



**HAL**  
open science

## 'PAB PERLA PAB PATAM' : Arp poète et sa collaboration avec Pierre André Benoît

Agathe Mareuge

### ► To cite this version:

Agathe Mareuge. 'PAB PERLA PAB PATAM' : Arp poète et sa collaboration avec Pierre André Benoît. Isabelle Ewig; Carole Hyza. Jean Arp. Un jour, des années, une vie, trente et un, pp.72-85, 2020, 979-10-94145-09-8. hal-03381501

**HAL Id: hal-03381501**

**<https://hal.science/hal-03381501>**

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.

« PAB PERLA PAB PATAM »

Arp poète et sa collaboration avec Pierre André Benoit

Agathe Mareuge

MAURULAM KATAPULT I LEMM I LAMM  
HABA HABS TAPAN  
PAB PERLA PAB PATAM

Dans quelle langue étrange ces vers ont-ils été écrits et que peuvent-ils bien signifier ? Que vient faire « PAB » dans ces mots catapultés par le poète ? On les trouve dans une lettre adressée par Jean Arp à Pierre André Benoit, dit « PAB », en septembre 1953<sup>1</sup> – mais, avec ces vers, Arp entraîne son ami dans l’effervescence des années dada, réécrivant pour lui, trente ans plus tard, quelques vers d’un poème publié d’abord partiellement et sous une autre forme en 1921. En effet, lors d’un séjour commun à Tarrenz près d’Imst, dans le Tyrol autrichien, au cours de l’été 1921, Arp, Max Ernst et Tristan Tzara publient ensemble *DADA INTIROL AUGRANDAIR DER SÄNGERKRIEG*, qui sera le huitième et dernier numéro de la revue zurichoise *Dada*, exceptionnellement délocalisée en Autriche. Voici le poème dans son entier, dont Arp indique qu’il s’agirait de la quatrième partie du poème « Die Schwalbenhode » (« La couille d’hirondelle ») :

Tapa tapa tapa  
Pata pata  
Maurulam katapultilem i lamm  
Haba habs tapa  
Mesopotaminem masculini  
Bosco & belachini  
Haba habs tapa  
Woge du welle  
Haha haha

Mais le vers dans lequel Arp insère les initiales « PAB » ne figure pas encore dans ce poème de 1921 : c’est dans une version augmentée publiée en 1927, à l’occasion des dix ans de la revue *De Stijl* dirigée par Theo Van Doesburg, qu’on le trouvera. En voici l’incipit, qui paraît alors sous le titre « Die gestiefelten Sterne » (« L’étoile bottée ») :

maurulam katapult i lemm i lamm  
haba habs tapam  
papperlapapp patam  
und pappen den mannappst  
in den aquatintatext  
[...]

Et ce n’est pas encore la dernière métamorphose connue par ces vers : en 1949, pour la parution du recueil *Poésie de mots inconnus* composé par Ilia Zdanevitch, dit Iliazd, Arp en propose une traduction française intitulée « L’étoile bottée » et sous-titrée « (latin d’Alsace) » :

---

<sup>1</sup> Je remercie chaleureusement Isabelle Ewig d’avoir attiré mon attention sur cette lettre, conservée dans le fonds Pierre André Benoit à la Bibliothèque nationale de France à Paris.

Maurulam Katapult    i lemm  
   i lamm

Haba hats tapam  
papperlapapp patam  
et colle le bonhomme pape  
dans l'aquarium  
[...]

