

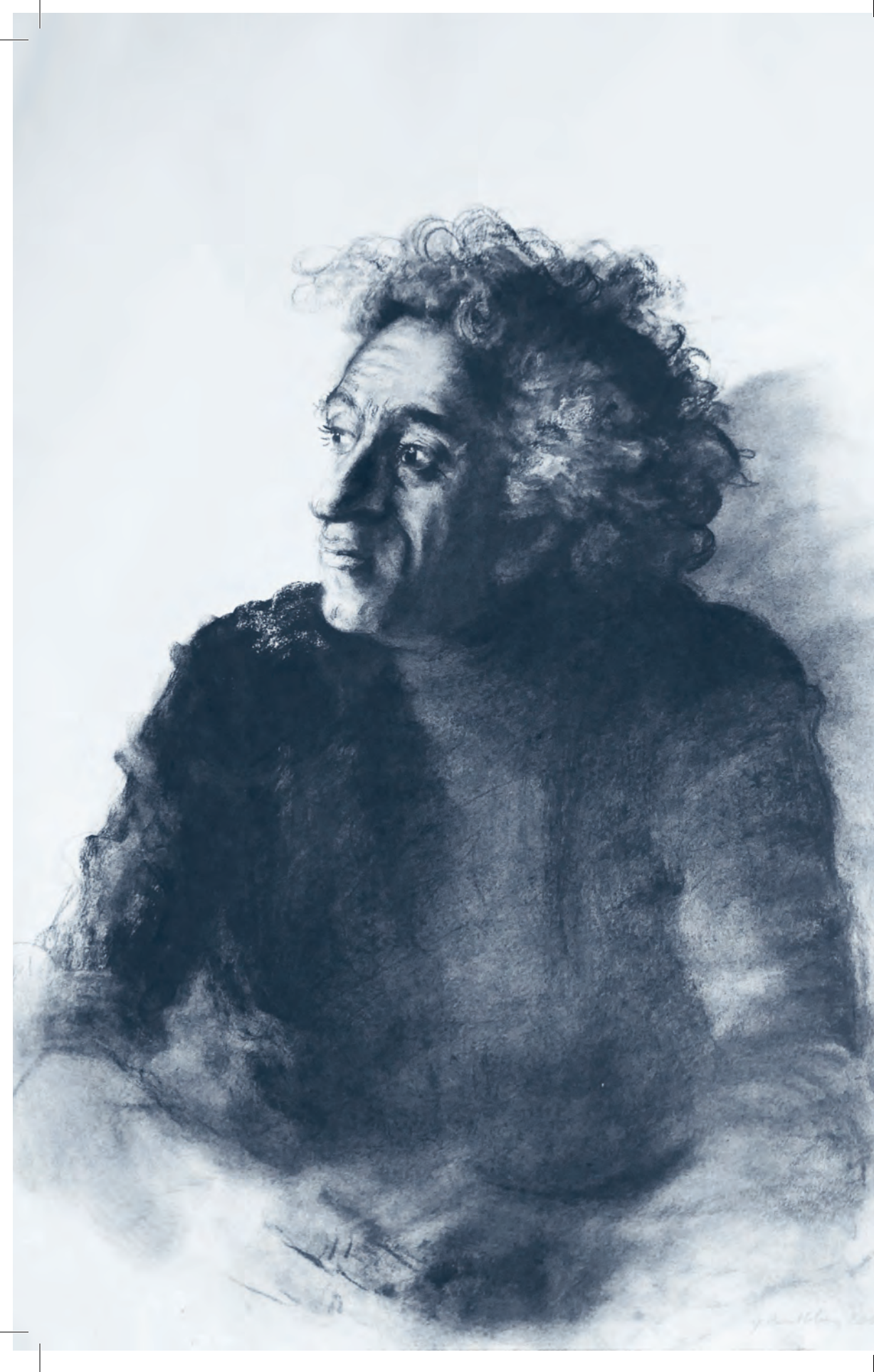
Fouad El-Etr

L'escalier de la rue de Seine

précédé de

Esquisse d'un traité du pastel

L'Atelier contemporain
François-Marie Deyrolle éditeur
2024



Salut

Rien, cette écume, vierge vers...

STÉPHANE MALLARMÉ

Écrits à cinquante ans d'intervalle, sous des éclairages différents, ces deux textes sont le roman de *La Délirante* et de ma vie, c'est tout un, et de l'amitié créatrice qui m'a lié à tant de poètes et de peintres, à Sam Szafran surtout, le temps de cette aventure.

L'escalier de la rue de Seine que je l'avais engagé à dessiner et peindre, avant qu'il s'y mît pour n'en plus sortir, comme du rêve d'une ammonite, marqua l'acmé de notre amitié et de son œuvre. J'ai tenté jusqu'au bout de l'arracher à la tentation de l'escalier, mais elle était si forte qu'il resta captif de ses déclinaisons jusqu'à sa mort.

Esquisse d'un traité du pastel

Paris, le 6 octobre 1974.

Mon cher Sam,

Je viens de passer la matinée au Pavillon de Flore où, voilà quelques ans, tu m'as fait découvrir tes pastels préférés. Je me rends compte seulement à quel point la technique du pastel, que tu es seul à perpétuer de nos jours avec un tel éclat, s'est libérée avec le temps d'une destinée de demi-teinte pour se ranger, avec ses poudres et couleurs, du côté de la peinture.

