

LES AFFINITÉS REBELLES

La correspondance d'Édith Boissonnas
avec Jean Paulhan

Dominique Kunz Westerhoff

Édith Boissonnas et Jean Paulhan ont entretenu une correspondance de plus de six cents lettres, billets et cartes postales de part et d'autre. Leurs échanges s'engagent à la veille de la Seconde Guerre mondiale, en décembre 1938, et se prolongent sans interruption jusqu'aux dernières années de Paulhan, décédé en 1968. C'est la correspondance la plus fournie de Boissonnas. Son importance est représentative du rôle primordial qu'a joué le directeur de *La NRF* dans la carrière littéraire, la vie personnelle et les réseaux d'amitiés de la poète avec peintres, éditeurs et écrivains. À travers l'adresse à Paulhan se configure tout un faisceau de relations dans le Paris d'après-guerre, bien loin de l'image d'une Boissonnas « isolée »¹ qui a pu marquer sa réception.

Les premières lettres (du 2 décembre 1938 au 17 septembre 1940) ont été publiées par Cyrille Gigandet dans un recueil d'*Hommage à Édith et Charles Boissonnas*. Aussi ne font-elles pas partie du choix présenté ici, qui prend le relais au cœur de la guerre, et qui suit le fil du parcours parisien de Boissonnas dans ses moments les plus significatifs. Parmi des centaines de documents, les courriers retenus ponctuent quelques étapes : l'exil intérieur en Suisse romande pendant le conflit, le départ pour la France à la Libération, la foudroyante intégration dans le Paris d'après-guerre, la relation avec Paulhan et avec d'autres auteurs, les rencontres d'artistes, enfin, le voyage japonais de 1959 qui concrétise des décennies de lectures sur les philosophies extrême-orientales.

Au-delà de l'évolution d'une carrière littéraire, l'éclairage est jeté sur les constantes d'une posture de poète. Boissonnas exprime ses choix formels, éditoriaux, intellectuels. Elle confie des opinions très critiques

sur la Suisse, mais dialogue avec Paulhan sur les auteurs romands, en particulier Charles-Albert Cingria. Ce conflit intérieur vis-à-vis de l'origine helvétique constitue l'une des conversations récurrentes d'Édith avec l'auteur du *Guide d'un petit voyage en Suisse*². À la lecture de ce bref récit ironique, elle réagit avec drôlerie : « C'est admirable comme vous avez défini cet esprit si irritant. (Je ne suis pas remise du malaise que me cause mon effrayant pays) » (lettre de l'été 1947). Sitôt délivrée de son enfermement helvétique à la Libération (« si souvent j'ai traversé cette frontière en rêve », lettre du 30 juillet 1945), installée à Paris, Boissonnas voit la suissitude tant réprouvée se renverser en un étrange exotisme au contact de Paulhan. Des plaisanteries s'échangent à propos d'idiomes « qui n'ont sans doute jamais passé le Jura » (lettre de 1952), et qu'Édith vérifie dans le dictionnaire. Quand Paulhan demande à Boissonnas de l'aider à la présenter dans une anthologie, c'est un portrait aussi européen, aussi peu suisse que possible, qui se dessine : « Édith Boissonnas ne se prête guère aux confidences : il semble cependant qu'elle soit née à Genève d'un père de sang italien et d'une mère espagnole. [...] Puis elle a dû grandir, de l'Espagne aux États-Unis, entre des personnages difficiles. »³ Une détestation subsiste chez Boissonnas vis-à-vis des figures répressives de son entourage, réveillée dans sa correspondance par la réapparition intermittente de quelques fantômes traumatiques de sa famille ou belle-famille. Différent d'eux par son soutien constant mais « parfois dur », Charles, l'époux d'Édith, toujours présent au fil des lettres, apparaît comme une référence ambivalente à la Suisse.

La même ambiguïté se révèle dans la posture de femme poète. Boissonnas se sent doublement réprouvée par son milieu, à la fois patriarcal et hostile à son activité littéraire (« dans mon entourage personne ne lisait de poèmes »⁴). La critique de la misogynie est explicite sous la plume de l'épistolière. Dès qu'un début de reconnaissance salue ses premières publications, elle est réticente à laisser réduire son œuvre à une « poésie féminine », malgré les sollicitations de l'édition ou des médias féministes : « Mais tous me fatiguent de ne voir en moi que cette enveloppe qui trompe (femme). Toi seul... » (lettre de 1952). Paulhan lecteur serait pour elle le garant d'un dépassement des catégories de genre, une revendication située au fondement de son geste poétique et de son travail d'écriture⁵. La plupart des lettres d'Édith, souvent cursives et négligentes dans leur graphie, n'accordent pas le

féminin du participe passé, symptôme d'un désir de désidentification et de translation des signes de genre qui traverse toute son œuvre. Entre la revendication d'autonomie et le refus d'une étiquette de poétesse, Boissonnas voit néanmoins sa réception littéraire se restreindre. Sa dépendance à l'égard de Paulhan l'encombre, lorsque Marcel Béalu, éditeur d'une anthologie, s'adresse au mentor plutôt qu'à elle pour présenter sa « poésie féminine »⁶ en 1953. L'institution littéraire n'accorde pas toute l'émancipation désirée à l'écrivaine, qui reste dans l'ombre et s'affranchit difficilement de la tutelle paulhanienne.

