Mariana Di Ció, *Une calligraphie des ombres. Les manuscrits d'Alejandra Pizarnik*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Manuscrits modernes », 2014, 364 p.

Thomas Barège

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1116>

DOI : 10.4000/genesis.1116

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 17 novembre 2014

ISBN : 9782840509714

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Thomas Barège, « Mariana Di Ció, *Une calligraphie des ombres. Les manuscrits d'Alejandra Pizarnik*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Manuscrits modernes », 2014, 364 p. », *Genesis* [En ligne], 39 | 2014, mis en ligne le 18 février 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1116> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1116>

passage de *L'Apocryphe* : « Un lecteur tente de débrouiller certain manuscrit laissé à l'état d'ébauche par son auteur. [...] Le lecteur annote le texte et finit par confondre ses propres réflexions et développements avec ceux de l'auteur. » Question reprise par Fabienne Caray sous un double aspect : pratique et théorie de la lecture sur une face, et thème de l'héritage (« L'héritage en question ou l'impossible filiation »), si présent chez Pinget, sur l'autre face. Elle observe très justement que « les manuscrits passent entre les mains de très nombreuses personnes nourrissant tout un travail de lectures et commentaires qui donnent existence au texte ». Toute note de lecture, celle-ci comme une autre, n'est-elle pas elle-même prise dans ce jeu ?

À titre d'expérience, et pour finir par où ce livre commence, revenons au début du premier extrait de *Psychophonie* :

Toute réflexion faite je m'étirole.

Toute réflexion faite j'ai dit à Mademoiselle je m'étirole et elle a pris l'air étonné, habitude hypocrite, je sais qu'elle n'est pas étonnée depuis le temps qu'elle m'observe et qu'elle attend la chute, c'était à dessein que feignant la tristesse j'ai dit je m'étirole pour savoir où elle en était à mon propos, or je sais, elle attend toujours. Elle a donc pris l'air étonné et elle a répondu allons allons un peu de nerf, ne vous laissez pas abattre, voyez votre voisin lui on peut dire qu'il est à plaindre mais vous voyons soyez raisonnable, avec la gourmandise de qui savoure un baba.

Mariana Di Cío, *Une calligraphie des ombres. Les manuscrits d'Alejandra Pizarnik*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Manuscrits modernes », 2014, 364 p.

Compte rendu par Thomas Barège

À partir d'une thèse en études hispaniques soutenue en 2009 à Paris VIII,

Mariana Di Cío (actuellement maître de conférences à Paris III) propose ce qui est présenté comme le premier ouvrage dédié à Alejandra Pizarnik en français. On aurait pu penser assez logiquement qu'il s'agirait alors d'une sorte d'introduction générale pour permettre au public français de faire connaissance avec la poétesse argentine. Alejandra Pizarnik reste encore en effet plutôt mal connue en France, malgré les assez nombreuses traductions en français dont elle a fait l'objet¹ et la publication des actes du grand colloque qui a eu lieu à Paris en 2012². Et pourtant, il ne s'agit pas d'un ouvrage généraliste mais bien de génétique, même si l'orientation va un peu au-delà.

On ne connaît souvent de cette figure majeure de la poésie portègne que quelques images un peu « cliché », que le destin et les motifs de souffrance présents dans sa poésie ont largement nourries. Il faut bien reconnaître que « la lecture psychiatrique de son œuvre (comprise comme la chronique inexorable d'un suicide annoncé) » (p. 7) est assez facile *a posteriori* lorsque l'on connaît un peu sa fascination pour les poètes maudits et sa biographie (fille d'immigrés russes juifs aux amours lesbiennes inavouées, qui s'est suicidée à l'âge de 36 ans...). Néanmoins, cette perspective « a souvent fini par "dévorer" la richesse de ses écrits », comme le déplore Mariana Di Cío (p. 8).

Elle rappelle rapidement (peut-être trop parfois pour quelqu'un qui ne connaît pas l'œuvre de Pizarnik ?) les gros problèmes éditoriaux que rencontre cette œuvre, en particulier en ce qui concerne le journal de la poétesse qui est toujours édité de manière insatisfaisante, partielle (voire partielle) et copieusement caviardé par les héritiers, les éditeurs et les divers ayants droit³. Tant que la situation ne sera pas totalement débloquée, les études génétiques concernant Pizarnik resteront nécessairement limitées.

L'ouvrage tient parfaitement compte de ces données et propose au lecteur français les balises nécessaires à sa compréhension, y compris quelques notices bio-

graphiques sur des auteurs argentins dont quelques-uns seraient tout à fait superflus pour les lecteurs latino-américains⁴. Les textes de Pizarnik sont donnés directement en français (les passages cités les plus longuement apparaissant dans leur version originale, en espagnol et en français), ce qui, pour des manuscrits, ne va pas de soi.