Latin d'Alsace ? Dans sa lettre à Pierre André Benoit, le 17 septembre 1953, Arp précise : « Ne croyez pas qu'il s'agit ici de la langue rauque de l'Outre-Rhin. » Car ce n'est pas non plus de l'allemand : c'est une langue fictive qui se situe dans la droite ligne des « poèmes onomatopoeïques » des années dada. Comme l'attestent les variantes successives de ces quelques vers, cette langue imaginaire est mobile, capable d'absorber, encore trente ans après sa naissance, d'autres éléments étrangers pour se renouveler et inscrire une amitié au cœur de l'écriture poétique. On le voit, un poème n'est jamais définitivement achevé chez Arp : il est une matière organique, germinative, qui naît et croît au hasard des rencontres de sons et d'images. Non sans humour : dès 1921, le poète se moque de l'héritage wagnérien (en insérant un extrait du célèbre chant des filles du Rhin, qui repose sur des mots mono- ou bisyllabiques et sur des exclamations : « Weia! Waga! Woge, du Welle, / Walle zur Wiege! Wagalaweia! / Wallala, weiala weia! » (chez Arp : « Woge du Welle / Haha haha »). En 1927, c'est la figure du pape qui est tournée en dérision, par le recours même à la langue latine et le détournement de la formule consacrée *Habemus papam* : « habemus papam habemus mamam / mesopotaminem masculini / bosco contra belachini ». Par la citation-variation glissée au cœur de sa lettre, Arp place ses échanges épistolaires avec Pierre André Benoit sous le signe d'un esprit taquin, défiant les figures d'autorité, et dans la continuité de sa poésie expérimentale issue des années dada. Le jeu avec le volume visuel (écriture en capitales) et sonore (réminiscences latines) des mots se double d'une ouverture sur l'imaginaire de langues et de réalités fictives.

Cette lettre montre en outre que, pour Arp, il n'y a guère de différence entre écriture poétique et écriture épistolaire : l'une comme l'autre sont, pour reprendre les termes qu'il emploie dans sa lettre, de « purs soupirs cosmiques », des manifestations ou « fixations » à un moment donné de processus de création poétique continu.

### **Arp-PAB**

La collaboration entre Arp et PAB a connu trois étapes importantes au cours de la décennie 1950-1960, correspondant à la publication par PAB de trois petits livres contenant des textes d'Arp : pour le Nouvel An 1950 tout d'abord, Arp compose le poème « Souffle » ; un an plus tard, en janvier-février 1951, il participe à un hommage à la religieuse et ébéniste Rose Adler ; enfin, en 1958, il adresse à PAB *Notre petit continent*, minuscule narration faisant écho au format très réduit des ouvrages de PAB. Si ces trois textes n'embrassent bien sûr pas la totalité de la production poétique arpienne – laquelle est composée pour moitié en langue allemande –, ils n'en sont pas moins représentatifs de l'œuvre tardive d'Arp, qui renvoie aux vingt dernières années de sa création, de 1945 à 1966. Ils témoignent en outre de certaines constantes, depuis ses débuts littéraires et artistiques jusqu'à l'après-guerre. Ils révèlent ainsi l'importance continue du travail en commun pour Arp : des années dada aux années 1960, en passant par la période surréaliste, la collaboration avec des amis artistes, poètes, éditeurs, imprimeurs n'a jamais faibli – qu'Arp propose des écrits ou des œuvres visuelles. Les petits livres de PAB occupent une place à part au sein des nombreux formats expérimentés par Arp : tout au long de ses cinquante ou soixante années de création, Arp a été représenté dans diverses revues, journaux et autres publications modestes et éphémères, mais

aussi dans des anthologies personnelles ou collectives ; à partir des années 1950, en France comme en Allemagne, il fait paraître en parallèle des recueils de nouveaux poèmes, des volumes ressortissant à ses œuvres complètes, ou des choix de poèmes rassemblant poèmes anciens et nouveaux, en y apportant chaque fois le même soin dans le travail de composition. Ses moyens financiers le lui permettant, il réalise au cours des années 1950 et 1960, avec la collaboration de précieux imprimeurs et éditeurs, de très beaux recueils de poésie illustrés de bois gravés ou d'eaux-fortes. On le verra, les trois textes publiés par PAB permettent de déceler des traits définitifs de la poésie tardive d'Arp : si elle constitue une nouvelle phase, bien distincte des précédentes, elle ne s'en situe pas moins dans la continuité de la poésie dada et surréaliste, et renoue même, à certains égards, avec la poésie des premières tentatives littéraires d'Arp, en Alsace et à Berlin, des débuts pré-dada, à la coloration encore expressionniste ou néoromantique. Dans sa poésie tardive, Arp combine son goût de l'expérimentation verbale à plus d'ampleur narrative, et le sujet poétique se manifeste dans un rapport nouveau au monde qui l'entoure.