Quel chemin depuis le profil d'Isabelle d'Este esquissé à la pierre noire par Vinci, et rehaussé de sanguine, de craie ocre et de blanc, et repris à l'estompe, jusqu'aux splendides portraits de Chardin et de Perronneau, qui sont de véritables hymnes au pastel!... Et si le dessin retrouve ses droits avec Degas, Lautrec, ou Delacroix, il n'en reste pas moins que le pastel, qui était, à ses débuts, un instrument d'accompagnement, une couleur d'atmosphère, et même une demi-couleur, comme on disait au seizième siècle, a peu à peu conquis ses titres de noblesse, jusqu'à faire l'objet d'authentiques partitions musicales.

Te rappelles-tu le surprenant portrait d'Abraham van Robais, qui est peut-être le plus beau que le Louvre ait de Perronneau, avec ses vêtements mauves et son visage violet, et ses yeux qui pétillent de malice et de volupté? Combien je déteste, je te le dis en passant, les personnages poudrés d'Élisabeth Vigée Le Brun; on dirait que c'est fait à la houppe!

Je me suis pris de passion, dans la salle suivante, pour un petit crépuscule de Boudin, qui a toutes les nuances de la gamme d'azur, et pour trois douces danseuses de Degas, esquissées au fusain le plus noir, qui prennent couleur dans le mouvement.

Je remarquai non loin de là une jeune asiatique visiblement hypnotisée, tant elle le fixait, par le Bouddha de Redon, comme il m'arrive de l'être devant certains de tes pastels, plus proches de Chardin, ou de Degas, par leur matière, et de Redon par leur esprit. Les uns, comme les jardins de plantes et les serres, qui poussent à la lisière de la couleur et du dessin, alors que d'autres, qui sont pourtant dessinés de naissance, paraissent hantés par le pastel. C'est le même souffle qui t'anime quand tu me parles des trois cent soixante nuances du vert, une nuance pour chaque jour de l'année, et de tes boîtes de pastels qui ressemblent, quand elles sont grand ouvertes, au clavier d'un piano ou d'un orgue.

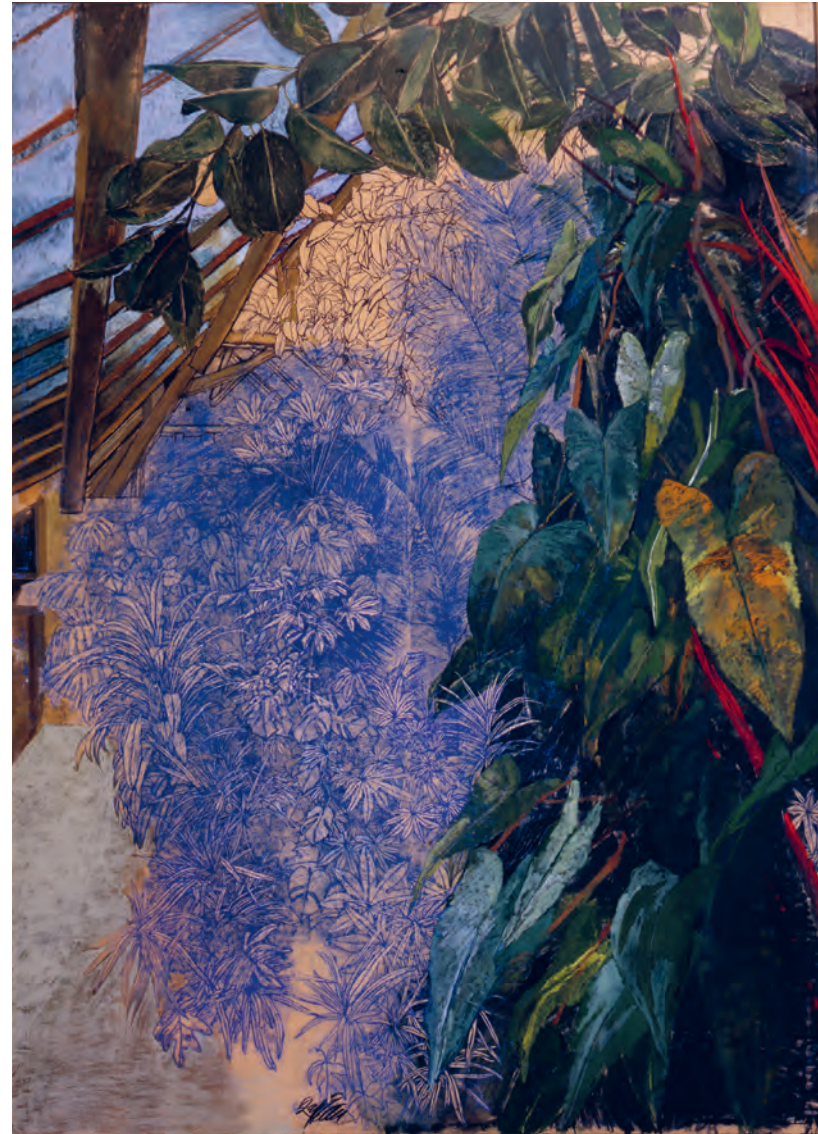
Je t'ai livré pêle-mêle ces impressions, qui tournent autour du pastel comme une abeille autour de fleurs, à bonne distance du discours critique et de ses mauvaises manières. Il faut le dire très haut : celui qui ne peut pas faire de pastels en parlera toujours de façon négative ; il en va de même en poésie comme dans les autres arts. J'attends avec impatience la fin de ton exposition de Genève pour t'aider à écrire ce fameux Traité du pastel dont tu me parles depuis longtemps, et que je vais tenter d'esquisser à la plume dans mes prochaines lettres.

J'ai quitté le Louvre vers midi pour déjeuner d'un jambon-beurre, à l'heure où de véritables hordes dévalent le grand escalier à toutes jambes, et d'un bock de bière au comptoir, et laisser La Joconde se refaire une beauté. Mais je lui préfère, et de loin, le sourire énigmatique de la Victoire de Samothrace !