Boissonnas se révèle elle-même grande lectrice, de son interlocuteur au premier chef, de l'actualité littéraire, notamment à travers les livres que lui offre ou prête Paulhan, ou encore de la littérature étrangère. Ses intérêts poétiques vont à Michaux, Supervielle, Perros, Perse. C'est une actrice et observatrice attentive des revues littéraires alors en plein renouvellement : si ses recueils poétiques paraissent exclusivement aux Éditions Gallimard, elle publie des poèmes dans une quinzaine de revues très variées, parmi les plus importantes de la Résistance et de l'après-guerre (*Confluences*, *La France libre*, *Combat*, *Les Lettres françaises*, *SUR*, *Botteghe Oscure*...). Elle participe aux *Cahiers de la Pléiade*, relais d'une NRF discréditée à la Libération, puis à *La Nouvelle NRF* qui dès sa création en 1953, prend le pas sur ses autres collaborations avec des périodiques. Curieuse de l'innovation littéraire, elle s'intéresse à *Tel Quel* mais dédaigne le Nouveau Roman : « Je crains bien que Butor (comme R[obbe-]Grillet) ne se soit trouvé un peu vite. J'avais pris le livre avant qu'on en parle, pris et laissé... » (lettre de 1956). Paulhan rapporte à Édith un mot de Mandiargues⁷, disant combien les poèmes du très subversif Denis Roche « porteraient l'influence » des siens, ce qui jette une passerelle audacieuse entre la classique NRF et la poésie littérale des années 1960, et qui éclaire les fécondes ambiguïtés de l'œuvre boissonnassienne.

La correspondance expose le rôle de recommandation ou d'intermédiaire joué par Paulhan dans ces diverses contributions, de même que dans les participations de Boissonnas à des anthologies poétiques. Cet appui éditorial est indissociable d'une dépendance qui complique les rapports des épistoliers, d'autant qu'elle s'entretisse avec le développement de leur liaison. Bon gré mal gré, Boissonnas maintient une loyauté personnelle vis-à-vis de Paulhan. Au plus fort de leurs

tensions sentimentales, au printemps 1948, elle soumet son projet de recueil *Demeures* aux Éditions de Minuit, qui lui proposent l'exclusivité de « tous ses livres à venir » à des « conditions très avantageuses »⁸ ; mais elle reste fidèle aux Éditions Gallimard, et à Paulhan, en dépit des délais ou refus de publication. Dans ses lettres, Édith mentionne d'autres sollicitations tierces qu'elle salue, ou parfois décline, comme si sa subordination éditoriale à l'égard de Paulhan lui permettait de conserver un statut marginal, d'une exigeante rareté, dans le Paris d'après-guerre.

L'auteure souffre cependant d'une certaine invisibilité littéraire et s'en préoccupe sans cesse. Dans ses aspects éditoriaux, sa correspondance avec Paulhan veille à la qualité des publications : choix de la typographie, correction rigoureuse des épreuves, position des poèmes dans le sommaire de la revue. Boissonnas déplore avec une ironie blasée d'être oubliée par Marcel Arland lorsqu'il chronique la poésie contemporaine : « Charles, qui ne lit pas est tombé par hasard sur l'article d'Arland dans *Arts*, où il parle absolument de n'importe quel poète sauf de votre É. B... Il a été surpris (Ch.). Moi je m'habitue » (lettre de juillet 1952)⁹. Elle exulte lorsque le même Arland ouvre le premier numéro de *La Nouvelle NRF*, en janvier 1953, en la nommant parmi les poètes « à qui n'est guère échu que le silence ! C'est bien contre ce silence que doit s'élever une revue comme la nôtre, qui entend être libre et n'avoir de souci que de la seule qualité. »¹⁰ Édith mentionne encore l'omission de son nom sur une première de couverture de *La Nouvelle NRF*¹¹. Elle lit attentivement ses critiques et y réagit fortement : la reconnaissance paulhanienne est appelée à faire pièce à l'ébranlement des reproches des autres : « il me faudra donc accepter le "dialogue" » (lettre de 1952).