### ***Roses pour Rose, plus qu'un poème de circonstance***

« Que l'aigle téméraire des rêves protège toujours vos roses », souhaite Arp à Adler dans le texte qu'il lui adresse en ouverture de l'ouvrage *Roses pour Rose*, préparé par PAB au début de l'année 1951. Les autres contributions sont dues à Marie Laurencin, Jean Lurçat, Francis Picabia, Léopold Survage et Albert Gleizes – ouvrage minuscule, mais collectif, donc. Il ne s'agit pas simplement d'un poème de circonstance sous la main d'Arp. Tout d'abord, comme on le disait plus haut à propos de l'écriture épistolaire, on constate à nouveau que tout est prétexte à poésie chez Arp ; son œuvre tardive est résolument intégrative, dans le sens où elle abolit toute distinction hiérarchique entre prose, poésie, critique, ou encore correspondance. Elle porte dans son écriture même la marque des amitiés qui l'animent, tantôt de façon implicite par des renvois intertextuels, tantôt de façon explicite comme dans l'adresse de ce texte : « Chère Rose Adler ». Comment procède Arp ici ? Il prend au pied de la lettre les prénom et nom de la destinataire, et les restitue au sens premier des substantifs qu'ils constituent, l'un en français – la rose –, l'autre en allemand – l'aigle, *Adler*. Arp joue donc de son bilinguisme pour recharger sémantiquement les mots et susciter de nouvelles associations. Car le lien entre l'aigle – animal, aérien, téméraire – et la rose – végétale, terrestre, fragile malgré ses épines – est opéré par le rêve, omniprésent dans l'œuvre d'Arp depuis son passage par le surréalisme. Du point de vue sonore, l'adjectif « téméraire » relie l'« aigle » et le « rêve », qui lui-même appelle musicalement la « rose ». C'est une spécificité de la poésie française d'Arp de se fonder sur les associations sonores pour créer des rapprochements d'images disparates ; le travail sur la musicalité de la langue devient prépondérant, là où, en allemand, il se concentre davantage sur le rythme, l'intonation et les créations lexicales (les possibilités de néologismes étant infinies en allemand grâce à la facilité de la langue à former des mots composés). D'autres mécanismes sont à l'œuvre selon la langue employée. Le sculpteur décrit ainsi son rapport à la langue française dans un fameux entretien de 1960 avec Jean Clay :

Je me suis décidé à rédiger directement en français parce que, maîtrisant moins cette langue, je m'y dépaysais davantage. On me tuerait que je ne pourrais pas écrire dix lignes cohérentes dans *Le Figaro*. Les mots ont gardé pour moi toute une nouveauté, un mystère. Je les manie comme un enfant des cubes. Je les palpe, je les contourne – comme des sculptures. Je leur attribue un volume plastique qui ne dépend pas de leur signification. « Templier », par exemple, évoque pour moi tout autre chose qu'un moine soldat : cette syllabe fragile et chantante qui retombe : « lier », un peu sourde, un peu triste, un peu rhénane, m'émeut pour

elle-même, comme me toucherait un profil de femme ou telle tache sur un vitrail<sup>2</sup>...

Arp poète et sculpteur manipule ainsi les noms propres comme des noms communs pour les insérer dans une réalité onirique où les mots redeviennent des éléments de la nature. D'une certaine manière, Arp renoue par là avec le « langage-objet<sup>3</sup> » qu'il a commencé à explorer dans les années 1920 et qui met sur le même plan les mots et les objets, ou leurs formes. Autre preuve de l'importance accordée à la dimension visuelle de l'arrangement des signes, lettres et mots dans la page, Arp – avec la complicité de PAB – structure son texte par des points, les deux premiers pouvant être considérés comme les points finaux des phrases précédentes, rejetés au début de la ligne suivante, et créant, avec le troisième point qui suit le nom d'Arp, une preuve typographique ordonnant l'ensemble. Dans son œuvre tardive, Arp utilisera très fréquemment ces points en début de ligne pour séparer titres, strophes, poèmes, adresses sur une lettre, bref tout type de production écrite. Ces signes typographiques explicitent également l'amenuisement de la parole poétique qui caractérise son œuvre tardive et s'incarne de manière particulièrement adéquate dans les très petits formats de PAB.

