



HAL
open science

Correspondance avec Tilo Wenner : Gherasim Luca et la poésie en faveur de l’“ amitié-à-distance ”

Fatma Belhedi

► To cite this version:

Fatma Belhedi. Correspondance avec Tilo Wenner : Gherasim Luca et la poésie en faveur de l’“ amitié-à-distance ”. Entre l’Est et l’Ouest. Les littératures roumaines dans une perspective régionale et globale, Romanița Constantinescu; Iulia Dondorici, Oct 2021, Berlin / Augsburg, Allemagne. 10.26530/20.500.12657/61605 . hal-04424901

HAL Id: hal-04424901

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04424901>

Submitted on 29 Jan 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives | 4.0 International License

Correspondance avec Tilo Wenner : Gherasim Luca et la poésie en faveur de l'« amitié-à-distance »

Fatma Belhedi¹

Résumé

La littérature n'est-elle pas ce no man's land où s'annulent les arbitraires du réel pour permettre aux pensées de se féconder et aux liens de se tisser ? C'est dans l'espace virtuel du Poème que le poète argentin Tilo Wenner rencontre Gherasim Luca. À cet autre semblable, cet "ami lointain" qu'il découvre dans Héros-limite, il adresse une première lettre en 1958, mû par le désir de le connaître et de diffuser son œuvre en Argentine. Pendant deux ans, les poètes entretiennent une relation épistolaire où s'expriment le désir, l'attente, la curiosité et l'admiration. La correspondance avec Tilo Wenner donne matière à réflexion pour comprendre la réception de l'œuvre de Luca à Buenos Aires, de même qu'elle offre de précieux indices pour saisir l'état d'esprit du poète à cette période, sa conception de l'écriture, de la langue et de la traduction. Autant de pistes de réflexion pour appréhender le rapport particulier de Luca au monde, au collectif et à la solitude.

Mots-clés : Gherasim Luca, Tilo Wenner, correspondance, poésie, avant-garde, surréalisme, Argentine, France.

Summary

Is literature not a no-man's-land where the arbitrariness of reality is canceled out to allow thoughts to flourish and links to be woven? It was in the virtual space of the Poem that Tilo Wenner met Gherasim Luca. To this fellow poet, this « distant friend » whom he discovered in Héros-limite, he sent a first letter in 1958, driven by the desire to get to know - and make known - the poet and his work. For two years, the poets maintained an epistolary relationship in which desire, expectation, curiosity and admiration were expressed. The correspondence with Tilo Wenner offers precious clues for understanding the reception of Luca's work in Buenos Aires and grasping the poet's state of mind at that time, his conception of writing, language and translation. These are all avenues of reflection for understanding Luca's particular relationship to the world, to the collective and to solitude.

Keywords : Gherasim Luca, Tilo Wenner, correspondence, poetry, avant-garde, surrealism, Argentina, France.

¹ Rattachée à l'Université de Tunis et l'Université Paris Nanterre

À l'heure où internet et ses réseaux sociaux continuent à défier les limites spatiotemporelles, et où les rencontres se font désormais sur des plateformes digitales, nous avons de plus en plus de mal à imaginer un monde où l'Autre serait injoignable, inaccessible. Cette révolution des relations humaines a modelé notre conception de l'amour, de l'amitié et plus généralement du désir. Grâce aux avancées technologiques, nous coexistons dans un espace-temps où il est possible d'être partout, en même temps. Mais avant l'avènement du digital, il y a à peine quarante ans, de tels modes de communication relevaient de la fantasmagorie et la distance était généralement vaincue grâce aux correspondances. La particularité de ce type de communication tient, entre autres, au fait qu'elle place le destinataire et son destinataire dans une situation d'énonciation inscrite dans la durée, et non dans l'immédiateté. L'épistolaire, à cause de l'attente qu'il impose aux interlocuteurs, engendre désir, langueur et curiosité. Le message étant écrit et non oral, la communication n'est pas véritablement spontanée, elle exige un travail de réflexion, permet à l'auteur de la lettre de choisir ses mots, voire de poétiser son écriture. Lorsqu'elle n'est pas formelle, utilitaire, la correspondance peut ouvrir des portes qui donnent sur l'intimité.

Dans l'histoire de l'art et de la littérature, les échanges épistolaires ont de tout temps joué un rôle fondamental que ce soit dans la circulation des idées ou dans la création en elle-même, l'épistolaire étant devenu depuis le XVII^{ème} un genre littéraire à part entière². Les correspondances occupent une place centrale dans l'histoire des avant-gardes du XX^{ème} siècle. Au même titre que les revues, elles ont été un outil stratégique que de nombreuses grandes figures ont su mettre à profit, le moyen de se rencontrer par-delà les contraintes de la géographie, dans un monde déchiré par les marquages territoriaux et identitaires. L'épistolaire est justement le moyen de contourner ces barrières arbitraires et de construire des réseaux pour créer, promouvoir et nouer des amitiés. Prenons par exemple le cas de Tristan Tzara et Filippo Tommaso Marinetti, deux fins stratèges qui ont su, très vite, établir des contacts, rencontrer, à travers les missives, des créateurs et des critiques éparpillés un peu partout dans le monde³. Si certaines rencontres semblent quelque peu évidentes et prévisibles, d'autres le sont beaucoup moins. C'est le cas de Tilo Wenner et Gherasim Luca qui, pendant deux ans, ont échangé sans jamais se rencontrer physiquement.

Loin d'avoir la notoriété des initiateurs de Dada et du futurisme, les deux poètes demeuraient largement méconnus du grand public. Luca, étant un être discret, solitaire, a longtemps rechigné à mettre en avant son vécu au détriment de son œuvre, laissant à celle-ci le soin de l'introduire à ses lecteurs et ses critiques. Même si l'ouvrage pionnier de Dominique Carlat [1998] et les éloges de Gilles Deleuze⁴ [Deleuze et Parnet 2008 : 10] ont fait se multiplier les critiques, les éditions et même les adaptations musicales⁵, l'œuvre de Luca a continué à circuler dans des cercles plus ou moins restreints, du moins si on le compare à son compatriote Tristan Tzara. Il a donc fallu un travail d'exhumation, comme à chaque fois qu'une époque rate ses virtuoses, pour ressusciter et diffuser une œuvre singulière et toujours actuelle⁶.

