



**HAL**  
open science

## Fleurs vagabondes et mots-flocons. Notes sur la poésie tardive d'Arp

Agathe Mareuge

► **To cite this version:**

Agathe Mareuge. Fleurs vagabondes et mots-flocons. Notes sur la poésie tardive d'Arp. La Revue de Belles-Lettres, 2020, Mariella Mehr, Jean Hans Arp, Gabrielle Buffet-Picabia, 1-2, pp.133-138. hal-03381503

**HAL Id: hal-03381503**

**<https://hal.science/hal-03381503>**

Submitted on 2 Mar 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.

Fleurs vagabondes et mots-flocons. Notes sur la poésie tardive d'Arp.

Agathe Mareuge

Les poèmes présentés dans ce dossier relèvent de la poésie tardive d'Arp, c'est-à-dire à sa poésie des années cinquante et soixante. L'un des traits frappants en est la persistance du rêve, héritage surréaliste, que le poète combine à des éléments encore dadaïstes. Il m'a paru intéressant de donner à lire ici ces poèmes encore inédits et conservés dans les archives de la Fondazione Marguerite Arp de Locarno-Solduno, car leur lecture fait découvrir un autre Arp : ni celui des débuts alsaciens aux accents néo-romantiques ou expressionnistes, ni le dadaïste zurichois, ni le surréaliste parisien ; mais un poète qui, entre soixante et quatre-vingts ans, après la double expérience de la guerre et du deuil, recourt aux procédés des années vingt et trente pour réinventer une poésie désormais marquée par le vécu personnel tout en restant d'abord fondée sur les jeux avec la langue.

D'après les indications de Marguerite Arp, sa seconde épouse, ces « fleurs vagabondes » sont l'un des tout derniers ensembles poétiques auxquels Arp a travaillé. Fait rare, il l'a composé à la fois en français et en allemand, dans les deux langues de son écriture poétique, alors même qu'il ne s'est pour ainsi dire jamais auto-traduit au cours de ses quelque soixante années de création. Ces vingt petits poèmes forment une suite où se donne à lire l'émiettement de la parole poétique arpienne, un émiettement propre à sa poésie tardive et portant la trace d'une perception fragmentée du monde après 1945. C'est l'heure de ce que j'appelle – en reprenant un terme d'Arp – les « mots-flocons » (« Flockenworte ») ; ils prennent place au côté des « flocons de roses » (« Rosenflocken ») et « flocons d'anges » (« Engelsflocken ») du quatorzième poème, mais aussi des « mots-lune » (« Mondworte ») et des « mots-rêves » (« Traumworte ») d'autres bribes poétiques conservées aux archives de la Fondazione Marguerite Arp dans ces mêmes dossiers (G46 et G71) consacrés aux « Fleurs vagabondes ».

En effet, s'il s'agit d'une suite de vingt poèmes bilingues aux contours bien arrêtés, plusieurs autres poèmes épars ou suites de poèmes – non retenus *in fine* par Arp – ressortissent à ce même ensemble. Car à l'image des « flots d'éloquence » saisis et fixés dans le moule en plâtre du poète-sculpteur (poème 6), tous ces poèmes sont autant de formes prises momentanément par une matière verbale plastique, jaillie d'un processus créateur germinatif, semblable à la nature.

Poèmes vagabonds, fleurs-flocons. La poésie tardive d'Arp est toujours animée des associations insolites et des rapprochements incongrus qui ont commencé à se former lorsque le poète, à la fin des années vingt, a rencontré les surréalistes à Paris. Les années dada zurichoises, déjà placées sous le signe d'un franc rejet du primat de la raison, avaient il est vrai préparé un terreau fertile. Mais, à l'heure surréaliste, c'est le rêve qui entre, pour longtemps, dans la poésie d'Arp. Dans un autre poème inédit de la constellation formée par ces « fleurs vagabondes », on trouve ce vers : « der traum / ist ein / überwesen » (« le rêve est un 'sur-être' », ou « le rêve est un être supérieur ») qu'Arp traduit délibérément ainsi :

le rêve  
est une entité  
surréelle.

