie dans sa production antérieure, un geste qui témoigne d'un principe de continuité entre l'œuvre dada et l'œuvre postérieure – et qui, partant, poursuit la généalogie dans laquelle le dadaïste s'inscrivait déjà auparavant, en continuant de se référer à une tradition littéraire pourtant largement considérée comme taboue du temps de Dada.

Avec les configurations se produit un phénomène nouveau : la profusion d'images qui caractérisait les poèmes dada subit une forme d'ordonnement, et le procédé central de la répétition – répétition d'énoncés, de structures grammaticales, ou de simples motifs ou substantifs déclinés *ad libitum* dans de nouveaux énoncés – met en lumière d'une façon nouvelle les motifs romantiques que nous avons décelés dans la production dada, aux côtés de multiples autres. Les configurations procèdent à la fois par expansion – ce qui va dans le sens d'un déploiement de la narrativité – et, de façon presque inverse, par réduction à l'élémentaire, dans le sens d'un art combinatoire jouant de la tension entre fragment et totalité, chère aux romantiques d'Iéna tels que Novalis ou Friedrich Schlegel.

Examinons d'un peu plus près ces deux configurations. La première configuration est constituée de six strophes dont la première reprend presque à l'identique le poème « verschlungene knaben blasen das wunderhorn... », avec pour seule différence que les trois phrases qui constituaient la dernière

---

326. « Après la mort de ma mère, en 1930, j'écrivis des poèmes avec un nombre limité de mots présentés selon différentes constellations. [...] La limitation du nombre de mots ne signifie par un appauvrissement du poème ; au contraire, la présentation simplifiée rend visible la richesse infinie de la répartition, de la disposition et de l'arrangement. » Hans Arp, « Wegweiser », *op. cit.*, p. 9-10.

strophe en 1920 sont détachées l'une de l'autre, chacune faisant l'objet d'un vers distinct. Les cinq strophes suivantes consistent en l'expansion des motifs de la première strophe, de façon plus ou moins libre. Ainsi, la strophe 3 prend explicitement pour point de départ le vers 9 de la première strophe (« wer einen schwanz hat bindet sich eine laterne daran »), pour répondre :

die mäuse binden sich laternen an ihre schwänze  
 die geldkatzen binden sich laternen an ihre schwänze  
 die dampfkuhbisse binden sich laternen an ihre schwänze<sup>327</sup>

...etc., puis elle va s'affranchir peu à peu de cette structure tout en continuant à « reconfigurer » les éléments donnés et à remonter peu à peu jusqu'à ceux du premier vers :

die laternen dürfen nur an schwänzen angebunden werden

die schwänze genügen um so viele laternen anzubinden daß die  
 nacht golden wird  
 die schwänze der vögel sind blumen  
 die mäuse bilden sich aus wachs eine katze und tanzen rittlings auf  
 ihr  
 die luft steigt aus ihrem sattel und beißt den dampf in die nase  
 die betrunkenen blumen herrschen über den frischen stern  
 die verschlungenen schuhe glieder nasen finger schwänze  
 sie beweisen hinreichend das wunder<sup>328</sup>

La strophe se clôt ainsi sur une pointe, « ils démontrent suffisamment le miracle », Arp jouant ici, comme souvent, sur la polysémie de « das Wunder » qui signifie à la fois le miracle et la merveille. Les autres strophes du poème, de longueur variable, fonctionnent de façon similaire.

---

327. « les souris s'attachent des lanternes à leurs queues/les escarcelles s'attachent des lanternes à leurs queues/les morsures de vaches à vapeur s'attachent des lanternes à leurs queues ».

328. « les lanternes ne peuvent être attachées qu'à des queues/les queues suffisent pour attacher tant de lanternes que la nuit en devient dorée/les queues des oiseaux sont des fleurs/les souris se forment un chat en cire et dansent à califourchon sur lui/l'air monte de leur selle et mort le nez de la vapeur/les fleurs ivres règnent sur les étoiles fraîches/les souliers membres nez doigts queues dévorés/ils démontrent suffisamment le miracle ». N. B. Notre traduction ne rend malheureusement pas compte du jeu de mots allemand sur *Luftschloss* (« château en Espagne ») qui signifie littéralement « château d'air », et sur *Geldkatze* (« escarcelle »), qui signifie littéralement « chat d'argent ».