² Parmi les nombreux ouvrages sur la question de l'épistolaire comme forme discursive et littéraire, on peut consulter avec profit Haroche-Bouzinac [1995], Kaufmann [1990] ou encore Siess [1998].

³ Voir les lettres et documents réunis dans Lista [1973] et Sanouillet [1993].

⁴ « Gherasim Luca est un grand poète parmi les plus grands : il a inventé un prodigieux bégaiement, le sien. Il lui est arrivé de faire des lectures publiques de ses poèmes ; deux cent personnes, et pourtant c'était un événement, c'est un événement qui passera par ces deux cents, n'appartenant à aucune école ou mouvement. » [Deleuze et Parnet 2008 :10].

⁵ Par exemple, le poème « Prendre corps » a été mis en musique par le musicien Arthur H [2011] et déclamé par l'artiste martiniquais Joby Bernabé [2013].

⁶ À titre d'anecdote, le poème « Comment-s'en-sortir-sans-sortir » a commencé à circuler sur internet lors du premier confinement dû à la pandémie du COVID-19. Plusieurs billets et articles, dont un dans le *Nouvel observateur*, mentionnaient le titre ou citaient le texte comme une sorte de réponse aux difficultés de

L'édition de la correspondance entre Gherasim Luca et Tilo Wenner participe d'un même effort. En 2014, les Éditions des Cendres publient les vingt-trois lettres échangées par les deux poètes. Bien que sept lettres – ou peut-être plus – sont toujours introuvables, cette correspondance n'en demeure pas moins cruciale pour comprendre la pensée et l'œuvre de Luca et mieux connaître Wenner, cette figure particulière et largement méconnue de l'avant-garde argentine. Par ailleurs, à notre connaissance, aucun critique ne s'est penché sur cette relation épistolaire. La plupart des recherches consacrées à Luca se contentent de mentionner brièvement la correspondance, souvent pour illustrer tel ou tel aspect de son œuvre. Un vide que notre modeste contribution tente de combler, en espérant susciter un plus grand intérêt pour ces échanges.

Au moment où ils commencent à s'écrire, les deux poètes eux-mêmes ne savent presque rien l'un de l'autre. Le peu que Wenner connaît de Luca, il l'a trouvé dans sa lecture du recueil *Héros-limite* [Luca 1953], c'est-à-dire sur le terrain de la poésie, hors du réel et ses formalités. Ils vont donc se connaître, ou plutôt « se reconnaître », en entretenant une relation épistolaire qui durera de juin 1958 à mars 1960. Pour nous, lecteurs et critiques, ces échanges sont l'occasion de rencontrer Tilo Wenner mais aussi et surtout d'approfondir notre connaissance de l'œuvre de Gherasim Luca ainsi que sa conception de l'écriture, du désir et son rapport à l'altérité.

Vivre et mourir en poète

De son vrai nom Salman Locker, Luca est né le 23 juillet 1913 à Bucarest. Élevé dans une famille juive ashkénaze, il grandit en parlant le roumain, le yiddish, l'allemand et le français. Dès 1930, Salman Locker adopte le pseudonyme Gherasim Luca, qui deviendra par la suite son nom officiel. Bien qu'il choisisse en 1945 de publier en roumain quelques-uns de ses ouvrages fondateurs tels que *L'Inventeur de l'amour* et *La Mort morte* [1993] ou encore *Dialectique de la dialectique*, co-écrit avec un compagnon d'armes de l'époque, Dolfi Trost [1945], Luca finit par adopter définitivement le français comme langue d'expression. Alors que la guerre fait rage et que la Garde de fer perpétue ses crimes à l'encontre des juifs roumains, le poète cherche à quitter la Roumanie mais en vain. Avant de rejoindre Paris en 1952, Luca a dû vivre dans la clandestinité, se soumettre aux travaux forcés et même séjourner en prison [Yaari 2014 : 7]. Après la guerre, il refuse les assignations identitaires et se réclame « étran-juif » [1998 : 35] et apatride, ce lui permet d'habiter le monde poétiquement pour paraphraser le célèbre vers de Hölderlin [1967 : 939]. Néanmoins, la loi l'obligera à demander la nationalité française quelques temps avant de son suicide. Le 9 février 2014, Luca se jette dans la Seine, son corps ne sera repêché que bien des jours après. Dans un dernier message adressé à sa compagne sa compagne Micheline Catti, l'étran-juif dénonce un « monde où les poètes n'ont plus de place » [Velter 2001 : XV-XVI].

Tilo Wenner, lui aussi, connaîtra une fin tragique. Le 26 mars 1976, soit dix-huit ans avant la disparition de Luca, il est enlevé et séquestré par la police fédérale argentine. Le pays étant alors une dictature militaire et Wenner un fervent défenseur de la liberté et du peuple, il est torturé jusqu'à la mort puis enterré dans une fosse commune à Escobar. Ce poète, traducteur,

l'enfermement et de l'isolement. Serait-ce là l'heureuse intervention du hasard objectif qui aurait fait de la poésie de Luca le signe d'une possible délivrance ? On ne peut que sourire en pensant à ce que le poète apatride aurait pensé d'une telle reconnaissance, dans un tel contexte, lui qui s'était donné la mort parce que « dans ce monde où les poètes n'ont plus de place ». Voir par exemple Caviglioli, Daniel (27 mars 2020) : « Scènes de la vie confinée : une attestation de sortie alternative ». *Le Nouvel Observateur*. <https://www.nouvelobs.com/scenes-de-la-vie-confinnee/20200331.OBS26841/scenes-de-la-vie-confinnee-ce-qu-il-aurait-fallu-faire.html> (consulté le 24.06.2022)

journaliste, typographe et dessinateur a laissé une œuvre riche publiant une dizaine de recueils⁷. Parallèlement, il fonde et dirige les revues d'avant-garde, *Serpentina* et *KA-BA* ainsi que les éditions éponymes. Tout comme Gherasim Luca durant ses jeunes années à Bucarest, Wenner participe activement à la scène artistique locale entouré d'artistes et de poètes d'avant-garde qui créent, expérimentent et réfléchissent sur la création et la modernité.