Embrasse pour moi les arbres roux et la lumière de Touraine.

Ton ami,

Fouad



Paris, le 17 octobre 1974.

Cher,

Quand nous nous sommes connus il y a près de dix ans, dans l'atelier de la rue Castagnary, cela faisait longtemps déjà que tu étais revenu à la technique du pastel. C'était l'époque lyrique des natures mortes aux choux, dont tu avais commencé par peindre des huiles. Les dimanches parfois, je t'accompagnais au marché de la place Falguière – nous revenions les bras chargés de choux énormes, cueillis dans la force de l'âge – des choux rouges, des bleus et des verts, les uns qui s'ouvraient déjà comme des huîtres, avec leurs feuilles dépliées en éventail, quand d'autres s'étaient refermés vivants sur leur secret.

Une fois dans l'atelier, nous installions les choux sur une vieille table de cuisine, comme les spectateurs ou les acteurs d'épuisantes séances de pose qui se prolongeaient plusieurs jours d'affilée. Les choux passaient entretemps d'une couleur (et d'une odeur) à l'autre, avec la lenteur d'une année bissextile – de verts, devenaient bleus; et de bleus, violets, ou mauves, ou noirs; le blanc correspondait à un état de décomposition avancé dans la chaleur de l'atelier. Jamais nature morte n'aura mieux mérité son nom!

Cela nous permettait de procéder à d'authentiques dissections chromatiques, qui eussent, peut-être, inspiré Goethe, pour établir sa théorie des couleurs, et d'étudier in vivo la décomposition de la gamme des verts. Pour avoir assisté plus d'une fois à ces leçons d'anatomie végétale, je peux affirmer qu'un vert peut tout aussi bien être blanc, ou noir, que bleu ou rose. Te rappelles-tu de quel air suspicieux les voisins nous regardaient quand nous passions chargés de choux dans la cour? Et le



jour qu'ils ont appelé la police, pensant que tu cachais un cadavre dans l'atelier ?

À cette époque tu peignais, ou plutôt crayonnais avec tes bâtons de pastel, de fusain ou de craie, sur des feuilles de format raisin posées à plat sur une table, plié en deux comme un vieux jardinier dans son coin potager. Mais alors quel jardin, quel raz de marée c'était ! Les choux se déployaient librement comme des pieuvres aux tentacules géants, étouffant tout sur leur passage – l'océan, le jardin, et leur propre feuillage, jusqu'à l'oxygène qui flottait encore sous la verrière comme si l'air lui eût manqué.

Quand plus tard, dans le vaste atelier de la rue de Crussol, tu es passé à de grands formats, grand aigle ou jésus, il t'a fallu fixer tes feuilles sur un support plus rigide, légèrement incliné vers l'arrière, au-dessus du chevalet. Il faudra développer tout cela par le menu quand tu rédigeras ton Traité, et raconter comme tu as suivi Degas à la lettre pour monter tes panneaux, en te référant sans cesse au livre de Denis Rouart que t'a donné Martin.

Il importait de redresser, d'une manière ou d'une autre l'espace, au moment où tu changeais à la fois de modèle et de format, et de prendre un peu de recul devant des sources de plus en plus vastes d'inspiration – l'atelier, l'imprimerie et les jardins de plantes. Mais un incident imprévu de parcours devait entraver pendant de longues semaines ton travail : la couleur qui s'effritait au contact de la feuille tombait en poudre sous ta main, couvrant d'un voile ton pastel à mesure que tu avançais.

(Comme l'ennemi cette fois était la pesanteur, qui entraînait la poudre effritée vers le bas, je t'avais enjoint de travailler sur la lune où l'attraction est moindre, ou de te faire construire un atelier où tu serais dans un état propice à la méditation et permanent d'apesanteur ; la poudre, en s'effritant, se fût maintenue en l'air, avec tes pastels flottant

autour de toi comme un large anneau de Saturne, et fixés sans fixatif pour toujours dans le vide.)

À ton grand désarroi, ç'avait duré deux longues semaines ou trois durant lesquelles tu poursuivis ce fastidieux travail de Pénélope, tissant et détissant nuit et jour ton ouvrage – une fois le pastel terminé, tu devais presque tout le reprendre. Quand je te retrouvai quelque temps après d'humeur moins sombre, je compris que tu étais parvenu à parer aux retombées poudreuses de tes couleurs. C'était quelque chose d'aussi élémentaire que le levier d'Archimède ou l'histoire du cheval que le jeune Alexandre, avant qu'il devînt Grand, avait réussi à calmer en le détournant de son ombre.

De la même manière, il t'avait suffi d'incliner ton panneau vers l'avant plutôt que vers l'arrière, ou de le maintenir tout droit, de sorte qu'en s'effritant tes bâtons de pastels, de fusain ou de craie, s'écrasent sur le sol, non sur tes feuilles. Et moi d'imaginer un second pastel projeté, comme son ombre plus légère, au pied du chevalet. Ah, mon cher Sam, si je pouvais aussi facilement me délester des mots en trop dans mes poèmes !