Dans la deuxième configuration, de façon inverse, le poème dada « die edelfrau pumpt feierlich wolken... » constitue la quatrième et dernière strophe, à chaque énoncé étant là aussi dédié un vers propre. La matrice dada fonctionne donc ici de façon conclusive, proposant un dernier arrangement, provisoirement définitif, aux motifs et énoncés du poème. La troisième strophe présente les principaux personnages, mais en échangeant ou modifiant leurs activités :

die edelfrau trillert im sack  
grete putzt die türme  
hans sagt die steine aus den wolken  
kunigundula trägt die diskusse zu den puppen  
die drachen sind lautlos wie wolken und tragen in ihren krallen die  
städte in den himmel<sup>329</sup>

...

Ce procédé donne l'impression que les activités ou les personnages sont interchangeables, tout en élargissant le champ des possibles à l'infini et en s'affranchissant des limites du monde réel, car le ton assertif et la cohérence formelle sont maintenus, comme au temps de Dada. Les modifications concernent aussi bien l'échelle de l'énoncé que les substantifs eux-mêmes, les éléments constitutifs des mots composés étant ainsi dissociés l'un de l'autre pour fonctionner de manière autonome, par exemple – de manière exemplaire – avec la « liberté de mouvement », « bewegungsfreiheit » : « die freiheit führt die bewegung an der leine » (« la liberté conduit le mouvement en laisse »). Ce que mettent au jour les configurations, par leur jeu avec la langue poétique, ce sont les structures de pouvoir qui sous-tendent l'usage des mots et, au-delà, les conventions langagières. S'en affranchir n'est donc pas, pour Arp, un jeu formel gratuit, mais vise au contraire à libérer le langage en en découvrant la créativité infinie avec, de façon humble, un nombre réduit d'éléments constitutifs.

Par ce jeu avec l'art combinatoire, Arp se rattache cette fois davantage au romantisme d'Iéna, celui de Novalis et de Friedrich Schlegel, antérieur à celui d'Heidelberg et fort différent. Si cette remarque vaut particulièrement pour les constellations arpiennes, qui poursuivent une poétique des astres formulée chez Novalis<sup>330</sup>, elle concerne aussi les configurations, d'une part en ce qu'elles mettent elles aussi en œuvre le hasard – et Arp convoque à ce propos Novalis<sup>331</sup> – et d'autre part, parce que s'y manifeste une tension formelle entre totalisation et fragmentation.<sup>332</sup> Cette tension s'appuie sur la conception novalisienne de l'encyclopédistique, telle qu'elle s'exprime dans le Brouillon général<sup>333</sup>, et sur la conception schlegelienne du fragment qui se donne à lire dans la revue *Athenäum*, contemporaine. Il en ressort que l'appropriation de l'héritage romantique par Arp témoigne d'une lecture approfondie embrassant des voies diverses de ce courant d'idées, et se manifestant chez le poète alsacien non seulement par un travail sur des motifs et des thèmes romantiques, mais aussi par la mise en place d'une poétique et d'une esthétique s'en réclamant<sup>334</sup>.

---

329. « la femme noble grisolle dans le sac/grete nettoie les tours/hans scie les pierres des nuages/la petite Cunégonde apporte les disques aux poupées/les dragons sont silencieux comme des nuages et apportent avec leur griffes les villes au ciel ».

330. Sur les constellations arpiennes comme modèle poétologique héritier de Novalis et de Mallarmé, voir *Petite éternité*, *op. cit.*, p. 209-248.

331. Ainsi dans son essai « Die Musen und der Zufall », paru en octobre 1960 dans la revue suisse *Du*.

332. Pour une analyse plus détaillée de l'encyclopédistique arpienne, voir *Petite éternité*, *op. cit.*, p. 120-149 et l'article « Une communauté de papier : la “topo-team”, amitiés créatrices et généalogies poétiques » (in Jill Carrick, Deborah Laks, *Topographies de Daniel Spoerri : l'artiste en ses réseaux/Daniel Spoerri's Topographies : Networks of Exchange*, Paris, Deutsches Forum für Kunstgeschichte/ Heidelberg University, à paraître en 2020), dans lequel j'explore la filiation reliant le premier romantisme allemand à Arp puis à Daniel Spoerri.

333. Le *Brouillon général* (« *Das Allgemeine Brouillon* ») de Novalis, de 1798-1799, est sous-titré « Matériaux pour une encyclopédistique » (« *Materialien für eine Enzyklopädistik* »).