Finalement, tous deux ont connu la répression des régimes liberticides et fascistes. Ils ont chacun éprouvé la solitude et la frustration d'être loin de l'effervescence littéraire et artistique des grandes capitales, surtout Paris. L'un roumanophone, l'autre hispanophone, leur rencontre se fera dans une langue qui leur est plus ou moins commune qu'est le français. Mais contrairement à Luca qui l'adopte définitivement, Wenner maîtrise beaucoup moins la langue française. Leur rencontre s'est ainsi faite malgré les frontières géographiques et linguistiques qui les séparent, sur le terrain sûr et commun de la poésie.

Lettres poétiques, poétique de la lettre

Le poète argentin découvre Luca dans son *Héros-limite* – que Wenner orthographie « Éros-Limite », comme par une sorte de lapsus écrit – et lui adresse une première lettre le 1^{er} juin 1958 pour témoigner son admiration et sa curiosité mais pas seulement : « Oui, je vous écris, sais-je moi-même pourquoi ? peut-être pour sauver de l'oubli un coin de mon sang, ou vous dire que j'ai le plus grand désir de connaître vos autres livres » [2014 : 69]. Il s'agit d'aller vers l'Autre pour mieux revenir à Soi comme si, en lisant les poèmes de Luca, Wenner avait déjà (re)trouvé les traces de pas d'une présence familière. L'espace du Poème se prolonge dans l'espace de la lettre où apparaît le lecteur mais aussi le poète et plus tard l'ami. Ainsi, cette première missive n'entame pas vraiment la relation, elle la continue. D'où la réponse d'emblée familière, amicale, affectueuse de Luca : « Dans le monde séparé où nous vivons – qu'est-ce que la géographie sinon l'un de ses plus sinistres symboles ? – votre lettre ne fait que m'apporter une nouvelle preuve, et combien exaltante, de l'ubiquité de l'esprit : à la place des anciens groupes, je ne vois que l'amitié-à-distance. [2014 : 69] . La lettre serait le moyen le plus sûr de transgresser les frontières au sens où elle fonctionne comme un interstice, un entre-deux et permet aux correspondants de défier le décalage du temps et l'éloignement des espaces [Kerbat-Orecchioni 1998 :17].

De Buenos Aires à Paris, l'épistolaire, comme lieu de rencontre, déploie à son tour d'autres espaces. Il y a d'abord l'espace scriptural, régi par les interventions des corps, c'est-à-dire des mains des scripteurs qui organisent la feuille de la lettre comme pour témoigner de la gestuelle et de la mimique qui manquent dans ce type de communication. Parce qu'ils ne se sont jamais rencontrés dans la vie « réelle », Luca et Wenner ne peuvent recourir au geste initiateur, significatif de se serrer la main. Au lieu, c'est la graphie des mots qui se charge de réunir les corps et de révéler leur présence. Lorsqu'elles ne sont pas dactylographiées, les lettres trahissent un certain désir d'esthétisation pour Luca et une sorte de fièvre de l'écriture pour Wenner. Dans le cas du premier, elles sont l'œuvre d'une écriture soignée et d'une typographie qui n'est pas sans rappeler les fac-similés de son recueil *Je m'oralise*, manuscrit illustré qu'il a composé entre 1964 et 1968 [2018]. Pour le deuxième, les lettres sont nettement moins

⁷ Ses œuvres n'ont pas été rééditées depuis et sont aujourd'hui considérées comme de véritables livres rares. Parmi ces recueils *La Pasión rota* [1957], *Cantos a mi amiga loca* [1957] et *Kenia* [1958], pour ne citer que les plus connus.

ordonnées, plus chaotiques. Wenner procède à des ajouts à la dernière minute, barrant des mots et revenant sur les phrases pour en réviser le sens et en vérifier la justesse. C'est comme si le scripteur était dépassé par son désir de communiquer ses émois, comme si la célérité de l'écriture traduisait son impatience et sa passion. Sur la feuille blanche, l'écriture oblique et rejoint les marges, perdant toute symétrie. Grammaticalement, la langue est elle aussi sujette à la maladresse de Wenner qui l'avoue lui-même: « Toujours beaucoup de difficultés de me [sic] exprimer en français. Devinez vous [sic] c'est que je veu [sic] vous dire ?⁸ » [2014 : 76]. Cette expression particulière, sur laquelle nous reviendrons plus loin, n'enlève rien à la fluidité de la relation épistolaire. Celle-ci est d'abord une « amitié-à-distance » qui déroge à toutes les lois et conventions.

Pour Luca, il y a dans ce rapport un prolongement de l'œuvre dans la vie. D'ailleurs, les lettres revêtent un certain caractère poétique, surtout celles qu'écrit Luca depuis Stromboli, île-volcan qui l'a énormément marqué. Sa description du lieu de vacances fait de sa missive du 21 août 1958 une sorte de carte postale poétique, dessinée par ses affects et ses émois :

À un km de marche dans la nuit, au point dit de l'Observateur, ce qui d'en bas n'est que nuage de fumée et pur vacarme prend ici des formes éblouissantes, incandescentes, feux d'artifice qui à force d'être fixés rallument une vieille angoisse émerveillée dont les jets de lumière doivent préfigurer certains états de conscience que la subjectivité appelle illumination. [...] Avoir tout le temps devant soi cet exemple frappant de la virilité et du massacre, et à ses pieds cette mer chargée de tant d'horribles légendes (féminité égarante, farouche...) donne à notre séjour ici une étrange coloration où l'insouciance des vacances frôle les paniques roses. [2014 : 71]

La lettre s'apparenterait à une sorte d'invitation au voyage, celle d'un « voyage initiatique du moins d'[un] exercice spirituel » tel qu'il le qualifie dans la même lettre. Le poète transmet à son correspondant, par-delà les territoires qui les séparent, son expérience intérieure d'un lieu physique que l'autre, l'ami, peut revivre avec lui, dans l'espace intime de la lettre. Même si pour le perfectionniste qu'il est, le langage et ses incertitudes ne lui permettent pas de retranscrire fidèlement son expérience :

Les difficultés que j'éprouve à décrire des choses et des situations et surtout le déroulement des nuances, met probablement un écran trouble entre ce qui vient de m'arriver et les faisceaux de symboles, clefs et certitudes, dont celui de voyage initiatique ou du moins d'exercice spirituel me semble dominant. [2014 : 74]

Toutefois, et aussi frustrante soit cette distance, la poésie est là pour manifester les élans et ainsi nourrir « ce besoin de vivre ce qu'on imagine, de vivre au niveau de la vie vivable, de ne plus sublimer mais d'être sublime, d'éprouver dans nos corps chaque conquête de l'esprit, de respirer et de bouger » [2014 : 72]