Là encore, le filtre de la « poésie féminine » est dénoncé par Boissonnas comme une minoration. Dans un projet d'étude critique que l'écrivain Yvon Belaval lui fait parvenir pour « ouvrir un véritable dialogue »¹², la subtile subversion du mètre est rapportée à des « maladresses » plutôt qu'à des choix esthétiques¹³. Boissonnas s'insurge auprès de Paulhan d'une incapacité de lire les boiteries du vers, les glissements temporels, l'imaginaire onirique de la cruauté propres à son œuvre, autrement que comme « une poésie profondément féminine » : « Un embarras tel qu'il se débarrasse vite de moi "côté femme" ! »¹⁴ (lettre de 1952). Elle rédige un brouillon de réponse à Belaval : « En tant qu'être

humain, je ne peux être qu'un scandale, car, par mon fond il n'est rien qui soit en moi proprement féminin. Le reste n'est qu'arbitraire.»¹⁵ Une triple correspondance s'ensuit entre Boissonnas, Belaval et Paulhan, lequel enjoint à son amie de s'accommoder des biais genrés de la réception littéraire¹⁶.

C'est encore avec un orgueil intraitable que Boissonnas répond à Paulhan sur «les poètes qui ne se vendent pas» (lettre de 1961), alors qu'elle s'affronte aux réticences de Gallimard à publier son quatrième recueil, *L'Embellie* (1966), lauréat du prix Max Jacob en 1967. «Sans complaisance, et sans désespoir», délibérément «insociable», elle ne cède en rien sur sa posture farouche vis-à-vis des médias, et persiste dans sa voie poétique, entre le vers biaisé et l'expérience brute. Si Paulhan lui reproche d'avoir «toujours tourné le dos (et il se peut que la chose soit sensible dans vos poèmes) aux journalistes, aux commentateurs, aux critiques»¹⁷, Boissonnas considère que lui seul devrait suffire à lui assurer une reconnaissance auctoriale : «Quand je garde en moi vos paroles, vos lignes, rien ne peut m'atteindre dans mon fond» (lettre de 1952).

À partir des années 1950 se multiplient les lettres et cartes postales relatant des visites d'expositions ou d'œuvres artistiques à travers l'Europe (Italie, Espagne, Angleterre...). Ces récits à bâtons rompus de pèlerinages esthétiques témoignent de l'efflorescence de la critique d'art et de textes de prose chez Boissonnas, qui déploie alors plus largement une activité d'écrivain. Paulhan favorise ce tournant prosateur dans *La Nouvelle NRF*. Dès le milieu des années 1950, Édith y devient une chroniqueuse d'art. Elle participe à plusieurs recueils illustrés de la revue *Paroles peintes*, notamment avec Alberto Giacometti (fig. 1). Elle contribue également aux éditions d'art PAB, aux initiales de son ami Pierre André Benoit. Dans sa correspondance avec Paulhan, se manifeste une commune fascination pour la *formation*, moyen terme entre le sauvage et le figé, l'informe et la forme fixe, l'expérimental et le novateur. Les intérêts artistiques de Boissonnas réfléchissent ses affinités poétiques, avec le surréalisme d'un Brauner, l'art informel d'un Fautrier¹⁸, l'Art Brut de Dubuffet¹⁹.

Dans toute cette correspondance au long cours, le ton de Boissonnas est à la confiance sans détours, à l'authenticité des convictions, à la sincérité absolue. La longévité même de l'échange est signe d'une

L'INCONNU

Le sommeil est limpide où traverse mon cœur
A peine quelque goutte de sang sur le bord
D'une lame qu'un souffle a poli sans effort.
La fraîcheur me concerne et pourvu que je meure
Abandonnant au fil de l'eau lors du passage
L'inconnu, peut-être approché mais sans visage.
Épuisé à l'aube j'attends le soir
Lorsqu'un abandon meilleur me ranime,
Quand l'air enfin ne peut être plus noir.
Je me plains cachant ma blessure intime,
Ma douleur chaude vibre de plaisir.
Il me serait doux de mourir, personne
Ne me désespérera plus à loisir,
Quand l'oubli jour après jour me façonne.

Une parole aussi se fait un peu plus sèche
Aussitôt je descends sous la voûte au profond
D'un vide où le soleil ne trouve pas de brèche.
Je me souviens enfin que c'est mon seul démon
Attristant une vie encor pleine de charme,
Où l'on paraît sans doute et pas assez souvent
A mon gré, me laissant dépouillé et sans arme
Contre la seule puissance d'un sentiment.
Naissance mystérieuse et à jamais obscure.
Bientôt je perdrai pied. Plus rien n'aura de sens.
L'ordre intérieur, le choix riche d'aventure
Une absence, un vide où vivre est une indécence.
Et la mort sera loin, très loin je le saurai.
En cherchant une issue j'aurai ouvert la porte
Qu'un instinct secret nous défend d'ouvrir jamais.