L'ouvrage contient en outre quelques belles reproductions de pages autographes, de dessins, de pages typographiées et corrigées de la main de Pizarnik, en couleurs, ce qui est parfaitement cohérent avec l'étude qui en est proposée. L'étude avance à plusieurs reprises des analyses sur l'utilisation des couleurs dans les manuscrits de Pizarnik, utilisation qui permet de suggérer une archéologie de l'écriture et des corrections. Ces « manuscrits sont, avant même la lecture, des objets à voir » explique Mariana Di Cío (p. 11) et cette remarque fait que sa perspective articule l'étude purement génétique et l'analyse iconographique, avec l'idée que « Pizarnik semble ainsi échafauder, elle aussi, un mythe étiologique qui rapprocherait son travail des arts plastiques » (p. 14), tant elle accorde d'attention par exemple à la disposition typographique ou à la construction de cadres autour de ses poèmes (comme pour des tableaux)⁵. De ce point de vue, la démonstration de Mariana Di Cío, expéri-

1. Mariana Di Cío en propose la liste à la fin de son ouvrage, p. 347.

2. Adélaïde de Chatellus et Milagros Ezquerro (dir.), *Alejandra Pizarnik: el lugar donde todo sucede*, Paris, L'Harmattan, 2013.

3. Voir à ce sujet les débats qui mêlent de manière souvent très rude principalement Ana Becciu d'un côté, Cristina Piña et Patricia Venti de l'autre.

4. À titre d'exemple, la note 10 de la page 15 est consacrée à César Aira et la note 75, p. 88-89, concerne Manuel Mujica Láinez, deux auteurs majeurs qu'il n'est guère nécessaire de présenter en Argentine.

5. Mariana Di Cío parle ailleurs de « hantise des supports » (p. 49) et du fait que « Pizarnik met en évidence sa volonté d'intervenir sur les supports avant, pendant et après l'écriture » (p. 271).

mentant « une approche non linéaire des textes » (p. 209), est tout à fait convaincante et les fréquents parallèles qui sont faits avec Jérôme Bosch, pour ne citer qu'un seul peintre, alimentent largement cette idée. La thèse de l'auteur est contenue très logiquement dans cette formulation : « Il s'agira, enfin, de mettre en évidence la parenté de l'atelier de l'écriture avec l'atelier d'un peintre, et le dialogue qui s'ouvre entre la matérialité des manuscrits et la mise en place de l'écriture » (p. 40). Le corpus pizarnikien offre ainsi un cas d'étude très singulier (il est difficile de parler de cas d'école) pour la génétique textuelle.

Mariana Di Cío revient en outre sur un phénomène assez récurrent chez Pizarnik, la réappropriation de citations qu'elle introduit dans ses textes parfois en les corrigeant et sans que la source soit toujours visible ou évidente⁶. M. Di Cío permet de progresser dans ces problématiques intertextuelles et citationnelles qui restent l'un des grands chantiers d'analyse de l'œuvre de la poétesse.

L'étude des manuscrits révèle aussi la très grande propension de Pizarnik à utiliser ce qui s'apparente à des notes de régie, mais dont on finit parfois par retrouver des échos dans l'œuvre sous forme d'infinitifs, de listes de choses prescrites ou prosrites. Cela permet probablement de mieux expliquer la part très importante de métalangage dans sa poésie, puisque ces notes de régie « recèlent les clés de la poétique de Pizarnik, parce qu'elles cristallisent la réflexion métalinguistique et métapoétique » (p. 162-163).

Mariana Di Cío s'attarde longuement sur la relation complexe (et je dirais même compliquée, pour ne pas dire autre chose) que Pizarnik entretient avec le langage ; sa propre langue est loin d'être une évidence pour elle, elle remet toujours en cause son savoir linguistique concernant l'espagnol, ce que les manuscrits montrent très bien, en particulier ce qu'elle nomme le « Palais du vocabulaire⁷ », qui contient des listes de synonymes et de définitions assez surprenantes parfois pour le lecteur par leur

« évidence ». Elle doute en permanence du langage, dès lors elle en vient régulièrement à célébrer le silence et son écriture s'en ressent obligatoirement : « ces failles de la langue débouchent sur une mise en avant du métalangage » (p. 106).

L'ouvrage de Mariana Di Cío est donc un ouvrage original dans sa perspective génétique, en s'intéressant finalement assez peu aux ratures, mais le lecteur aura plaisir à le lire s'il ne fait que découvrir cette figure fascinante qu'est Pizarnik ; par ailleurs, c'est un livre dans lequel les spécialistes trouveront des analyses stimulantes, l'approche adoptée permet de porter un autre regard sur l'œuvre de la poétesse argentine. Espérons qu'il incitera à prolonger les travaux sur l'auteur dans les domaines génétiques et intertextuels où il reste beaucoup à faire.

6. À titre d'exemple, voir ce qui concerne Borges, p. 131 *sq.*

7. Voir la reproduction de quelques fiches p. 80.