Entre Luca et Wenner, la compréhension et la confiance s'installent rapidement et l'espace épistolaire devient peu à peu un lieu de travail, de transmission et de partage. En effet, Luca a envoyé à Wenner plusieurs de ses poèmes, « La Paupière philosophale », « Quelques machines agricoles » [2014 : 81-83], ou encore « Quart d'heure de culture métaphysique » [2014 : 88]. Dans sa lettre du 26 septembre 1958, Luca inclut des extraits du manifeste *Dialectique de la dialectique* [1945], censés illustrer les affinités qu'il partage avec Wenner, surtout en ce qui concerne la création poétique : « Vos rapports avec la-poésie-vécue et le désir

⁸ Toutes les citations de Wenner sont fidèles aux textes d'origine. Au demeurant, l'éditeur des correspondances a pris le parti de préserver les « fautes » dans la version transcrite, sur laquelle nous nous appuyons, pour « respecter, à la lettre, mais à quelques accents près, sa langue si singulière et personnelle, maintenant le plus possible sa “délicieuse” orthographe, qui fait sa voix et lui donne un son argentin ». Voir « Note sur les transcriptions » [2014 : 68].

de dépasser-effectivement-les-limites-de-ce-qu'on-appelle-la-condition-humaine nous trouvent du même côté de la barricade* » [2014 : 76]. Ces notes auxquelles s'ajoutent les signatures et les salutations affectueuses forment le paratexte⁹ des lettres, espace adjacent complétant ce qui s'opère déjà dans les missives c'est-à-dire le développement d'une amitié créatrice. L'espace intime devient dès lors un lieu de travail où les correspondants, mus par un réel désir de partage et de collaboration, échangent des textes, des idées et des projets. Comme nous le verrons par la suite, un véritable réseau va se mettre en place grâce à cette relation, reliant des artistes partout dans le monde. C'est dire à quel point le désir de créer des liens l'emporte sur la rigidité des frontières. Malgré les barrières, la relation épistolaire compense l'éloignement, l'absence et le manque en donnant à chacun le moyen de se faire entendre et de se trouver au plus près de l'autre par la voix/voie de la lettre.

Une amitié sous le signe de l'ubiquité

Pour l'apatride qu'est Luca, la distance des corps n'empêche pas la réunion des esprits. Au demeurant, il s'agit moins d'une rencontre que d'une reconnaissance, d'une évidence telle qu'elle vient conforter l'un et l'autre dans leur certitude que certains êtres sont nécessairement amenés à se retrouver où qu'ils soient. A la question qu'il pose dans *Un loup à travers une loupe*, « Sommes-nous assez fantômes » [1998 : 25], Luca espère une réponse par l'affirmative. Être suffisamment transparent ou à défaut translucide pour déroger aux lois du réel et inverser l'opacité des rapports marqués du sceau de celui que Luca appelle « l'homme axiomatique » :

Depuis quelques milliers d'années

on propage

comme une épidémie obscurantiste

l'homme axiomatique : Œdipe

l'homme du complexe de castration

et du traumatisme natal [1994: 13]

Un être encore renfermé dans une vision étriquée, assigné à résidence par le système patriarcal et obligé de se suffire à une vie sédentaire et encadrée. À la lourdeur des rapports œdipiens, le poète oppose la légèreté des relations à distance –distance ne voulant pas dire séparation, bien au contraire – croyant fermement en la possibilité de défier les lois du réel, de se déplacer, voire de se téléporter au plus près des êtres aimés où qu'ils soient. Il en est de même pour Wenner qui, dans sa lettre du 14 septembre 1958, racontant les réunions nocturnes avec ses amis¹⁰, lui confie : « j'ai toujours la sensation (inexplicable) [sic] que vous êtes avec nous, que vous parlez avec nous, et que vous obtenez à nous communiquer quelque chose de votre amour, et

⁹ Créé par Gérard Genette [1982], le terme « paratexte » signifie, comme l'indique son préfixe, l'ensemble des éléments qui entourent et complètent le texte : titre, épigraphe, dédicace, préface, notes, etc.

¹⁰ Eduardo Garavaglia, Hugo Loyàcono et Luis Edgardo Massa, camarades et membres des revues *Ka-ba* et *Serpentina* qui fondent, avec Wenner, l'École de l'Esprit Expérimental (Escuela del Espíritu Experimental).

que nous aussi obtenons à vous communiquer quelque chose de notre amour. » [2014 : 75]

Luca, loin de s'en étonner, trouvera dans cette inexplicable sensation la confirmation de la réciprocité d'une amitié qu'aucune frontière ne saurait altérer. D'où la question qu'il lui pose plus tard, comme pour s'assurer de la solidité de leurs liens : « À certaines de vos réunions du soir, lorsque l'éruptif l'emporte sur le discursif, n'avez-vous jamais remarqué ma silhouette surgir au milieu de la pièce ? » [2014 : 80]. Cette victoire fait des lettres échangées un support parmi tant d'autres, la rencontre, les retrouvailles étant toujours possibles pour peu qu'on les désire, qu'on les hallucine volontairement. Les rendez-vous mentaux qu'organisent Luca en sont l'exemple. Ce type de rencontre consiste à imaginer l'autre afin de le retrouver et de parcourir l'espace en sa compagnie, à l'instar de l'expérience réalisée avec Dolfi Trost, Paul Păun et André Breton [Toma 2012 : 225-226]. Les participants parcourent et déambulent dans des lieux séparés tout en imaginant l'autre et en accueillant les signes du hasard. Une tentative de résister et de s'introduire dans des territoires cloisonnés, séparant arbitrairement des êtres destinés à s'unir.