22 heures

Je songeais tout à l'heure, en revenant à pied de l'imprimerie, au lien singulier de la couleur et du dessin dans tes pastels, comme dans tes fusains, et à l'alternance chez toi de périodes vouées au pastel, et d'autres où tu reviens fidèlement au fusain. Peut-être t'arrive-t-il même de mettre une dernière main à des dessins alors que tu es déjà tourné vers le pastel, ou inversement, mais c'est une nécessité pour toi de passer d'une technique à l'autre, comme du jour à la nuit ou de l'hiver au printemps. Les poètes aussi, pour n'être pas confinés aux formes

denses et magnétiques du poème, où ils risqueraient la sécheresse, la répétition ou la folie, usent parfois d'autres modes d'expression en prose – récit, roman, théâtre ou traduction, correspondance comme ces lettres, conversation même ou silence – qui les animent tout autant sans les éloigner de la poésie.

De telles ruptures sont quelquefois difficiles, et parfois exigent une lente accoutumance, comme quand on passe brusquement de l'obscurité à la clarté du jour ou de la nuit, qui ne sont pas les mêmes, ou inversement, et que l'œil a besoin de s'adapter, comme un nyctalope, à une lumière trop vive ou obscure. Je m'en suis bien aperçu quand je t'ai demandé, au lendemain de ta dernière exposition de pastels, le dessin de couverture de La Délirante. Je me rappelle comme tu semblais las, et plus d'une fois tu as dû maudire mon insistance en plantant ton cheval sur mon palier, tentant d'imaginer quelle vue plongeante, ou portion d'escalier, conviendrait mieux à ma revue!

Je crois pourtant qu'il y avait plus qu'une fatigue intellectuelle ou physique, ou que la nouveauté du sujet, en l'occurrence l'escalier, qu'il ne faut pas nier, pour te freiner. Un long commerce avec les différentes gammes de couleurs avait tellement aiguisé ta vue, que tu te mettais à découvrir dans le noir des fusains autant de nuances que dans le bleu ou le vert des pastels ou le rouge. C'était déjà sensible dans les fusains des derniers mois; mais depuis, quel progrès!

À l'inverse, de longues semaines de dessin t'apporteront une plus grande rigueur dans la pratique du pastel, te permettant de prendre la couleur d'en haut, sinon d'en faire un usage presque abstrait. Georges Schehadé, que j'avais accompagné un jour chez Beckett lui demanda, non sans malice, pourquoi un écrivain de langue anglaise comme lui s'était subitement mis à écrire en français. «Pour m'appauvrir, Georges», lui répondit modestement Beckett. Le dessin ne serait-il pas un appauvrissement pour toi qui te promet une plus riche palette,

de même que la langue française a permis à Beckett d'atteindre à un dépouillement que sa langue maternelle ne pouvait plus lui consentir?

Je t'ai livré ces réflexions dans l'ordre où elles me sont venues. Je pense que le Traité du Pastel, si nous devons l'écrire un jour, devrait garder cette forme libre qui l'apparente à la conversation, la correspondance, au dialogue, ou lapidaire comme le fragment, et fuir la théorie ou le mode didactique qui font mourir d'ennui dans le meilleur des cas.

Ton ami

Fouad



«J'attendais ta visite», me dit Szafran, entrouvrant sa porte, quand je revins le voir l'année suivante. «Je savais que Martin ne ferait pas son dessin, il n'y a jamais cru à *La...* Comment tu l'appelles déjà, ta revue?» «*La Délirante.*» «C'est beau, très beau, j'aime beaucoup.» Et il sortit de son carton à dessins, aussi tranchant que noir, semblable au *rocking-chair* entrevu chez Kerchache, mais d'une facture plus classique, le merveilleux fusain d'un poète en marche, dans l'élan. À toutes jambes. Cape au vent, comme la mienne, ni ample ni flottante, mais roide, d'un trait dur. Précédé de sa parole évasée, son haleine ou mon souffle, sur le blanc papier. «Voilà», dit-il en retenant le sien, car il était ému. «J'en ai fait une lithographie tirée à quatre-vingt-dix-neuf exemplaires, que je te donne. Tu vas avoir besoin d'argent pour payer l'imprimeur, la poste, les taxis. Tu peux en offrir à tes amis, j'en ai gardé quelques épreuves pour les miens, et vendre aux abonnés les autres, trois cents francs l'une, pas moins.» Et avant que j'aie encore rien dit: «Jean-Paul Riopelle m'a donné ce dessin d'oiseaux pour illustrer le texte d'Henri Pichette, Canadien comme lui, qui lui en a parlé avec enthousiasme, tu lui apporteras un exemplaire quand il sera paru.»

Je retrouvai Patrick et Antoine qui m'attendaient dans la chambre de Koumiko. Ils furent émerveillés par mon récit et la lithographie de Sam. Le lendemain j'en informai Cioran, qui avait été sceptique par principe, et Pierre David qui ne le fut jamais.

Rencontré à dîner chez André Magne et son épouse Almudena, à qui j'annonçai triomphalement le nom de la revue, Maurice Jardot, directeur de la galerie Louise Leiris, m'apprit que Picasso, qu'il avait mis au courant de mon projet, avait aussitôt proposé de nous en offrir la couverture. Je déclinai poliment, déclarant que je disposais déjà

d'un très beau dessin, que Sam Szafran avait spécialement réalisé pour *La Délirante*.

« Complètement inconnu », dit Jardot, visiblement vexé, en haussant ses épaules. « Mais génial ! », répliquai-je, à la consternation de nos hôtes. Me tournant vers lui pendant le dîner, je lui glissai : « Vous remercieriez Monsieur Picasso pour sa gentillesse, mais je veux faire ma revue avec des jeunes gens de mon âge. Il comprendra. » Pour marquer sa désapprobation, Jardot souscrivit la moitié seulement d'un abonnement de soutien. Me retrouvant à dîner avec lui, quinze ans après, chez le Professeur Pierre de Graciensky, un dermatologue de renom, dont le père avait été le médecin de Nicolas II, dernier tsar de Russie, je fus surpris d'entendre Jardot, un homme réservé d'ordinaire, voire glacial, faire l'éloge de Szafran avec une fougue dont je ne l'aurais cru capable qu'à l'endroit de Picasso ou de Léger, ne tarissant pas d'éloges sur ses dessins et ses pastels, ou même sur ses sculptures s'il en eût jamais fait. « Monsieur Jardot », lui dis-je quand tout le monde se fut levé de table, « rappelez-vous le vase de Soissons. » « Je me le rappelle », fit-il en repoussant sa chaise, rouge de confusion et de colère, pour rejoindre au salon les convives.