### ***Notre petit continent, un récit minuscule***

Avec *Notre petit continent*, publié par PAB « pour saluer l'année nouvelle » (1959), avec une gravure de Camille Bryen, Arp propose un petit récit poétique comme il en a composé un certain nombre dans les années 1950 et 1960. S'y déploie une narrativité minuscule, à l'image du titre : la vastitude du continent et de l'appartenance à une communauté humaine (« notre ») est immédiatement contrebalancée par le qualificatif « petit », invitant à l'humilité. L'univers du conte s'impose dès la deuxième phrase, avec comme premier indice la présence d'un monde inversé : le puits sert également de cheminée. Très vite, la confusion entre les règnes minéral et animal se fait jour : le pont, maigre, exténué, est caractérisé par ses flancs décharnés et ses « quatre queues inquiètes », l'allitération renforçant l'impression de dureté. Mais, dès la deuxième strophe, on bascule dans le merveilleux (« dans cette eau les arêtes poussent à merveille » – au lieu que les poissons y prospèrent) et la troisième entraîne le lecteur dans un monde absurde et comique (chaque habitant du continent possède cent lits dans lesquels chaque nuit il se défait de galets malodorants). Le récit se poursuit dans la strophe suivante avec un autre procédé cher à Arp : l'introduction de mots rares, créant un effet d'incongruité et d'étonnement, et libérant l'imaginaire du lecteur en ouvrant les possibilités associatives ; le contraste est d'autant plus saisissant avec les vers simples qui précèdent : « Notre nourriture est simple / mais saine. / La charnure de papillon / les petits doigts de pied des cénobites / les momies d'araignées / comptent parmi les friandises. » Ces rapprochements insolites engendrent des images surprenantes, fidèles à l'esprit dada comme surréaliste, puisque la rationalité – apparemment maintenue dans des phrases syntaxiquement correctes et fort simplement construites – est constamment mise à mal par le contenu sémantique. « Nous sommes simplement vêtus / en boudruches et tessons de pot », conclut l'avant-dernière strophe. L'expansion narrative qui s'est peu à peu déployée sur quatre strophes dans la description, en forme de rapport absurde, de ce « petit continent » connaît une chute humoristique dans la cinquième et dernière strophe. Les habitants contaminés par

---

<sup>2</sup> Arp, cité in Jean Clay, *Visages de l'art moderne*, Lausanne, Paris, Éditions Rencontre, 1969, « Jean Arp » (1960), p. 31.

<sup>3</sup> Sur le « langage-objet » d'Arp, voir notamment Guitemie Maldonado, « L'art “aux confins des choses” avec le langage-objet de Jean Arp », in Isabelle Ewig et Emmanuel Guigon (dir.), *Art Is Arp. Dessins, collages, reliefs, sculptures, poésie*, cat. exp., Strasbourg, Éditions des musées de la ville de Strasbourg, 2008, p. 130-136.

les sauterelles sautent de plus en plus haut, jusqu'à ne plus revenir – l'image créant un effet de miroir inversé par rapport au trou sans fond évoqué au début du poème. Ce modeste récit de prose poétique où les mots se promènent en liberté en rappelle maint autre de la même période. On peut le rapprocher d'un texte de 1959, publié pour la première fois en 1966 dans *Jours effeuillés* et consacré aux « habitants du continent des chas sans aiguille », mettant également en scène un « nous » et le grand découvreur de continents Christophe Colomb, tourné en dérision : il finit dévoré par la reine d'Espagne, qui raffole de fruits confits, avant d'avoir pu découvrir « le continent des dentelles sans dent, / le continent des étoiles à tiges noires, / le continent des nombrils sans ventre / auxquels la grande limace sur bicyclette fait toujours allusion<sup>4</sup> ».