Finalement, et comme il l'écrit dans sa lettre du 21 août 1958 : « nos relations à distance sont un effort absurde d'ubiquité où l'utopie règne sur quelques fantômes ». Et plus loin : « Ce qui importe c'est le long de notre correspondance et amitié qui ne fait que commencer, nous serons nécessairement menés à nous dévoiler et à nous reconnaître » [2014: 72]. Les confidences sont nombreuses. Dans sa lettre du 14 septembre 1958, Tilo Wenner raconte :

il fait quelques jours, dans la forêt de la nuit, dans la profondeur vertigineuse de la solitude de mon monde corporel, m'assailla une angoisse sans objet correspondant, si bien, un objet diffus, éloigné et perdu, en me incitant dès son but obscur, alors j'avai un grand désir de me communiquer avec vous, et je me disai : "peut-être que Luca perçoit la signal noire et tendue de mon appel " et j'essayai une absurde communication à travers l'espace et le temps que limitent et nous remplent de terreur quand nous nous mettons sur le phosphore étincelant et inconnu que nourrit nôtre peau. [2014 : 75]

Sur le fond et la forme, tout dit le besoin de joindre l'Autre par-delà les frontières absurdes telles que les qualifie Wenner, y compris la frontière de la langue. Remarquons l'abondance des fautes et des confusions dans cette écriture effrénée, remarquons aussi et surtout la pertinence du message, qu'aucune maladresse grammaticale n'altère. Le traitement particulier de la langue, dans ces lettres, n'a rien du style éloquent voire pédant des correspondances littéraires des siècles passés. Il y aurait dans cette langue fautive comme une infraction, un croche-pied à la bienséance et au pédantisme qui renferment la parole dans un carcan aseptisé et rigide, tout à l'opposé de la fluidité et de l'ouverture à laquelle aspirent les deux poètes. À cet égard, et dès sa première lettre, Luca dira : « ne vous faites pas de soucis pour vos fautes d'orthographe de français : peu importe » [2014 :70] et plus tard, au sujet d'erreurs de traduction, il dira qu'elles « n'ont pas une trop grande importance lorsqu'il s'agit d'une relation d'amitié créatrice qui se situe d'emblée hors de la littérature » [2014 : 79]. Lorsque Luca renie celle-ci au nom de l'amitié, ce n'est pas par indulgence envers Wenner, mais par conviction, un principe qui fonde son rapport à la création, car, pour lui, il faut prolonger la poésie dans la vie et « déplacer le politique vers le poétique » [2014 : 72].

Comme il l'explique dans sa lettre du 21 août 1958, Luca refuse toute allégeance à une collectivité réunie autour d'une cause quelconque, qu'elle soit politique ou littéraire. Car de tels groupes supposent une organisation et une hiérarchisation, « par des moyens tactiques-stratégiques-militaires-rationnels » qui semblent nécessaires pour « transformer le monde » [2014 : 72]. Une telle révolution, que la fin justifie les moyens ou non, relèverait de l'utopie, du moins à ce stade, étant donné que l'Homme est loin d'avoir « une pleine conscience de [ses] forces déraisonnables ».

Néanmoins, Luca et ses amis n'abdiquent pas pour autant. Pour être utopique, le projet de passer du politique vers le poétique n'en est pas moins réalisable. S'opposant à l'institutionnalisation de la poésie¹¹, le poète apatride propose de « provoquer le pur geste collectif », faire émerger les forces mentales latentes qui animent tout un chacun et conjuguer ainsi les efforts individuels sans pour autant écraser leur singularité:

il me semble urgent de substituer au café (littéraire) ou au club (politique) les lieux inconnus (sacrés ?) – aussi inconnus que l'espace mental d'où surgit une formule inconnue et unique –, et dans le cadre d'une cérémonie spontanée et secrète provoquer le pur geste collectif capable de trouver le fonctionnement réel de nos actes qui est seul à assurer dans un proche avenir la parfaite identité des buts et des moyens. [2014 :72]

En ce sens, la correspondance avec Wenner illustre à bien des égards ce déplacement du politique puisque cette amitié-à-distance est en elle-même un acte poétique, une exploration spontanée de la puissance des liens qui unissent les hommes au-delà des limites de l'espace et du temps et loin des stratégies et des calculs. Dans ces échanges, Luca exprime et explicite sa vision du collectif, une conception qui n'enlève rien à la singularité et à la solitude de l'Autre.

De solitude à solitude

Accorder la primauté au poétique ne change pas seulement le rôle de la poésie, laquelle devient une activité pleinement vitale, mais réorganise aussi les rapports humains pour accorder une plus grande importance à l'individualité et pouvoir s'affirmer en tant que « solitude » comme l'espère Luca :

je suis une "solitude" et s'il m'arrive d'entreprendre une action en commun, c'est de solitude à solitude et de nostalgie à nostalgie que les cohésions se dessinent, ce qui me permet de participer à l'éclosion d'une sorte de "collectivité" spontanée et absurde (éternelle ou fugace), seule capable de nous mettre à l'abri de tout nivellement arithmétique. [2014 : 76]

À son arrivée à Paris, le poète apatride espérait trouver le Paris effervescent et accueillant tel qu'il l'imaginait à Bucarest, surtout auprès des surréalistes. Mais il a très vite déchanté comme le raconte son ami Sarane Alexandrian :

La première déception de Ghérasim Luca fut de constater qu'aux réunions surréalistes du Café de la place Blanche il était indésirable. André Breton l'aimait bien, mais son nouvel entourage de jeunes, parmi lesquels Jean Schuster et José Pierre, se détournait de lui. Il faut dire que son ancien compagnon Dolfi Trost, venu avant lui s'installer à Paris, s'était présenté comme le véritable fondateur du groupe surréaliste roumain, et que de ce fait Luca passa pour un intrus. On ne publiera aucun texte de lui dans les revues surréalistes officielles, *Médium* et *Le Surréalisme* même, si bien qu'il me dit un jour en souriant : "Je suis surréaliste dans le non-surréalisme". [2006 : 14-15]

Le mouvement parisien, en lequel il avait placé ses espoirs, se révélait peu enclin à accueillir ses projets de renouvellement et de dépassement. Il faut dire que Luca déroge à tant de règles qu'il ne peut que déranger, d'où l'inquiétude teintée d'émerveillement de Alexandrian et Brauner au moment de son arrivée : « comment un tel poète hors des normes allait-il arriver à

¹¹ Dans *Dialectique de la dialectique*, Luca et Trost adressent à Breton plusieurs critiques concernant l'évolution du surréalisme. Ils reprochent au mouvement de s'être enlisé dans les marécages de la répétition, du « maniérisme » et de l'institutionnalisation et de s'inscrire désormais « dans une sorte de politique culturelle. Les anthologies "surréalistes" expriment visiblement cette seconde déviation et l'essai qu'elles manifestent de propager mécaniquement les découvertes existantes et d'en faire rayonner les données obtenues » [1945/2006 : 258].

s'imposer à Paris ? » [2006: 13-14]. D'où l'importance de s'affirmer en tant qu'être libre et plein de sa solitude.