Je rassemblai à la hâte les textes, un semblant de maquette, assemblée comme en accordéon, et invitai à dîner un maître imprimeur, Jean-Paul Vibert, établi à Grosrouvres, près de Montfort-l'Amaury, dont j'avais remarqué les belles typographies à la Bibliothèque nationale. Nous étions convenus du format de la revue et du nombre de pages, du papier intérieur et de la couverture, du *Méridien*, un caractère plus moderne mais proche, à s'y méprendre, du *Baskerville*, dessiné par un typographe suisse de ses amis, de la mise en page et du brochage, et d'un tirage à mille cinq cents exemplaires. J'avais accepté son devis sans barguigner sous la seule réserve que le résultat serait conforme à mon attente. Après le café, je mis l'argent agrafé sur la table, en bonnes

liasses de cent francs, et prenant à témoin les dîneurs de *L'Armor*, le restaurant de la rue Hautefeuille où nous étions : « Ne vérifiez pas en ma présence, le compte y est. Je ne veux pas de reçu, votre parole me suffit. Vous me donnerez une facture avec le bon de livraison, c'est une pièce nécessaire, paraît-il, pour la comptabilité. »

Il ne fallut pas moins de huit mois, autant d'allers que de retours dans les autos de mes amis, ou en train, et mille coups de téléphone pour défaire et refaire la maquette, corriger les épreuves, mettre en page le dessin de Sam Szafran, sur la couverture et sur l'affiche, et décider du fond crème et du rouge-orangé de *La Délirante*, pour voir enfin livrer au pied du *Grand Hôtel de France*, 10 rue de Vaugirard, la veille du 14 juillet, les premiers exemplaires. Des escouades de bénévoles servirent les auteurs et les collaborateurs, les abonnés parisiens, les libraires du quartier : *La Hune*, *Le Divan*, *La Joie de Lire* en firent leurs choux gras, *La Pochade*, près de la brasserie Lipp, qui pourtant, comme son nom l'indique, ne vendait que des poches, et même les sévères sœurs Tschann, boulevard du Montparnasse, nous firent bel accueil, si bien que le premier tirage fut bientôt épuisé et un second mis en route. Patrick, Antoine et Koumiko se retrouvaient chaque soir pour faire le point dans ma chambre. Sam Szafran fut ravi, Martin marri, Pierre David triomphant comme si *La Délirante* fût sa revue, ce qu'elle était un peu aussi, tout autant que les rares amis, lointains ou proches, qui nous avaient soutenus, Gracq, Pichette et Schehadé, ou même à rebours comme Cioran, ou mes chères éditrices, Marguerite et Hélène, de la maison *Larousse*. Notre boucher de l'Île Saint Louis qui n'aimait rien, au grand dam de sa femme, que Julien Gracq et les Romantiques allemands, souscrivit un abonnement de soutien, placarda l'affiche dans sa boucherie et jusqu'aux Abattoirs de la Villette, « entre les bœufs », nous dit-il, abonnant six de ses confrères, bouchers de gros et de détail, dont *Chapotot*, *Viandes*

et *Volailles*, à Montmorency, qui avait un fils perclus qui adorait la poésie.

Les abonnés furent plus de mille en quelques mois, croissant et insufflant leur enthousiasme à leurs amis. Qui aurait résisté à Antoine Berman qui démarchait les diplomates, l'un après l'autre, en poste à l'Unesco, les ambassadeurs, les attachés et directeurs d'Instituts et Centres culturels? «Il nous faut un exemplaire propre pour la Chabanou», dit à Antoine l'Ambassadeur d'Iran, qui l'entretint longuement de Sainte-Bouve qu'il avait lu dans sa jeunesse. Celui du Liban étreignait la revue devant ses invités, les ministres français et libanais de passage et les hauts fonctionnaires du Quai d'Orsay qui lui rendaient visite à la chancellerie. Pour n'être pas en reste, les Schehadé abonnèrent d'office leurs partenaires de poker et de bridge à Beyrouth, et toutes leurs connaissances; non plus que René Larre, le Directeur du Trésor, tous les banquiers de la place depuis la BNP, la Société Générale et le Crédit Lyonnais, jusqu'à la Banque de France et le Ministère, en haut lieu, des Finances; ou le père d'un ami, président d'une grosse entreprise, qui revenait de son poste à Milan, quatorze sénateurs. Les maîtres d'hôtel et les garçons des brasseries *Lipp* et *Balzar*, qui nous avaient vus à l'œuvre, voulurent en être aussi, et ceux du *Petit Suisse* près de mon *Grand Hôtel de France*, où les hôtes de l'air faisaient régulièrement escale, et les pilotes de ligne, et convoyaient *La Délirante* aux quatre coins de la planète, à Londres, Rome et Tokyo, même à Saint-Petersbourg, où Joseph Brodsky reçut son exemplaire dans sa cellule et une boîte de loukoums qu'on m'avait envoyée du Liban. Le banquier Strauss qui vivait place Vendôme dans un hôtel particulier, se vanta de posséder aussi le *Château d'Anif*, titre d'un poème de Georg Trakl qu'Antoine avait traduit, mais se déroba, quand Philippine de Rothschild souscrivit, toute enthousiasme, quinze abonnements de soutien, et les teinturiers de la rue de Seine se cotisèrent pour en prendre un.