H.C. 3/30

Alberto Giacometti 65

fig.1 Alberto Giacometti, gravure illustrant le poème «L'inconnu» d'Édith Boissonnas, paru dans la revue *Paroles peintes*, n°2, Lazare-Vernet, Paris, 1965, © Succession Alberto Giacometti/2018, ProLitteris, Zurich, Fonds Édith Boissonnas, BPUN.

indéfectible fidélité, par-delà tensions et ruptures. Le style est notational, sobre, allusif. Les constants décrochages, les sauts d'échelle du culturel à l'anecdotique, la brièveté des piques montrent que chez cette auteure, l'échange littéraire ne se dissocie jamais de rapports personnels fermement assumés. Toujours *situées*, ces lettres dévoilent une soif intellectuelle du contemporain, autant qu'un souci constant de *vivre*, au plus élémentaire de la sensation, de l'émotion, des ressources inexplorées du réel.

Paulhan: une figure surdéterminée

Un lien indissoluble se noue pour Boissonnas autour de la figure paulhanienne, véritablement surdéterminée. C'est d'abord l'éditeur qu'elle sollicite, en lui proposant des poèmes par l'intermédiaire de l'écrivain suisse Léon Bopp, en 1938. En tant que directeur de la revue la plus prestigieuse, mais aussi la plus classique de la France littéraire, Paulhan cristallise les aspirations rebelles de Boissonnas à se libérer des limitations de son entourage familial et d'une Suisse exécrée. Il incarne une ouverture sur le Paris des lettres. Sur lui se focalisent les attentes d'une reconnaissance littéraire, voire institutionnelle, qui confère à la poète encore inédite une auctorialité. Qui l'intègre, étrangère, à un nouveau milieu, l'inscrit dans la continuité d'une tradition esthétique, tout en l'impliquant dans les expériences contemporaines. L'appel lancé à *La NRF*, à l'origine de cette correspondance, est à l'image des alexandrins subversifs de la poésie de Boissonnas : c'est le choix d'une norme suffisamment marquée pour jalonner des explorations contestataires ; et suffisamment ouverte pour mesurer la forme expressive aux forces d'une expérience conçue comme élémentaire, souterraine, violente. Dans l'une de ses lettres à Paulhan, Édith compare ainsi le vers compté à « la forme carré du tableau que remplissent fidèlement les vrais rebelles » (12 mars 1949). Sa fidélité à *La NRF* répond à cette quête d'un cadre esthétique structurant l'innovation.

Pour Boissonnas, la revue constitue la caution de cette liberté paradoxale — si paulhanienne — d'une contrainte émancipatrice. L'imposition d'un cadre évaluatif par le comité éditorial de *La NRF* n'empêche pas le dialogue et la négociation. Après avoir essayé un

premier refus de publication en 1939, Édith engage dans ses missives une procédure de désaliénation. L'échec initial est investi comme une construction auctoriale par l'échange épistolaire avec Paulhan. Celui-ci, tout en transmettant à sa correspondante les critiques du comité de la revue, entre en matière sur une publication, d'abord dans la revue *Mesures*, puis dans la collection « Métamorphoses » pour un premier recueil, *Paysage cruel* (1946). Le combat pour la publication faufile désormais les lettres adressées à Paulhan. Une Boissonnas tenace, nullement découragée de l'exclusion de ses textes ou des promesses différées de parution, défend avec aplomb une poésie issue des « mouvements les plus secrets et des surprises de l'être » (15 janvier 1944). Le refus opposable de *La NRF* vient délivrer chez elle une émergence vitale, une façon d'être. « Un énorme refus de la norme ! Je n'entre dans aucune catégorie, cela sans bruit, il suffit d'exister, de refuser de mourir » (lettre de février 1949). Dans cette exclamation symptomatique, la « norme » interpellée se dépasse en une « énorme » affirmation d'existence. Du *criterium* déjoué, excédé, peuvent advenir la présence à soi, la disponibilité à l'expérience, l'épreuve de « l'inconnu, peut-être approché mais sans visage »²⁰.

Ces attentes ambivalentes vis-à-vis de Paulhan éditeur, entre le jugement critique et la reconnaissance fondatrice, s'accordent avec les réflexions de Paulhan écrivain, que Boissonnas *suit* au fil de son questionnement rhétorique. La conception de la contrainte comme une ressource d'émancipation, Paulhan la développe déjà dans *Le Guerrier appliqué* (1917) : « Pour la liberté qui me devait être donnée, [...] elle me vint de la contrainte qui pesait sur moi ; elle tenait aux moments où j'échappais à cette contrainte. »²¹ Chez Paulhan essayiste, les formes langagières tiennent lieu de formule d'emprunt, de poncifs susceptibles de réappropriation et de réinvention. Sa description du proverbe, ou plus largement de la rhétorique, comme « maintenance » et altération de « lieux communs »²², rejoint l'emploi oblique du mètre poétique auquel Boissonnas reste attachée jusqu'à ses derniers recueils. Pour l'un et l'autre, la forme fixe, travaillée de biais, peut éclairer par défaut les évidences inaperçues du réel. L'un et l'autre sont fascinés par les automatismes, malgaches chez Paulhan, fantastiques dans les villes imaginaires de Boissonnas. La répétition mécanique, la ressaisie, le déplacement d'ordres hérités dévoilent ce que Paulhan appelle des