Mais, Luca ne s'isole pas pour autant. Dans sa première lettre du 11 juin 1958, le poète met la poésie aux côtés de l'amitié, voire privilégie celle-ci, étant donné que le but même de l'écriture est de répondre aux appels des amis lointains :

Si on me demandait : pour qui écrivez-vous ? c'est sans aucune hésitation que je répondrais : pour quelques amis lointains, et je pourrais facilement les nommer : Claude Tarnaud, à Mogadiscio, Somalie italienne, Paul Păun, à Bucarest, Roumanie, et Tilo Wenner, Escobar, Argentine¹². [2014 : 69]

Cette facilité à accueillir un étranger comme un ami, à la première lettre reçue, à le mettre sur un pied d'égalité avec deux amis de longue date, n'a rien d'étonnant si l'on pense aux vingt-trois lettres qu'il a adressées à un parfait étranger choisi au hasard par une amie¹³ [Luca 2003]. Luca considère tout acte créateur comme répondant à un même besoin, au désir de rencontrer, d'appeler et d'être appelé par « des solitudes dispersées dans le monde » [2014 : 77]. Et l'écriture, elle-même, est mise au service de l'amitié. Qu'elle prenne forme ou qu'elle se tapisse dans un silence partagé, la parole poétique unit et libère ceux que la Raison et ses défenseurs ont cherché à museler et à dompter. Ces appels, en ce sens, s'apparentent à une sorte de code morse, censé contourner le système de surveillance de l'Homme œdipien et ses sbires. C'est ce que Luca appelle des « Signes » : « Votre revue, vos plaquettes, les miennes, mon écriture, vos poèmes...ne sont que des Signes, de vagues appels que nous nous lançons au même titre que nos lettres, nos pensées et le silence » [2014: 77]. Dès lors, la poésie agit comme un médium, mettant l'homme en contact avec son intériorité, tout en le reliant à ses semblables. Rappelons que la rencontre s'est faite sur le terrain poétique de *Héros-limite*, où le lecteur Tilo Wenner a su décrypter un signal lancé par un être qui ne lui est étranger qu'en apparence. Le jeune poète est lui-même à l'écoute du dehors, en attente de « re-connaissance » et pleinement conscient de la nécessité de réinventer les rapports humains, comme il le dit dans sa lettre du 14 septembre 1958 : « Je peu vous dire : tout mon être (et ce de chaque de mes amis) c'est un être ouverte à tous les appels que surpassent la stupidité de nos actuels rapports dans la société » [2014: 75]. Il est donc évident que leurs échanges allaient se structurer autour de ces valeurs communes.

Même si Wenner ne le lui reproche pas véritablement, Luca est beaucoup plus radical car il considère que le silence est tout aussi parlant que les échanges verbaux et que la communication pourrait se passer en-deçà des mots, presque mentalement. Mais ne pouvant dépasser totalement sa condition d'être de langage, Luca semble souffrir par moments de l'incommunicabilité de ses états d'âme, même avec ses proches : « Je m'excuse de mon trop long silence qui par ailleurs n'enlève rien à nos *vrais* rapports à distance : même mes rapports avec moi-même se réduisent depuis quelques temps à une énorme absence, hors des mots et dans une sorte de brume, à peine sensible » [2014: 87].

¹² Cette interrogation n'est pas sans rappeler la première enquête du mouvement surréaliste parisien « Pourquoi écrivez-vous », publiée dans le numéro 9 de la revue *Littérature* [1919]. Antoine Poisson considère celle-ci comme « une question fort bienvenue quant à la légitimité de l'acte d'écrire, surtout après la "boucherie" de 1914 » [2022]. Mais la question de l'utilité de la littérature et de la poésie plus particulièrement taraudait déjà Hölderlin en 1801. Le célèbre vers du recueil *Brod und Wein*, « Wozu Dichter in dürftiger Zeit ? » a été repris dans en 1978 dans l'ouvrage collectif *WOZU ?*, avec la participation de Gherasim Luca a participé [1998 : 216]. Néanmoins, dans la lettre à Wenner, le poète formule une réponse personnalisée, incluant le nouvel ami dans son projet poétique, lequel relève plus de l'intime que du littéraire.

¹³ Publié à titre posthume, le recueil *Levée d'écrou* [2003] réunit l'ensemble de ces lettres.

Ce que nous révèle ces confidences c'est la prééminence de l'expérience poétique. Luca habite le monde en poète, statut qu'il assume envers et contre tout et tous, même s'il lui faut se confronter constamment aux affres d'un monde liberticide et castrateur. Néanmoins, et même s'il s'absente, il n'abandonne pas Wenner et ses camarades. Tout au long de leur correspondance, l'apatride a été une figure fédératrice, œuvrant à faire connaître les travaux du jeune argentin et de ses camarades.

Le « créer-ensemble »

Pendant deux ans, les échanges ont donné lieu à plusieurs projets de collaboration, de traduction et d'édition. Cette « amitié-à-distance » s'est étendue pour engendrer tout un réseau d'artistes et poètes, grâce aux efforts de Luca surtout. En effet, ce dernier joue le rôle de l'intermédiaire, du passeur, établissant des ponts entre Buenos Aires et Paris mais pas seulement. Pour la revue *Ka-Ba*, fondée et dirigée par Wenner, il réunit plusieurs œuvres d'artistes tels que Jacques Hérold, Gilles Ehrmann ou encore sa compagne Micheline Catti. De plus, Luca distribue et promeut la revue à Paris. Dans sa lettre du 8 janvier 1959, il écrit : « Victor Brauner, Jacques Hérold, Gilles Ehrman, Micheline Catti et tous nos amis trouvent le premier numéro de Ka-Ba excitant, beau, jeune, secret, vivant » [2014: 84]. Si Ka-Ba a suscité l'indignation à Buenos Aires, la revue et ses membres reçoivent un accueil chaleureux et amical à Paris, grâce aux efforts fédérateurs de Luca.