Ce n'est qu'en 1972 que Sam Szafran s'est décidé à franchir le pas, et à se mesurer à l'escalier, mais ce ne fut pas sans mal. Il est de ces artistes monomaniaques, comme Giacometti dans ses portraits, entravé par ses lignes, même en ses sculptures, ou François Rouan par ses trames et tresses, rivé comme à son ombre à un sujet unique, au pastel, à l'aquarelle ou au fusain, dessiné ou peint sur papier-calque, d'Arches ou sur soie: les choux, les *rocking-chairs*, les assis, les gisants, l'atelier, l'imprimerie, les plantes, philodendrons et aralias, s'épuisant sans répit à tenter d'en épuiser, mais d'un seul à la fois, l'image. S'arracher aux pastels d'imprimeries lui semblait difficile, sinon impossible, que son marchand lui réclamait plutôt que des dessins. D'autant qu'il découvrait d'autres angles, des lumières nouvelles chaque jour, des perspectives inédites. Se recentrer sur l'escalier lui fut une gageure. Le vide dans le plein, le plein autour du vide. Nul capharnaüm ici, comme dans les imprimeries, aucun désordre en équilibre auquel se raccrocher, avec ces presses à bras ou plus grosses machines, belles comme des locomotives qui vont et viennent sur place, ni même fil de funambule. Mais non. L'escalier seul et le vide au milieu, comme ces yeux sans tête de Redon, flottant comme des mollusques, ou ces informes formes d'esprits qui surgissent du Chaos, des trous noirs et Abysses des pierres lithographiques.

Ce fut d'abord les dimanches, en fin de matinée, ou les samedis, qu'il entreprit de l'affronter, après que Martine Mathis eut décidé à notre retour du Midi de venir vivre avec moi. Il arrivait pour déjeuner, un grand carton à dessin sous le bras, avec de grandes feuilles d'Arches, de format raisin ou jésus, tenant son cabas de l'autre main, rempli de boîtes de fusains, de crayons B, 2B, de craies blanches et grises, de mies de pain, d'estompes diverses et de gommes, et toujours d'une