«contre-identités»²³, à savoir la part secrète de contradiction que recèle toute représentation, et qui résiste à la nomination. Une «révolte des choses»²⁴ au revers des mots, dirait Boissonnas dans *Paysage cruel*. Sauf que le partage communautaire attribué à la valeur d'usage de la rhétorique paulhanienne diffère de la singularité boissonnassienne. Édith achève son premier recueil sur le grand poème intitulé «Semblable à rien», qui revendique une idiosyncrasie. Et c'est en trimètres, dans *L'Embellie*, qu'elle cerne un abîme intérieur, le «fond de soi», au revers des mots ordinaires :

Pour écouter l'écartement au fond de soi
Des mots très lourds, vides de sens, longtemps perdus.²⁵

Cette dimension identitaire chez Boissonnas se situe aux antipodes de l'apparent effacement du *moi* paulhanien. C'est pourtant le miroir inversé de leurs positions réelles. Édith lutte pour accéder à la publication, tandis que les écrits de Paulhan s'affichent en couverture des revues.

La relation des épistoliers se noue donc à partir d'une profonde affinité intellectuelle. Au-delà de la «maintenance» des formes classiques, leurs sensibilités se rencontrent dans le goût de l'insolite, des réalités humbles, fleurs simples ou animaux incongrus. Paulhan offre à Édith une tortue, elle lui dessine des feuilles de lierre. La donation des «Limaces», l'un des plus extraordinaires poèmes de Boissonnas, est un grand moment de la correspondance : «Je vous promets d'être humble. Et je le pourrai aisément, car me comblent de joie vos remarques, et que vous aimiez mes "Limaces"»²⁶. Que c'est beau que vous sentiez si profondément ce que je voudrais qui soit dans ce poème, et je vous en remercie» (lettre de 1952). Ce répertoire de «l'énorme monde animal oublié»²⁷, traité comme un fantastique lilliputien, se développe en complexité drolatique, en moments d'émerveillements microscopiques ou horribles. Ainsi, sous la plume d'Édith, un été dans le Midi : «Ce soir j'ai attrapé un petit crabe qui faisait des pointes comme une danseuse. Hier j'ai vu une araignée somptueuse : tigrée, le corps irisé elle dévorait une cigale dans son linceul» (lettre de l'été 1946 ?).

Une commune approche de l'expérience les amène à explorer l'ouverture du familier à l'étrange. Paulhan «aime» la poésie de Boissonnas, qui ne cesse d'arpenter les soubassements des apparences :

« Bientôt m'apparut à revers un monde / Aux lacunes fascinantes où jeter la sonde »²⁸. En 1955, il s'associe avec son amie aux expériences hallucinatoires de la mescaline menées par Henri Michaux²⁹. Là, l'insignifiant voisine avec un foisonnement surhumain : « je deviens spectateur de la vie »³⁰, note Boissonnas dans *La NRF*. La correspondance vibre longtemps du retentissement de ce partage psychédélique, « en raccourci sur une expérience sans limite »³¹. Malgré cette commune sympathie pour le dépaysement aventureux des évidences, pour le naïf, le primitif, Boissonnas se distingue de Paulhan par la violence primordiale de sa « furieuse recherche », la crue sensorielle, les contacts élémentaires, l'ensauvagement, la hardiesse des métamorphoses hybrides. Son imaginaire mythique, volontiers allégorique, son travail de l'éros et du sacré la rapprochent davantage d'un Caillois — qu'elle rencontre au Collège de Sociologie en 1939, lit et fréquente en 1948. Lorsqu'Édith cherche à rétablir une connivence avec Paulhan, c'est à un souvenir de cloportes qu'elle revient (lettre de 1948), comme si l'accueil du plus commun, du plus vil, pouvait les réunir. Paulhan note lui-même dans son journal, dans les années 1945-1946, une invasion de cloportes autour du corps de celle qu'il nomme « Diane Versepuy »³², apparition à laquelle il attribue une sagesse brute et fascinante.

La correspondance montre que l'amitié glisse sans transition vers l'intimité, sitôt les épistoliers remis en présence à la fin de la guerre, lors du voyage suisse de Paulhan en été 1945. Leur liaison se noue, et la simplicité amoureuse marque les confidences de Boissonnas jusqu'en 1948. Pour Paulhan, Édith se mue alors, plus qu'en « Diane » à laquelle elle ne s'identifie pas, en « Reinaut », surnom affectueux dont elle signe de nombreuses lettres : la reine et la rainette, la grandeur métaphorique et la modestie furtive propres à la *persona* littéraire de Boissonnas, se conjuguent dans cet avatar d'apologue. On y retrouve le plaisir espiègle de l'insolite : Paulhan offre ainsi des têtards de grenouille à Boissonnas. La forme masculine du surnom reflète la rêverie d'une traversée des genres. Est-ce à ce mot de passe de leur amour que l'auteure fait allusion dans un poème de *L'Embellie* (1966) :

Écoutons le secret battre au cou d'une raine.
Approchons, attentifs toujours, il se fait tard,
En suivant ce chemin que dessine une veine.³³

Le «secret» d'une passion cachée fait affleurer l'élan du corps, la *rainure* d'une «veine», chez la grenouille («raine»), comme dans les arabesques du vers poétique. Très présent dans l'œuvre poétique de Boissonnas, l'éros est pourtant discret, à peine évoqué dans la correspondance, qui résonne d'une tonalité intensément affective.