Le poète apatride maintient toutefois une certaine distance qu'il estime nécessaire et refuse d'adhérer à une quelconque collectivité où sa présence servirait, par exemple, « à remplir une fonction officielle-administrative, genre “correspondance de Ka-Ba en France” » [2014: 77]. Luca tient à son indépendance et son autonomie. Mais il arrive en même temps à entretenir des relations aussi amicales que « professionnelles » avec plusieurs figures de l'avant-garde de l'après-guerre. Il a longtemps travaillé en tandem ou à plusieurs, que ce soit sur des écrits collectifs (notamment avec Dolfi Trost, avec lequel il a rompu et dont il parle à Wenner avec un certain mépris¹⁴), ou des livres-objets tels que *Le Vampire passif* avec des photographies de Théodore Brauner [1945], *L'Extrême-occidentale* avec des gravures de Hans Arp et Max Ernst entre autres [1961], ou encore *Héros-limite* avec Jacques Hérold [1953] dont les œuvres accompagnent fréquemment ses recueils. Luca a aussi eu différents correspondants, entretenant des relations épistolaires sur plusieurs années notamment avec André Breton¹⁵.

Néanmoins, ce loup solitaire qu'il est, renie toute littérature (ou plutôt toute la littérature) qui se laisse institutionnaliser au nom de la notoriété et sous couvert de pragmatisme. Comme nous le disions plus haut, tout ordre, toute hiérarchie, toute incursion du bureaucratisme et du rationalisme dans la poésie est à combattre. Le groupe, le collectif, l'école est « fatalement prison, caserne et église » [2014 :87]. D'où la liberté qu'il donne à Wenner dans la traduction et l'édition de ses œuvres. Mais s'il n'intervient pas dans le travail du traducteur, il lui demande tout de même d'accompagner les textes en espagnol de leur version originale. Seule condition sur laquelle il insiste aussi lorsque Wenner propose de traduire et publier aux éditions Ka-Ba,

¹⁴ « “Le message adressé au mouvement surréaliste international” est une très vieille histoire, j'y suis d'autant moins attaché que ce petit livre a été signé en collaboration avec un personnage dont le souvenir même m'est odieux. Notre rupture idéologique et totale remonte à 1952 (on m'avait signalé récemment sa conversion au catholicisme !) » [2014 : 84]

¹⁵ Luca a été en contact avec plusieurs grands noms de l'avant-garde dont Michel Leiris, Marcel Duchamp et André Breton. Ces correspondances sont conservées à la Bibliothèque Littéraire Doucet et la Bibliothèque Kandinsky du Centre Georges Pompidou à Paris.

son recueil *Ce château pressenti* (en espagnol *Este Castillo Presentido*) [1959] ou encore son poème « La Paupière philosophale » :

Même si par miracle vous arrivez à trouver la transposition espagnole de ce poème purement kabbalistique donc trop attaché à la structure de la langue originale (comme la plupart de mes écrits, du reste...) pour qu'il puisse être parfaitement traduit, je vous demanderais de ne le publier qu'accompagné de sa version en français. [2014 : 81]

Au terme « traduction », Luca préfère celui de « transposition », qui rend mieux compte du travail de déplacement qu'accomplit le traducteur, en transférant d'une langue à l'autre, un texte qui prend le français pour matériau. Le poète est conscient de l'inéluctabilité de la trahison, d'où le fait qu'il exige une édition bilingue. Ainsi, le poème source est accompagné de sa « transposition espagnole », comme d'une illustration qui vient multiplier le sens et accueillir des lecteurs de langues différentes, sans qu'aucune des deux n'écrase l'autre. La traduction ne peut donc remplacer le texte original puisqu'il en va du « déroulement physique du langage » [2014, 70]. Quand on sait avec quelle rigueur et quelle violence Luca trouve la langue française, fait glisser la sémantique et maltraite la grammaire, il apparaît évident que la traduction ne peut se passer de sa source. Aussi proche soient les langues, préserver le jeu des allitérations dans un poème tel que « La Paupière philosophale » relève de l'impossible :

« Bien au-delà du peu

La peau et l'épée

Lapent l'eau ailée

Du petit pire...

Toupie d'une peur idéale

Épi à pas de pou

Ou pâle pet de pétale ?

La vie dupe la fille du vite¹⁶ [2014 : 81].

Étant donné que Luca travaille dans et par la langue, la plupart de ses poèmes posent en effet une réelle difficulté quand il s'agit de les déplacer vers une autre langue que le français. Autre cas exemplaire celui de son fameux texte « Passionnément » :

pas pas paspas pas

pasppas ppas pas paspas

le pas pas le faux pas le pas

paspas le pas le mau

le mauve le mauvais pas

¹⁶ Ce poème a été publié dans *Le Chant de la carpe* aux éditions Le Soleil Noir en 1973 puis réédité aux éditions Corti en 1986 et aux éditions Gallimard en 2001.

paspas pas le pas le papa
le mauvais papa le mauve le pas
paspas passe paspas-passe
passe passe il passe il pas pas
il passe le pas du pas du pape
du pape sur le pape du pas du passe [2001 : 169]

De ce fait, si Luca n'intervient pas sur la traduction de Wenner, cela témoignerait moins d'une sorte d'indulgence qu'aurait un aîné pour son cadet que d'une conception de la traduction comme un acte de création à part entière. Qu'il s'agisse de ses propres textes ou de ceux de ses amis, le poète accorde une bien plus grande place aux liens féconds de l'amitié qu'à la justesse de la traduction, les fautes n'ayant pas « une trop grande importance lorsqu'il s'agit d'une relation d'amitié créatrice qui se situe d'emblée hors de la littérature » [2014 : 79]. Car c'est de créer, et de créer ensemble, qu'il s'est agi tout au long de leur relation laquelle s'interrompt le 29 mars 1960, date de la dernière lettre connue. Mais il se pourrait que leurs échanges aient duré plus longtemps étant donné que plusieurs lettres demeurent introuvables. Peut-être aussi que leur relation épistolaire s'est tout simplement essoufflée avec le temps. Toujours est-il que Luca sera informé de la disparition de Wenner puis des circonstances de son enlèvement et de sa mort lorsque la fille de ce dernier lui rend visite à Paris, juste avant son suicide dans la Seine. Cette perte aurait-elle remué le couteau dans la plaie? On ne pourrait l'affirmer avec certitude mais on imagine mal Luca prendre cette nouvelle à la légère, lui qui a longtemps cru en l'amitié.