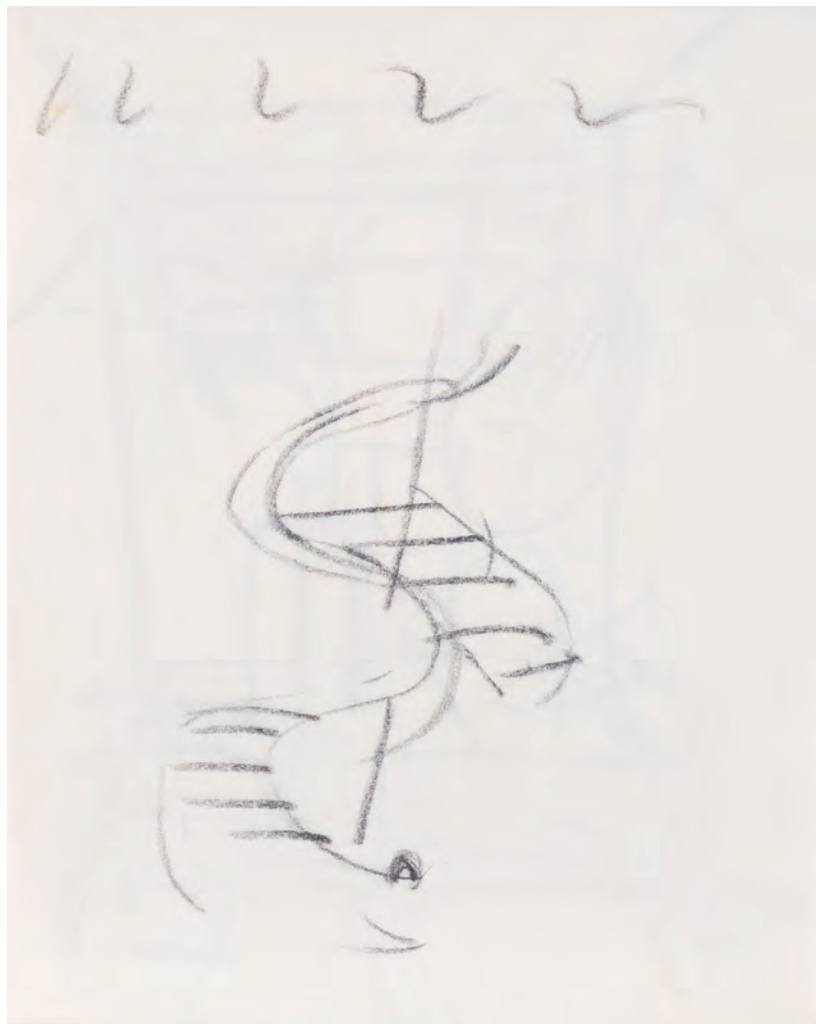


bonne bouteille. En sortant de table, ou revenant du restaurant, et des nombreuses digressions que nous faisons tour à tour pour le plaisir, car nous étions bavards, et lui plus que tout autre, Dieu lui pardonne, nous nous mettions au travail pour de bon, Martine à son bureau, moi dans la loggia, lui sur le palier. Ce qui l'attirait dans l'escalier était la vue d'en haut, une vue plongeante dans le vide; celle d'en bas, la contre-plongée, viendrait plus tard, les deux ensemble longtemps après, ou les visions simultanées, sous plusieurs angles, du jour et de la nuit. Mais pour l'heure il ne savait comment ni par où le prendre, par la main ou les pieds, par la rampe, la dernière marche ou la première, pas à pas, du pied droit, ou du gauche, le soir ou le matin, par le bas ou le haut. Ses premières esquisses faisaient penser à un squelette, avec la rampe pour épine dorsale, chacune de ses marches à la côte, inégale, d'une cage thoracique, à un poumon crevé, une volière, un trou noir. À une *Tour de Babel*, ou *de Pise*, tant il était, comme les escaliers des vieux immeubles de Paris, plus ou moins incliné, ou à la *Tour Tatlin*, du nom de son inventeur Vladimir Tatlin, un monument à la gloire de la Troisième Internationale, qui ne fut jamais réalisé, en forme de double-hélice développée en spirale, qui tant fascinait Sam par son audace. Ou rappelaient ses premiers *rocking-chairs* aux lignes élégantes. Je revois encore ces esquisses d'escaliers, dessinés au fusain le plus noir, dont je lui avais dit dans une de mes lettres qu'elles étaient tracées à l'échelle de la mort, suspendues à rien dans la page blanche, comme des fantômes qui n'ont plus où hanter. Mais à quoi, et comment l'amarrer, sans lui ôter son mystère, là était le mystère.

Le mystère viendrait sans forcer, pensais-je, de lui-même peut-être, l'escalier porte en lui son mystère. Souviens-toi de *La Méditation du philosophe* de Rembrandt que nous avons longuement regardée au *Louvre* avant-hier. C'est l'escalier, peint d'une seule volée, l'englobant de son double éventail, comme sa coquille l'escargot, qui donne

au philosophe en tournant son mystère, le mystère de sa pensée qui se dédouble et se replie, prenant appui sur elle-même, qui se pense, médite, et l'entraîne par le fond. Symbolique tout ensemble et poétique, l'image de l'escalier est simple et cependant complexe, immobile et mobile, statique et pourtant dynamique, elle est l'image même du mouvement, comme l'aile ou la roue, l'hélice, l'entonnoir, la toupie, une vis. Il est immobile, et pourtant il tourne, et tout autour de lui tourne aussi, et nous qui l'empruntons pour descendre ou monter, nous tordant les chevilles, les reins, les genoux et le cou, c'est cela aussi que tu dois faire sentir dans ton dessin, l'essence même du tour, tournoyant, l'espace d'un tour, son mystère absolu. Plotin disait que le temps est l'image mobile de l'éternité. Mais à trop le forcer le mystère s'efface, même à le suggérer, il se dérobe tout autant. Il se sent ou ne se sent pas, se donne du premier coup ou se laisse deviner. Le mettre en valeur, ou en abyme, comme on dit improprement, est beaucoup trop. Mais alors insister, l'accentuer... Rappelle-toi la leçon de Rembrandt. Les japonais et les chinois. Le haïkaï, son ellipse absolue. L'ellipse en toute chose, mais elle-même elliptique, sinon c'est redondant, pédant et redondant.

Ses tâtonnements l'exaspéraient, ses vaines tentatives, autant que mes remarques, attestant jusque-là son échec. Il fallait que son dessin fût d'emblée un escalier, un escalier concret qui monte et qui descend, fait une pause aux étages, ancré dans son immeuble comme l'âme d'un violon, mais non plus une idée d'escalier flottant dans le vide. Il reparait furieux contre lui-même avec ses croquis sous le bras, et contre moi aussi peut-être, passant au crible et ressassant même dans son sommeil ses essais sans issue. Je lui suggérai, un jour de grande rage – il venait à présent tous les jours – de laisser ses esquisses épinglées reposer sur les murs, de ne les retrouver que le lendemain, ou le surlendemain, et même d'installer son chevalet sur le palier, le temps qu'il voudrait,



pour dessiner, cueillir son escalier sur le vif, à toute heure, quitte à le finir, le mûrir, et le réinventer de l'intérieur. Ce qui lui permettrait de poser mieux son sujet, et lentement le laisser venir sur ses rétines et ses feuilles, comme une photo qu'on développe, de caler, recadrer l'escalier, le raccrochant peut-être à une marche, à la lumière du soir ou du matin, à la fenêtre ou la verrière, ou aux tommettes rouges hexagonales sur le sol, avec la trame, comme de l'ombre portée d'un nuage, de nos pas, à la pluie ou au vent, ou même à son humeur. Martine suggéra même de lui laisser un double de la clef pour qu'il puisse travailler chez nous en notre absence, comme dans son atelier, quand il viendrait à Saint-Germain-des-Prés. Il rangea désormais chaque soir son chevalet sous la loggia, ses craies et ses esquisses, reprenant jour après jour ses spirales sans répit, ses ébauches, ses croquis. C'était merveille de le voir les mettre et remettre encore sur le métier, dessinant et gommant ses volumes et ses vides, comme un rat va et vient dans son labyrinthe avec son nez pointu et son intelligence qui lui sort par les yeux, puis revient sur ses pas pour échapper, suivant le fil d'Ariane de son instinct, au piège où il est pris.

Passant à l'improviste un matin rue de Seine, Sam surprit Martine qui se remettait dans la loggia d'une nuit de garde à l'hôpital. Il lui fit mille déclarations d'amitié, lui faisant miroiter, pensait-il, les dessins et les pastels d'escalier ou de serres dont il nous comblerait. Pour toute réponse, Martine lui tourna le dos pour dormir. Combien de fois l'avais-je surpris promettre monts et merveilles pour s'attacher un marchand ou un collectionneur, ses proies les plus faciles, ou même un ami, et lui en avais-je fait le reproche. User de ce procédé avec Martine et moi me déplut encore plus, et je le lui dis.