L'année 1948 marque pourtant le drame de la rupture amoureuse. Les lettres d'Édith se multiplient, anxieuses, insistantes, déchirantes. La liaison se brise sur plusieurs écueils. Les tensions éditoriales et le désir de reconnaissance d'Édith se heurtent aux critiques, aux retards de publication et à la résistance de Paulhan face à l'immense dépendance de son amie, qui lui reproche de «la détruire»³⁴. L'un et l'autre développent d'autres relations, elle avec Caillois, lui avec Dominique Aury, laquelle prend bientôt l'ascendant. Le journal de Paulhan rapporte une lettre de rupture adressée à «Diane», similaire à la lettre effectivement envoyée à Édith en janvier 1948³⁵: «Ne faut-il pas cesser de nous voir ? [...] Sommes-nous capables de changer en amitié notre amour, sans qu'il y perde rien de sa force ni de sa violence.»³⁶ La question est une affirmation, à laquelle Édith saura répondre. Ses lettres maintiennent le dialogue par-delà la césure affective, hésitant entre tutoiement et vouvoiement. La correspondance se poursuit en une amitié plus distante, favorisée par l'expansion de la critique d'art qui semble revêtir une fonction médiatrice et compensatrice dans leurs échanges. Puis la relation amoureuse se revivifie à Port-Cros au printemps 1958, donnant lieu à de superbes poèmes d'amour chez Édith, et aboutit au voyage japonais de décembre 1959 : Boissonnas, Paulhan et Ungaretti accompagnent le peintre Jean Fautrier qui expose à Tokyo, avec son épouse Janine Aeply. Dès lors, Édith redevient «Reinault», et l'adresse amoureuse se fixe définitivement sur la formule «Jean chéri» jusqu'à la fin de la correspondance. Les lettres d'Édith révèlent ainsi une constante disponibilité amoureuse vis-à-vis de Paulhan, à l'image du phénix du recueil tardif *Initiales*, paru quelques années après la mort de son épistolier favori :

Brûler en secret, brûler sans retour
L'oiseau écartant la cendre chaude s'élance
Ruisselant de son éternel amour.³⁷

Un absolu épistolaire

Dans une remarquable continuité, les pôles souvent opposés de la passion et de l'édition se fixent sur la figure paulhanienne. Les lettres de Boissonnas assignent à leur destinataire une double fonction de sanction et de libération, d'invalidation et de connivence clandestine, de distance critique et d'attraction sauvage. Ces deux postures alternent et se répètent au fil des trois décennies de la correspondance. Les lettres d'Édith juxtaposent sans cesse, sans continuité, le discours amoureux et les tractations éditoriales, la quête d'une institution de soi et la défiance du rejet littéraire, le souci de l'autre et l'ordalie sacrificielle du « jugement » par l'autre.

Aimer ses poèmes, c'est l'aimer, elle. À l'inverse, Édith attribue à un rejet littéraire l'éloignement affectif de son destinataire : « [...] ces contes affreux (où je ne suis pas) ! t'auront déçu, Jean. » [lettre de 1946 ?] Paulhan représente l'accès ou l'obstacle à la parution littéraire, un gage d'expansion du *moi* ou l'instrument de son asphyxie. « Mes poèmes, il me semble que je les déteste. C'était par eux que je voulais que tu me voies. Je ne suis rien près de toi qui es tout », écrit Édith en 1948, au point culminant de leur rupture. L'adresse épistolaire est indissociable de l'inspiration créatrice, de l'aboutissement formel du poème. À travers elle se réorigine le *moi* littéraire, comme une renaissance : « Je vous envoie "Origine"³⁸ né de votre encouragement. Cette longue attente, dans la crainte, était en quelque sorte "contre nature" et il me semble que je vais pouvoir à présent respirer plus à l'aise. » [lettre de 1961] C'est pour son lecteur paulhanien que le poème advient : une adhésion suffit à fonder l'expérience du vivre, tandis qu'un refus de publier équivaut à une mort symbolique.