Le rêve constitue ainsi la modalité des vingt poèmes présentés ici. L'écriture est mobile, elle épouse les formes des éléments du cosmos qui s'entremêlent dans d'infinies métamorphoses : éclairs gantés, étoile en fleur bien ajustée, bateaux célestes – bateaux ivres (« betrunkene schiffe ») dans tel autre fragment poétique aux réminiscences rimbaldiennes –, rose-serpent, fleurs à quatre pattes... On y retrouve les caractéristiques essentielles de la poésie d'Arp dans les années cinquante et soixante, ainsi de la coloration fortement spirituelle des évocations du poète : les anges apparaissent fréquemment, ainsi que certains motifs bibliques (les langues de feu, les ânes des Rameaux et la fuite en Egypte du poème 16). Mais comme le précise bien Arp : « c'est aux hommes qu'il appartient de faire fleurir le divin inaltérable », comme c'est à eux aussi qu'il revient de donner forme aux étoiles. C'est donc à l'homme – et de façon privilégiée au poète – de reconnaître et de saisir, dans les mots du poème ou dans le plâtre, les formes « surréelles » auxquelles il peut accéder. Dans le rêve surréel, le religieux et le merveilleux du conte se confondent. Ainsi, des Ali Babas voisinent avec les anges :

les Ali Babas  
tonnent  
sans tonner.

Une autre caractéristique de la poésie tardive telle qu'elle se manifeste dans les « Fleurs vagabondes » est la présence de Sophie Taeuber, l'artiste qui fut la compagne d'Arp jusqu'à sa disparition brutale en janvier 1943. Après sa mort, le poète introduit dans ses textes la deuxième personne du singulier pour désigner la disparue ; et, pour la première fois, le

pronom de la première personne désigne dans le même temps le sujet poétique et le sujet biographique :

Je mesure  
et compare  
le monde  
que j'ai aimé  
avec toi.

(avant-dernier poème)

les deux pronoms se répondant de part et d'autre. Dans un autre poème conservé aux archives, on relève des éléments qui renvoient à l'enfance du poète :

der  
auf  
dem  
waldweg  
{der}  
von grendelbruch  
nach  
der  
ruine  
girbaden  
{führt}  
schreitet  
wie  
gerne  
wäre ich  
dieser  
wieder<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> « celui qui marche à travers bois sur le chemin de Grendelbruch vers la ruine de Guirbaden, comme j'aimerais être celui-là à nouveau » (notre traduction). Les parents d'Arp possédaient une maison dans le village de Grendelbruch, à une quarantaine de kilomètres de Strasbourg, depuis lequel on pouvait accéder aux ruines du château de Guirbaden et où Arp enfant a fait de nombreuses promenades.

Ces traces autobiographiques liées à l'enfance se doublent d'une mise en scène réflexive d'Arp en tant qu'artiste et poète. Le poème 5 où des étoiles blanches deviennent de plus en plus blanches (« weisser und weisser ») développe le motif « blanc sur blanc » (« weiss auf weiss ») renvoyant à un relief peint et présent dans de nombreux poèmes d'Arp. On a déjà relevé l'évocation du processus créateur comme « des flots d'éloquence moulés en plâtre » (« gipsabgüsse von redeflüssen »). Quant au dernier texte de cette suite, il se clôt avec la très belle image de la signature du poète formée par les fleurs vagabondes – une signature qui est elle-même provisoire, en suspens.

Le motif des « fleurs vagabondes » prend sa source dans le texte augural d'un recueil trilingue d'essais en prose poétique qu'Arp fait paraître en 1951-1952 à New York, *Dreams and Projects* : « Les fleurs vagabondes me réservaient une surprise charmante lorsqu'elles avaient contrefait à s'y méprendre ma signature en groupes vivants sur les rochers<sup>2</sup> ». Ce texte en prose de 1951 et le motif qu'il renferme ont certainement constitué le germe d'un nouveau poème, qui vient clore la suite à laquelle il a donné son nom.