Conclusion

Tout au long de leur correspondance – et de leurs vies respectives –, Gherasim Luca et Tilo Wenner ont défendu corps et âme leur vision d'une humanité affranchie et libre de toute forme d'assignation, et ce malgré tous les risques que cela suppose sous des régimes foncièrement répressifs et à une époque hantée par les horreurs de la Seconde guerre mondiale. Malgré le peu d'échos que reçoivent leurs efforts, ces militants aguerris en faveur de la révolution poétique se sont retrouvés comme se retrouveraient des amis de longue date pour faire front commun et avancer ensemble vers les zones encore inconnues de la réalité intérieure. En définitive, la relation épistolaire entre les deux poètes est née sur le territoire de la poésie, un lieu virtuel certes mais à partir duquel d'autres espaces féconds ont été déployés, transgressant toutes les frontières qu'elles soient géographiques ou linguistiques. Cette « amitié-à-distance » est un croche-pied à la marche faussement imperturbable de l'« homme axiomatique » que Gherasim Luca abhorre tant. S'il écrit contre ce dernier et ses dogmes, sa poésie, elle, est en faveur des solitudes, des amis qui vivent dans et par le désir et dont Tilo Wenner fait partie.

Il y a certainement beaucoup plus à dire sur la correspondance entre ces deux amis lointains, notamment sur les textes poétiques et théoriques accompagnant les lettres. Ou encore sur l'organisation du premier récital à distance réalisé par Gherasim Luca et mis en scène à Buenos Aires selon ses instructions. Autant d'éléments et de pistes que la critique gagnerait à aborder et à explorer, afin de cerner l'œuvre complexe et prolifique du poète apatriote mais aussi de mettre en avant cette figure éminente de l'avant-garde argentine et injustement oubliée qu'est Tilo Wenner.

Bibliographie

Alexandrian, Sarane (2006) : L'évolution de Ghérasim Luca à Paris (Evolutia lui Gherasim Luca la Paris). Bucarest: Vinea : ICARE.

André Velter (2001) : « Préface ». In Luca, Ghérasim, Héros-limite suivi de Le chant de la carpe et de Paralipomènes. Paris: Gallimard (Collection Poésie).

Arthur H, « Prendre corps ». Baba love, 2011 (France : Universal Polydor, 2011), audio [<https://open.spotify.com/track/4qKKE8kE3lBEbFGxNSXR7h>], 8 :07.

Bernabé, Joby, « Prendre corps », S'lame de fond, 2013 (France : EÏA Productions, 2013), audio [<https://open.spotify.com/track/2j6FIpP2ADqJwsoqMvbQRV>], 5 :07.

Carlat, Dominique (1998) : Ghérasim Luca l'intempestif. Paris: José Corti (Les Essais).

Caviglioli, Daniel (27 mars 2020) : « Scènes de la vie confinée : une attestation de sortie alternative ». In : <https://www.nouvelobs.com/scenes-de-la-vie-confinnee/20200331.OBS26841/scenes-de-la-vie-confinnee-ce-qu-il-aurait-fallu-faire.html> (consulté le 24.06.2022)

Deleuze, Gilles/Parnet Claire (1996) : Dialogues. Paris: Flammarion (Champs).

Genette, Gérard (1982) : Palimpsestes: la littérature au second degré. Paris : Éditions du Seuil (Collection Poétique).

Haroche-Bouzinac, Geneviève (1995) : L'épistolaire. Paris: Hachette (Contours littéraires).

Hölderlin, Friedrich (1967) : Œuvres. Paris: Gallimard.

Kaufmann, Vincent (1990) : L'équivoque épistolaire. Paris: Éditions de Minuit (Collection critique).

Kerbat-Orecchioni, Catherine (1998): « L'interaction épistolaire ». In : Siess, Jürgen (dir.) : La lettre entre réel et fiction. Paris: Sedes (Questions de littérature, 15-36).

Lista, Giovanni (1973) : Futurisme: Manifestes, proclamations, documents. Lausanne : L'Âge d'Homme (Avant-gardes).

Luca, Ghérasim (1945) : Le vampire passif. Bucarest : Éditions de l'Oubli.

Luca, Ghérasim (1953) : Héros-limite. Paris: Le Soleil Noir.

Luca, Ghérasim (1959) : Este castillo presentado. San Martin : Ed. Raya.

Luca, Ghérasim (1961) : L'Extrême occidentale. Sept rituels. Lausanne : Éditions Meyer.

Luca, Ghérasim (1994) : L'Inventeur de l'amour, suivi de La Mort morte. Paris: José Corti.

Luca, Ghérasim (1998) : Un loup à travers une loupe. Paris: José Corti.

Luca, Ghérasim (2001) : Héros-limite suivi de Le chant de la carpe et de Paralipomènes. Paris: Gallimard (Collection Poésie).

Luca, Ghérasim (2003) : Levée d'écrou. Paris: José Corti.

Luca, Ghérasim (2018) : Je m'oralise. Paris: José Corti.

Luca, Ghérasim et Wenner Tilo (2014) : Pour quelques amis lointains. Paris: Aux Éditions des cendres.

Luca, Ghérasim, Trost Dolfi (1945) : Dialectique de la dialectique. Message adressé au mouvement surréaliste international. Bucarest : éd. Surréalisme.

Poisson, Antoine (2022) : « Les enquêtes surréalistes : entre inventaire du réel et positionnement sociologique ». In : <http://www.fabula.org/colloques/document8041.php> (consulté le 24.06.2022).

Pop, Ion (2016) : La réhabilitation du rêve : une anthologie de l'avant-garde roumaine. Paris, Bucarest : Maurice Nadeau, Est-Samuel Tasted éditeur.

Sanouillet, Michel (1993) : Dada à Paris. Paris: Flammarion.

Toma, Iulian (2012) : Gherasim Luca ou l'intransigeante passion d'être. Paris: H. Champion (Poétiques et esthétiques XX^e-XXI^e siècle).

Wenner, Tilo (1957) : Cantos de mi amiga loca. Buenos Aires : Ediciones Serpentina.

Wenner, Tilo (1957) : La pasión rota. Buenos Aires : Ediciones Serpentina.

Wenner, Tilo (1958) : Kenia. Buenos Aires : Ediciones Serpentina.

Yaari, Monique (dir.) (2014) : "Infra-noir", un et multiple : un groupe surréaliste entre Bucarest et Paris. Bern: Peter Lang (Art and thought).