334. Georges Bloess a montré comment, par sa « participation au cycle universel » de la nature, Arp s'inscrit dans la filiation de Novalis : « C'est alors que peuvent naître chez lui les mythes et les fables, la fonction du poète étant de donner la parole à tous les êtres, y compris ceux du règne minéral. » Georges Bloess, « L'œuvre d'Arp après 1954 », in Aimée Bleikasten (dir.), *Arp poète plasticien*, Actes du colloque de Strasbourg – Septembre 1986, *Mélysine* n° 9, Cahiers du Centre de recherche sur le surréalisme, Paris, L'Âge d'homme, 1987, p. 113-124, ici p. 121 ; voir aussi Georges Bloess, « Voix, geste, forme, ou la “flamme chantante du néant” »,

Les configurations des années 1950 : explicitation de l'héritage romantique dans la poésie tardive et inscription historiographique. Kunigundula dans l'historiographie dada.



Ill. 5. Hans Arp, *Auch das ist nur eine Wolke* (« Cela aussi n'est qu'un nuage »), 1951

C'est véritablement dans les années cinquante et au début des années soixante que cet héritage romantique sera explicité par Arp, au cours d'une nouvelle étape dans le devenir des configurations. Nous nous attacherons à trois publications essentielles l'attestant. Premièrement, en 1951, Arp fait paraître à Bâle, chez les éphémères éditions Vineta, le recueil *Auch das ist nur eine Wolke* (« Cela aussi n'est qu'un nuage ») [Ill. 5]. L'ouvrage comporte quatre parties, explorant chacune à leur manière des formes narratives placées sous le signe du merveilleux, en se fondant – une nouvelle fois – sur du matériau ancien – selon un phénomène structurant de l'œuvre arpienne qu' Aimée Bleikasten a nommé « l'effet palimpseste »<sup>335</sup>. La première partie, intitulée

---

in Aimée Bleikasten, Maryse Staiber, *Arp en ses ateliers d'art et d'écriture*, Strasbourg, Association Jean Hans Arp / Éditions des Musées, 2011, p. 43-55.

335. Aimée Bleikasten, *Arp poète ou l'art du palimpseste*, in *L'Œuvre poétique de Hans Arp*, thèse de doctorat d'État sur travaux, Strasbourg, université de Strasbourg II-Marc Bloch, 1988, p. 60. Aimée Bleikasten a présenté une synthèse de ses réflexions sur l'écriture « palimpseste » d'Arp lors du colloque qu'elle a organisé en janvier 2009 à Strasbourg, au moment de l'exposition *Art is Arp* au MAMCS (conçue par Isabelle Ewig) : A. Bleikasten, « Palimpsestes,

« Der gestiefelte Stern » (« L'étoile bottée »), reprend un titre des années vingt jouant avec le titre de la fameuse comédie de Ludwig Tieck, *Der gestiefelte Kater*, et avec le conte recueilli quelque temps après par les frères Grimm (ainsi qu'avec *Le chat botté* de Charles Perrault en filigrane) ; la deuxième partie s'intitule, plus explicitement encore, « Märchen » (« conte ») ; la troisième partie, « Zeitgemäße Fabeln », revendique son rattachement au genre de la fable (qui est dite « zeitgemäß », « actuelle », « convenant à l'époque ») ; la quatrième porte le nom du recueil et rassemble des textes se rattachant à la forme du récit de rêve, qui portent la trace du passage d'Arp par le surréalisme. C'est la troisième partie qui nous intéresse ici. Elle consiste en neuf textes en prose ayant pour titres les neuf vers du poème « die edelfrau pumpt feierlich wolken... ». Chaque texte fonctionne comme un petit récit autonome dans lequel le vers en question est repris, en début, en cours ou en fin de texte, créant un jeu d'écho, de refrain ou de clôture avec le titre. En accord avec la règle du genre de la fable, chaque récit présente en guise de morale des réflexions critiques sur la société contemporaine marquée par la folie du progrès. Le dernier texte, à la tonalité à la fois virulente et amère, met en scène les dadaïstes qui avaient prédit que le progrès se transformerait en une rage destructrice : « Die Dadaisten haben die Entwicklung des Fortschrittes zur Tollwut vorausgesehen und vorausgesagt. Wir lehnten es ab, ein nützliches Glied der unnützen menschlichen Gesellschaft zu werden. »<sup>336</sup> À cette folie, Arp oppose une nouvelle fois le non-sens dada, qu'il revendique comme réaction des poètes en plaçant dans la bouche des dadaïstes une chansonnette apparemment inoffensive et absurde ayant pour refrain, en guise d'ultime pied de nez, le dernier vers du poème dada : « und wir sangen ein

---

écritures et réécriture », in A. Bleikasten, M. Staiber (dir.), *Arp en ses ateliers d'art et d'écriture*, op. cit., p. 72-95.