Boissonnas délègue à Paulhan une forme d'auctorialité vis-à-vis de son œuvre : ses lettres montrent qu'elle lui laisse systématiquement le soin de choisir ses poèmes pour la publication et de configurer les genres de sa création. Sa poésie, puis sa critique d'art et ses essais de prose sont soutenus par Paulhan éditeur ; il n'en va pas de même de ses récits de fiction ou apologues, demeurés inédits. La servitude volontaire dans laquelle Boissonnas reste prise à l'égard de son destinataire est parfois suffocante, torturante, sadomasochiste, non sans rappeler

l'imaginaire du vampirisme animal de ses premiers poèmes. Entre les « tigres » oniriques, dévorateurs, et la « mante religieuse » de *Paysage cruel*, la hantise prédatrice est obsédante, et surtout réversible. Paulhan réagit ainsi aux accusations d'Édith : « J'ai les épaules encore déchirée de vos griffes. »³⁹ Dans un bref essai intitulé « Correspondance », paru à *La Nouvelle NRF* en 1963, Édith décrit elle-même un phénomène de « mimétisme » épistolaire, séducteur et vorace à la façon des mythes de Caillois : « Que voulez-vous dire à quelqu'un ? Plus il est de chair et d'os, plus la lettre, si elle est vraie, sans ambages, sera à la mesure de son destinataire, faite pour son esprit, ses yeux, au moment où il la lira. Mimétisme, piège aussi »⁴⁰.

Le « piège » de l'incommunicabilité épistolaire, corollaire du miroir tendu au destinataire, Boissonnas le ressasse comme l'*ostinato* de sa correspondance avec Paulhan : « J'aurais tant de choses à vous dire », répète-t-elle à l'envi, alors même qu'elle écrit à son lecteur préféré. L'insistance sur la défaillance du langage, sur l'incapacité des lettres à instaurer une authentique transparence entre les correspondants, fait d'elle une intime *terroriste*, au sens d'une défection des mots où l'entendent *Les Fleurs de Tarbes*. Pour Boissonnas qui postule l'insuffisance de toute représentation discursive, seuls les poèmes sauraient « peut-être atteindre au champ sensible du sous-monde/sous la nappe de vie informe où nul ne sonde »⁴¹. Elle dédie ainsi ses beaux poèmes d'amour à son interlocuteur, qu'elle joint à ses lettres comme un surcroît du discours épistolaire. Il n'en demeure pas moins le lien, le maintien de l'adresse à cet *autre* par excellence qu'est pour elle Paulhan, comme un « refus de la solitude primaire, essentielle, de l'être »⁴². Chez Boissonnas qui se définit comme « insociable », le choix rhétorique de la communication doit toujours être reconduit. Pour le lecteur, c'est cet absolu don de soi et cette attente illimitée qui fascinent, comme une épure de l'adresse épistolaire. N'est-ce pas le plus grand paradoxe de cette correspondante qu'elle ne soit jamais si rebelle, si elle-même dans ses affinités avec Paulhan, que dans le langage de la soumission totale : « Vous me donnez tant que je renonce d'emblée à vous dire ce merci bien profond je vous l'assure, mais qui sera devant cette joie comme un moucheron devant la lumière (ce qui est étrange c'est que le moucheron, si petit, vit). »⁴³

Au-delà de l'intérêt biographique et d'une claire-voie sur l'atelier de poésie ; au-delà d'un aperçu documenté sur le parcours parisien d'une

écrivaine romande dans la floraison littéraire de l'après-guerre, cette correspondance présente toute la beauté d'une violence exclusive dans l'appel à l'autre, non sans résonance avec les suppliques d'une autre poète hardie et réprimée, à laquelle Paulhan⁴⁴ comparait volontiers Boissonnas et qu'elle-même appréciait beaucoup, Emily Dickinson.

Notes

- 1 BOREL, Jacques, « Édith Boissonnas », *La Nouvelle NRF*, n° 173, mai 1967, p. 1072.
- 2 PAULHAN, Jean, *Guide d'un petit voyage en Suisse*, Paris, Gallimard, 1947.
- 3 « Édith Boissonnas » (notice probablement rédigée par Jean Paulhan), *Les Femmes célèbres*, t. II, Paris, Lucien Mazenod, 1961, p. 211.
- 4 Brouillon de lettre d'Édith Boissonnas à Yvon Belaval du 17 octobre 1952.
- 5 Je me permets de renvoyer à une précédente étude, KUNZ WESTERHOFF, Dominique, « Le figural au féminin. Quelques poètes de Suisse romande (Alice de Chambrier, Marguerite Burnat-Provins, Édith Boissonnas, Claire Genoux) », *Versants*, n° 46, 2003, p. 191-232.
- 6 BÉALU, Marcel, *Anthologie de la poésie féminine française*, Paris, Stock, 1953.
- 7 Lettre de Paulhan à Boissonnas du 8 août 1963.
- 8 Lettre de Paulhan du 30 juin 1948, qui propose à Boissonnas de requérir des fonds auprès de Gaston Gallimard en mentionnant les « conditions très avantageuses » que lui feraient les Éditions de Minuit. Apparemment, il s'agirait des droits d'auteur de *Paysage cruel* que Boissonnas n'aurait pas perçus. Son recueil *Demeures* paraît finalement en 1950 dans la collection blanche de Gallimard.
- 9 Il s'agit de la revue financée par Georges Wildenstein, et dirigée par André Parinaud : *Arts : beaux-arts, littérature, spectacles*, dans laquelle l'écrivain et critique littéraire Marcel Arland tient une « chronique des livres ».
- 10 ARLAND, Marcel, « Sur la condition littéraire », *La Nouvelle NRF*, 1^{er} janvier 1953, p. 121-122.
- 11 *La Nouvelle NRF*, n° 147, mars 1965.
- 12 Lettre d'Yvon Belaval à Édith Boissonnas (septembre 1952). Philosophe et écrivain, Belaval publie de nombreux essais critiques sur la poésie contemporaine. Il envoie aussi quelques poèmes inédits de sa plume à Boissonnas.