### **Souffle : « cap sur l'infini mouvant »**

Dans d'autres textes d'Arp issus de la même période, l'attrait du poète pour les éléments de l'univers se fait plus démiurgique encore et donne lieu à de véritables récits cosmogoniques. C'est le cas dans *Souffle*, publié par PAB « pour saluer l'an 1950 » et orné d'un bois d'Arp. Ce poème de dix strophes s'ouvre sur un paysage de désolation et de mort, presque postapocalyptique. Puis à la fin de la quatrième strophe surgit « l'immensité d'un souffle » qui met en mouvement la cosmogonie, l'anime, fait émerger de nouvelles forces : « La terre roule, enlevée par des forces incandescentes. / Des ondes de feu et d'eau bruissent et s'élancent / le long de la terre et de la mer. [...] La vie éperdument vivante se tord, se hisse / dans cette coquille formée par un ciel bleu, / une mer bleue / et une terre jaune. » Dans un moment de suspension du temps, à la septième strophe, une sorcière « sordide et théâtrale » fait son apparition, furetant parmi « les œufs flambants du bonheur. » Le nouveau monde ainsi créé par le souffle poétique fait jaillir des réminiscences de textes antérieurs : à la huitième strophe, « des fruits se bagarrent », souvenir de la « Bagarre de fruits » qu'Arp avait publiée en 1939 dans la revue *L'Usage de la parole* de son ami Georges Hugnet (« dans un chariot rempli d'étoiles brillantes / coincé entre deux nuits je chante / comme l'araignée chante qui tisse sa toile<sup>5</sup> »). À la neuvième strophe, « la voile du ciel se bombe, se gonfle » ; les cieux deviennent navire, un motif cher à Arp qui a lu tout jeune *Le Bateau ivre* d'Arthur Rimbaud – en 1957, il a publié *Le Voilier dans la forêt* et, en 1965, le *Logbuch des Traumkapitäns*, le « journal de bord du capitaine des rêves ». Il n'y a donc pas de doute possible : c'est bien le poète qui est aux commandes et met « cap sur l'infini mouvant ». L'image de la voile du ciel gonflée par le vent comme celle des « étendards de soleil » flambant « sur la mer de l'immensité », dans un entremêlement des éléments, rappellent à nouveau « Bagarre de fruits », dont la dernière strophe s'achevait ainsi : « La langue ne vaut rien pour parler / [...] pour parler servez-vous plutôt de votre nombril / [...] la langue est bonne / à laisser pendre hors de la bouche / et flotter dans le vent. » Un réseau d'images anciennes affleure ainsi dans le poème et vient apporter une nouvelle strate interprétative, en rendant plus explicite la présence du sujet poétique, créateur de la cosmogonie, dans un mouvement de fusion avec une nature qui semble elle-même douée de parole, ou en tout cas d'un souffle poétique. Le poème « Souffle » se clôt, dans la dixième strophe, sur la résolution à la fois romantique et surréaliste<sup>6</sup> des contraires, avec l'image oxymorique de la « nuit diurne ».

---

<sup>4</sup> Jean Arp, « Les habitants du continent des chas sans aiguille... » (1959), in *Jours effeuillés. Poèmes, essais, souvenirs 1920-1965*, Paris, Gallimard, 1966, p. 501.

<sup>5</sup> J. Arp, *Jours effeuillés, op. cit.*, p. 155.

<sup>6</sup> « Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. » André Breton, *Second Manifeste du surréalisme*

Mais, là encore, on peut considérer qu'il ne s'agit que d'une clôture temporaire, d'un achèvement momentané : car le souffle (ou le soupir) cosmique se prolonge, dix années plus tard, dans le poème « Une ronde » (daté de 1961), publié dans le catalogue de la grande exposition consacrée à Arp au musée national d'Art moderne de Paris en 1962. Le poème commence ainsi : « Les bornes renversées / du paradis / gisent parmi des nuages pétrifiés<sup>7</sup> », reprenant presque à l'identique la deuxième strophe de « Souffle » : « Les bornes renversées du paradis / gisent parmi des nuages de cendre. » S'y poursuit le rêve de fusion du sujet poétique avec la nature grandiose, mais dans des évocations modestes, fugitives, qui relativisent le geste démiurgique du poète<sup>8</sup> : « Des armes embaumées / des cédilles intrinsèques / des poupées célestes / en bleu ciel / se promènent / à travers cette vie / tenant des petits arbres au sang blanc / dans les bras<sup>9</sup>. » Ainsi, le « souffle » poétique fixé par PAB le temps de ces huit pages n'est qu'un moment de « soupir cosmique », une respiration qui s'extrait bientôt du petit livre pour épouser de nouvelles formes verbales, sculpter un nouveau poème d'Arp, à la fois grandiose et minuscule – les deux artistes ayant créé, de ce point de vue, à l'unisson.

---

(1929), in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, t. I, p. 781.

<sup>7</sup> J. Arp, *Jours effeuillés*, *op. cit.*, p. 533.

<sup>8</sup> À propos de ce que j'ai appelé la « cosmogonie de poche » d'Arp, voir Agathe Mareuge, *Petite Éternité. L'œuvre poétique tardive de Jean Hans Arp*, Dijon, Les Presses du réel, 2019, p. 389-450.

<sup>9</sup> J. Arp, *Jours effeuillés*, *op. cit.*, p. 534.