336. « Les dadaïstes ont prévu et prédit l'évolution du progrès en folie furieuse. »

Liedlein mit dem Refrain: 'Darum sind wir auch nicht verpflichtet, die Krallen, Hömer und Wetterfahnen zu putzen' »<sup>337</sup>

Qu'advient-il, dans le contexte de cette critique de la civilisation exacerbée, de Hans, Grete et de la petite Cunégonde, *a priori* parfaitement inactuels ? Dans le récit qui leur est dédié, les bateaux Hans et Grete semblent être préservés et continuer imperturbablement et infiniment (« [...] und weiter und weiter ») leur course, ignorant la violence aveugle des fourchettes (symboles s'il en est de la civilisation humaine) qui se comportent comme « des chacals, des gloutons, des charognards, des porcs » (« wie Schakale, Vielfraße, Aasgeier, Schweine »). Contrairement à la résistance muette que semblent incarner Hans et Grete, le dragon portant l'inscription « Petite Cunégonde » semble, dans le récit suivant, soumis à la société consumériste, pire même – il est utilisé comme un guet-apens. Présenté dans la vitrine du magasin d'une petite ville, il doit inviter les passants à entrer afin qu'ils succombent sans espoir de secours à la frénésie acheteuse. La « petite Cunégonde » n'apparaît plus que comme survivance dérisoire d'un monde disparu. Les traces romantiques et fabuleuses s'inscrivent donc dans la critique dadaïste de la rationalité occidentale et elles confirment que la résistance – vaine ? – à cette société passe plus que jamais par le langage, qu'il s'agisse dans les configurations arpiennes d'un nom que l'on porte, d'un panneau brandi aux passants ou d'une chansonnette incongrue. Reinhard Döhl avait constaté que dès le fameux poème « Kaspar ist tot » de 1919, le répertoire romantique était mis en pièce et ne subsistait plus que sous forme de traces lexicales contrastant avec une écriture dadaïste radicalement nouvelle.<sup>338</sup> On peut considérer qu'à partir de cette date, et de

---

337. « Nous refusons de devenir un membre utile de la société humaine inutile et chantions une chansonnette qui avait pour refrain : "C'est pourquoi nous ne sommes pas non plus obligés de nettoyer les griffes, les cornes et les drapeaux du temps". »

338. Döhl parle ainsi d'un « monde romantique qui n'est plus présent que par ses accessoires lexicaux, [et qui est] complètement chamboulé : un monde textuel produisant de façon aléatoire et combinatoire à partir de ruines et d'accessoires, et qui en même temps est à nouveau détruit : un monde langagier absurde et inversé. » (« Eine nur noch in

façon renforcée après la Seconde Guerre mondiale dans les configurations tardives, la persistance de la poésie romantique faisant alliance avec Dada manifeste à dessein son inadéquation avec la réalité historique. Dans ce contexte, les personnages des contes semblent incarner moins un âge d'or que l'innocence d'un monde antérieur aux conventions humaines, dont on ne sait s'il est perdu – la poésie consistant à réaffirmer, imperturbablement elle aussi, et coûte que coûte, sa présence insolite et têtue.



Ill. 6. Hans Arp, *Worte mit und ohne Anker*, 1957

Pour clore cette réflexion sur la persistance du romantisme dans la poésie arpienne, nous nous pencherons sur deux publications tardives témoignant d'une explicitation de l'héritage romantique et de son inscription dans l'historiographie produite alors par Arp. Dans *Worte mit und ohne Anker* (« Paroles avec et sans ancrés »), paru en 1957 chez Limes à Wiesbaden [Ill. 6], Arp rassemble pour la première fois toutes ses configurations en langue allemande. Elles ouvrent le volume avec une première partie intitulée « Konfigurationen 1918 1930 1950 » et comportant sept configurations. Les

---

Wortrequisiten vorhandene romantische Welt, völlig durcheinander gebracht : eine Textwelt, die aus Trümmern und Requisiten willkürlich und kombinatorisch erzeugt und zugleich wieder zerstört wird : eine unsinnige, eine verkehrte Welt in Sprache. » Reinhard Döhl, *op. cit.*, p. 129.