On le voit : ce n'est pas le poète qui signe, c'est la nature par l'intermédiaire des fleurs vagabondes. Omniprésente dans l'œuvre d'Arp depuis ses débuts, notamment comme cadre de nombreux motifs, la nature est un principe de création pour cet artiste aux œuvres dites biomorphes et pour qui « l'art est un fruit ». Il s'agit là non pas d'imiter la nature ou de la reproduire (imparfaitement), mais bien plutôt de créer comme elle. Dans les textes d'Arp, elle est souvent grandiose : c'est le cosmos qui accueille dans son immensité de minuscules éléments du quotidien. Ainsi lit-on dans tel poème des « Fleurs vagabondes » conservé aux archives :

l'admirable  
roulement des  
tonneaux d'étoiles  
retentit  
dans l'univers<sup>3</sup>

Mais la démesure de l'univers est contrecarrée par la trivialité de la vie de tous les jours :  
des balais cosmiques

---

<sup>2</sup> « Entre les lignes du temps » (« Zwischen den Zeilen der Zeit »), *Jours effeuillés*, p. 375. Traduction allemande : « Eine freundliche Überraschung bereiteten mir die wandernden Blumen, die meinen Namenszug täuschend ähnlich in lebenden Gruppen an nackten Felswänden nachgeahmt hatten. » *Gesammelte Gedichte II*, p. 133.

<sup>3</sup> « wie herrlich / erklingt / das rollen / von sternenweinfässern / im weltall ».

balayent  
jour et nuit  
l'espace sans fond<sup>4</sup>

Ce que dans mes recherches j'ai appelé la « cosmogonie portative » d'Arp est ici animé par une tension entre immensité démiurgique et humilité naïve du poète. La tonalité toujours enfantine et ludique d'Arp y contribue, qui converse avec « un petit nuage bavard » (poème 2) et demande à « jouer aux nuages<sup>5</sup> ».

Les courts poèmes composant les « Fleurs vagabondes » se caractérisent par un amenuisement de la parole poétique. Elle égrène désormais mot par mot, vers par vers, ses images insolites et ses minuscules récits. Néanmoins, l'extrême réduction formelle ne nuit en rien à la narrativité : bien souvent, les poèmes sont autant de petites histoires fondées sur des associations sonores et visuelles. Mais parfois c'est le jeu sur les sonorités et les syllabes qui l'emporte au détriment de la charge sémantique. Le septième poème en allemand abandonne, par exemple, la narration qu'il y avait dans la version française. Alors que celle-ci mettait en scène un « dompteur d'étoiles », la version allemande, comme en écho à la vanité des propres efforts d'Arp pour dompter l'au-delà, se recentre sur un unique mot, fragmenté, décomposé : « triefend » (« dégoulinant », « ruisselant »). Comme pris de bégaiement, le poème repose sur l'anaphore de la première syllabe, réduite à « tri », ce qui accentue le ruissellement exprimé par le participe : « tri / tri / tri / triefend ». De façon amusante, le poème bascule alors dans une poésie expérimentale telle que les poètes concrets<sup>6</sup> la pratiquent et telle que les dadaïstes l'avaient déjà initiée un demi-siècle auparavant. Arp n'était pas en reste. Il a continué à produire, après 1945, des poèmes s'apparentant à la poésie sonore ou lettriste, aussi bien en français (pour Henri Chopin notamment) qu'en allemand. Quelques années plus tôt, en 1962, un poème dédié à Michel Seuphor s'intitulait « Triffi » ; en 1957, dans l'anthologie *Die Geburt des Dada* publiée à Zurich par Peter Schifferli (Arche Verlag), Arp fait paraître un poème dada inédit, « te gri ro ro ». Et les années soixante sont celles de la « langue firgel » (« Firgel-Sprache »). Autrement dit, jusqu'aux tout derniers poèmes, Arp persiste dans son goût pour l'expérimentation formelle. Fidèle à ses années dada, il fait preuve d'une radicalité qui ne le cède en rien à celle de la jeune génération. La fidélité à Dada, c'est aussi l'expression maintenue de la violence et de la cruauté du monde, dans des corps fragmentés,

---

<sup>4</sup> Inédit non traduit en allemand.

<sup>5</sup> « zum beispiel wolken spielen », inédit non traduit en français.

<sup>6</sup> Eugen Gomringer connaît Arp depuis une dizaine d'années, et dans les années soixante Reinhard Döhl est le premier germaniste – poète – à consacrer une thèse à la poésie d'Arp.

disloqués : la bouche d'un corps allongé sur les rails du chemin de fer (poème 13). Si Arp rejette les conventions langagières, c'est pour réparer un langage usé par un monde absurde. Il ne cherche pas à recréer ce qui a disparu, mais bien plutôt à faire surgir, par des rapprochements inattendus, de nouvelles images, et de nouvelles (sur)réalités.