- 13 Étude critique d'Yvon Belaval (septembre 1952) restée inédite (Fonds Édith Boissonnas), jointe à la lettre susmentionnée.
- 14 La proposition critique de Belaval à Boissonnas échoue autour de «l'impossibilité du dialogue». Paulhan tente d'apaiser le conflit (voir PAULHAN, Jean & BELAVAL, YVON, *Correspondance 1944-1968*, éditée par Anna-Louise Milne, Paris, Gallimard, 2004, p. 160 et p. 217).
- 15 Édith Boissonnas, brouillon de lettre à Yvon Belaval daté du 17 octobre 1952 (Fonds Édith Boissonnas). On ignore si cette lettre a été envoyée.
- 16 Lettre de Paulhan à Boissonnas du 5 octobre 1952 (voir ci-dessous la lettre complète dans le choix réalisé par Simon MIAZ, pour le présent collectif).
- 17 Lettre de Paulhan à Boissonnas du mercredi 21 décembre 1960.
- 18 PIC, Muriel, «La rage et l'encrier. Jean Fautrier, Jean Paulhan et Édith Boissonnas», in SCHWARZ, Dieter (dir.), *Jean Fautrier*, Paris, Paris Musées, 2018, p. 82-97.
- 19 Voir *La vie est libre*.
- 20 «L'inconnu», *L'Embellie*, p. 62.
- 21 PAULHAN, Jean, *Le Guerrier appliqué* (1917), *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, 2006, p. 176.
- 22 PAULHAN, Jean, *Les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les Lettres*, Paris, Gallimard, 1941.
- 23 PAULHAN, Jean, *Le Don des langues*, *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, 1967, p. 405.
- 24 «La révolte des choses», *Paysage cruel*, p. 80.
- 25 «Stylites», *L'Embellie*, p. 13.
- 26 Ce poème paraît dans *La Nouvelle NRF*, n° 4, avril 1953, avant d'être repris dans *Le Grand Jour*.
- 27 «Animale», *Paysage cruel*, p. 45.
- 28 *Étude*, p. 24.
- 29 Voir *Mescaline* 55; DAIVE, Jean (dir.), *Dossier Mescaline* 55, *Cahier critique de poésie*, mars 2015; et l'article de Laurent JENNY dans le présent recueil.
- 30 BOISSONNAS, Édith, «Mescaline», *La Nouvelle NRF*, n° 29, mai 1955, p. 953.
- 31 BOISSONNAS, Édith, «Correspondance», *La Nouvelle NRF*, n° 126, juin 1963, p. 1149.
- 32 PAULHAN, Jean, *La vie est pleine de choses redoutables. Textes autobiographiques*, édité par Claire Paulhan, Paris, Seghers, 1989, p. 281.
- 33 «Distances», *L'Embellie*, p. 60.
- 34 Lettre de Paulhan du 26 juillet 1948.
- 35 Voir le choix de Simon MIAZ dans le présent collectif.
- 36 PAULHAN, Jean, *La vie est pleine de choses redoutables, op. cit.*, p. 283-284.
- 37 «Brûlant», *Initiales*, p. 26.

- 38 Suite poétique qui ouvre le recueil *L'Embellie* en 1966. Le poème «Origines», le second de la suite, paraît, avec cinq autres regroupés sous le titre «Mue», dans le n° 109 de *La Nouvelle NRF* en janvier 1962.
- 39 Lettre de Paulhan du 4 décembre 1952.
- 40 «Correspondance», *La Nouvelle NRF*, n° 126, 1^{er} juin 1963, p. 1150.
- 41 «Croissance», *L'Embellie*, p. 46.
- 42 «Correspondance», *loc. cit.*
- 43 Lettre de Boissonnas à Paulhan (mai 1947?).
- 44 «Boissonnas est notre Emily Dickinson», interview de Jean Paulhan parue dans *L'Express* dont l'auteur contrecolle un extrait dans une lettre à Boissonnas du 7 août 1966.