deux dernières (« Irländerkonfiguration » et « Entenkonfiguration ») sont contemporaines, datées de 1950. Les trois configurations intermédiaires (« Strassburgkonfiguration », « Konfiguration I », « Konfiguration II ») sont datées de 1930-1931. Quant aux deux premières, il s'agit des deux configurations que nous avons étudiées, et qui se trouvent pour la première fois dotées d'un titre non plus générique, mais spécifique : « Wunderhornkonfiguration » et « Kunigundulakonfiguration ». Ce geste rend visible la filiation romantique pour singulariser les deux configurations prenant leur origine dans les années dada. Arp brouille d'ailleurs les pistes – comme souvent – en indiquant comme lieu et date : Zurich 1918, alors que cela n'est vrai que des strophes « matrices » et non des configurations dans leur ensemble. Si le poète procède ainsi, c'est bien, comme l'annonce déjà le titre de la partie avec les trois jalons temporels, pour inscrire explicitement les configurations dans une poétique continue. L'acte de naissance est constitué par Dada Zurich, avant de connaître de nouveaux développements dans les années trente – période d'intense créativité pour l'artiste, puisqu'elle correspond aussi au temps des papiers déchirés et à l'apparition de la sculpture en ronde-bosse – puis, dernière étape, dans les années cinquante, actant ainsi le fait que la production tardive, postérieure à la Seconde Guerre mondiale, donne lieu à un véritable renouvellement formel où l'inventivité poétique est intacte. Dans ce travail de composition éditoriale, Arp rend manifeste, par le choix des titres, sa fidélité au conte et au merveilleux.



Ill. 7. *Gesammelte Gedichte*, Band I

La dernière publication est le premier volume des œuvres poétiques complètes en allemand (*Gesammelte Gedichte*, Band I), couvrant les années 1903-1939, qui paraît en 1963 chez Arche à Zurich en collaboration avec l'éditeur Peter Schifferli et avec Marguerite Arp [Ill. 7]. C'est Arp qui décide ici de l'arrangement des poèmes en diverses sections, et précise (avec Marguerite) les dates et les titres. Et à nouveau, le poète semble prendre plaisir à jouer avec les dates et à introduire de la confusion dans les annotations pseudo-historiographiques. Dans la section 8, consacrée aux configurations, « Wunderhornkonfiguration » et « Kunigundulakonfiguration » possèdent comme indications « Aus 'Vertigral' Zürich 1918 » pour la première et « Aus 'Vertigral' 1932 » pour la seconde, confondant la période de création des poèmes-matrices dada (Zurich 1918), celle de la publication des configurations (dans *Vertigral*, Paris 1932) et enfin les titres définitifs spécifiques, datés eux de 1957 dans *Worte mit und ohne Anker*. Deux points retiendront notre attention ici : premièrement, le choix de mentionner toujours Zurich 1918, donc d'insister sur le caractère originel de Dada ; deuxièmement, la volonté d'indiquer les derniers titres donnés aux poèmes par l'auteur, c'est-à-dire ceux spécifiant le rattachement au conte et au merveilleux, qui s'originent chez Arp

dans le romantisme allemand – avant d’être au cœur de sa création dada, et bien sûr surréaliste<sup>339</sup>. Autre caractéristique de la production tardive, ceci se produit à l’heure où le poète, qui se fait également compositeur-éditeur, jette un regard rétrospectif sur l’ensemble de son œuvre et la réagence, ou la reconfigure, selon des stratégies historiographiques assez précises. Ces dernières s’inscrivent elles-mêmes dans une poétique jouant encore de l’articulation entre fragments et totalité, entre narration et réduction formelle, se fondant sur une conception de l’œuvre – que ce soit le texte, le poème ou le recueil – comprise comme sans cesse reprise, variée et résolument inachevée.

(Sorbonne Université, EA REIGENN)

#### ANNEXES : TRADUCTION DES POÈMES DADA

la femme noble pompe solennellement des nuages dans des sacs de  
 cuir et de pierre  
 en silence les grues géantes tressent des alouettes grisollantes dans le  
 ciel  
 les tours de sable sont bouchées par des poupées d’ouate  
 dans les écluses s’accumulent des cornes d’ammon des disques et  
 des pierres à moudre  
 les bateaux se nomment hans et grete et poursuivent leur route sans  
 se douter de rien  
 le dragon porte l’inscription petite Cunégonde et il est conduit en  
 laisse  
 on a scié les pieds des villes les clochers n’ont pleine liberté de  
 mouvement que dans les caves c’est pourquoi nous ne sommes pas  
 obligés de nettoyer les griffes cornes et girouettes.

---

339. Aimée Bleikasten, comme Henri Béhar, ont bien montré l’unité de Dada et du surréalisme dans la création poétique arpienne. Voir Aimée Bleikasten, « Arp : de la grosse caisse dada à la fable surréaliste », in Henri Béhar, Catherine Dufour (dir.), *Dada Circuit total*, coll. Les Dossiers H, Lausanne, L’Âge d’homme, 2006, p. 109-122 ; Henri Béhar, « Arp surréaliste ou le ruban du père Castel », in A. Bleikasten (dir.), *Arp poète plasticien*, op. cit., p. 99-112 ; et Henri Béhar, « Une amitié stellaire : Arp et Tzara en leur atelier », in A. Bleikasten, M. Staiber, *Arp en ses ateliers d’art et d’écriture*, op. cit., p. 218-232.

des enfants dévorés soufflent le cor merveilleux  
 des anges aux souliers dorés vident dans chaque membre des sacs  
 pleins de pierres rouges  
 déjà se forment des mâts et des constellations  
 les sœurs montrent des traces de châteaux en Espagne d'escarcelles  
 de blocs erratiques de morsures de vaches à vapeur de lièvres sellés  
 de lions fraîchement matelassés  
 sur des rayons ardents des oiseaux roulent au-dessus du ciel  
 des étoiles éternuent des gerbes de fleurs de leurs nez de cire  
 homme et souris sont ivres et nagent le long de doigts doux  
 des lions en feu mugissent au-dessus des bouleaux tremblants  
 tous ceux qui ont une queue s'y accrochent une lanterne. Toute la  
 nuit on se tient sur la tête on danse à califourchon sur des dragons.  
 le grimper de corde et la lutte physique emplissent la nuit de ouaf-  
 ouaf

extraits de *L'Oiseau trinitaire*, Berlin, 1920

traduction : A. Mareuge

#### ILLUSTRATIONS :

- Ill. 1. Hans Arp, *Der Vogel Selbdritt*, Berlin, Otto von Holten, 1920 (couverture)
- Ill. 2. *Dada* 4-5, Zurich, mai 1919
- Ill. 3. *Dadameter. Die Schammade*, Cologne, 1920
- Ill. 4. *Vertigral*, Paris, 15 juillet 1932
- Ill. 5. Hans Arp, *Auch das ist nur eine Wolke*, Basel, Vineta, 1951 (couverture)
- Ill. 6. Hans Arp, *Worte mit und ohne Anker*, Wiesbaden, Limes, 1957 (couverture)
- Ill. 7. Hans Arp, *Gesammelte Gedichte*, Band I, Zurich, Arche, 1963 (couverture)

## Table des matières

Présentation.....	3
Par Georges BLOESS et Nicole GABRIEL .....	3
Aux sources romantiques allemandes du surréalisme.....	9
Georges BLOESS.....	9
Femmes de pierre et d'eau De l'héritage du romantisme allemand aux métamorphoses surréalistes .....	27
Par Marie Claire HOOCK-DEMARLE.....	27
Romantisme et surréalisme notes sur des âmes sœurs.....	49
Par Silke SCHAUDER.....	49
Comment Léona Delcourt croisa la route d'André Breton et comment de cette rencontre naquit Nadja.....	61
Par Rita BISCHOF.....	61
« Apprendre à distinguer : Gracq et la rencontre de l'Allemagne ».....	79
M. MESIERZ.....	79
Citoyen du rêve : traces du romantisme chez Yvan Goll.....	97
Par Andreas KRAMER.....	97
Puissances du rêve Paul Klee et les surréalistes français .....	117
Par Georges BLOESS .....	117
Unica Zürn : extension du champ de la poésie.....	143
par Nicole GABRIEL .....	143
Caligarisme et surréalisme.....	161
Par Nicolas VILLODRE.....	161
Le cor merveilleux et la petite Cunégonde : poétique romantique dans les « configurations » arpiennes (1918-1930-1950) .....	183
Par Agathe MAREUGE.....	183
Carl Einstein et le surréalisme.....	207
Par Klaus H. KIEFER.....	207
Marcuse, l'esthétique, le freudo-marxisme .....	
et les surréalistes .....	259
Catherine DUFOUR.....	259
Table des matières .....	287