C'était une période de tension intense entre nous, et d'émulation créatrice où tout s'accélérait et prenait forme peu à peu. *La Délirante* se relevait d'un grand sommeil, mais Patrick avait conclu un avenant

avec l'imprimeur pour apurer nos dettes, et Martine m'engageait vivement à la faire bientôt reparaître. J'écrivais, je lisais, traduisais, je rêvais tout haut d'un nouveau numéro, je finissais d'en composer ligne à ligne, comme un poème, le sommaire. Szafran, qui préparait pour la galerie Claude Bernard sa première exposition de pastels, me demanda un poème pour son catalogue. Son marchand lui réclamait des pastels d'imprimeries et de serres, lui reprochant de se perdre en vain bavardage avec moi dans l'escalier, sans se douter qu'il en ferait son miel pendant un demi-siècle. Georges Schehadé s'impatiait aussi de son côté, qui lui avait fait parvenir vingt poésies nouvelles pour le livre, encore en gestation, que je leur avais suggéré de faire ensemble, mais qui seraient publiées en bonnes feuilles dans la livraison à venir de la revue.

J'en choisis une, dont je savais qu'elle avait bouleversé Sam, pour figurer dans son catalogue avec une des miennes, et une séquence du *Précis de décomposition* de Cioran sur les moines du désert qui convenait au profil nombreux de mon ami.

La revue serait bientôt prête pour l'impression. J'avais fini d'en rassembler les textes et de les coller en bonne place dans la maquette. *Poésies V*, les toutes dernières, de Georges Schehadé; *Inscrire* d'Yves de Bayser; des inédits de Léon-Paul Fargue, découverts fortuitement à Bordeaux dans une malle, chez le neveu d'un de ses amis; des poèmes de J. M. Synge par François-Xavier Jaujard; *Jamais de tristesse sur un fil*, que seul pouvait écrire le funambule de Notre-Dame et ma suite de *La trompe d'Eustache*. Et pour les proses: *Souvenirs sur Max Jacob* de Gabriel Bounoure; *Novalis ou la vocation d'éternité* d'Armel Guerne et des *Fragments sur la poésie* de Friedrich Schlegel, après ceux de Novalis, également traduits par Antoine Berman; sans oublier ce singulier *Mozart, Hölderlin* de Michel Tamisier, l'étrange expert fiscal égaré parmi nous. Des dessins de Vallorz et Szafran, Olivier et Topor,



Pelayo et Mason, et nombre de vignettes, bandeaux et culs-de-lampe, en ponctuaient les pages. Manquait le dessin de couverture, un escalier peut-être, pour entraîner les autres. « Ah, mon ami, je n'en suis pas encore là », me répondit Szafran, « tu le vois bien ! »

17

*J'ai tendu des cordes de clocher à clocher ; des guirlandes de
fenêtre à fenêtre ; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.*

ARTHUR RIMBAUD, *Les Illuminations*

Je retrouve Sam, l'intervalle d'un matin, au Grand Palais, où mon ami le funambule a tendu un câble pour s'entraîner. Des semaines durant, Philippe, que je lui avais fait connaître après sa traversée de Notre-Dame, avait posé pour lui allongé, immobile sur le dos, dans l'atelier bas de plafond de la rue de Crussol. C'est là qu'il aurait appris à signer de son corps, me dit-il, en plein ciel. Mais aujourd'hui c'est debout que vaque Philippe sur le câble, qu'il jongle, virevolte, improvise seulement des figures. Le Grand Palais est désert à cette heure, seuls quelques ouvriers s'affairent à déplacer des socles, des estrades, et autres caisses à agrumes. Philippe nous présente à son ami Charles Dollfus, un aéronaute au visage débonnaire, de forte corpulence, qui s'est pris d'amitié et de grande admiration pour lui. Dollfus, près de quatre-vingts ans, a fait sa première ascension en ballon en 1913, et cette passion ne l'a jamais quitté. C'est dire si la traversée de Notre-Dame l'a ébloui. Philippe nous propose de l'accompagner sur le toit du Palais, d'où la vue est splendide, nous dit-il, par ce clair jour de printemps. Il ne peut plus se retenir de monter sur les toits et les montagnes, escalader les tours,

102



L'été suivant, alors que paraissaient en même temps *L'ombre de la vallée* de Synge, dans ma traduction, et *Vingt-quatre* poèmes de Georg Trakl dans celle de Gustave Roud, j'entraînai Martine, qui venait de réussir le concours de l'Internat, pour une semaine de vacances dans les jardins et les musées de Londres. J'étais rassuré quant aux lithographies de Barthélémy pour la pièce de Synge et à l'eau-forte d'Olivier en frontispice du Trakl. Dans le taxi qui nous conduisit à la *British Library*, le chauffeur me demande quelle est ma profession.

– Poète, Sir ? Je m'en doutais... Êtes-vous au courant des poèmes de Shelley, dit-il en brandissant son journal, qu'on a trouvés hier à la *Barclays* ?

Ces poèmes avaient été déposés dans un coffre de cette banque par Scrope Davies, un grand ami de Byron, dandy et joueur notoire, avant de quitter l'Angleterre pour échapper à ses créanciers. Il les avait emportés par mégarde en lui rendant visite à la villa Diodati, où il passait ses vacances en compagnie de Percy et Mary Shelley, au bord du Lac Léman, et son amie Claire Clairmont, durant l'été 1816, avec la version définitive du troisième chant de *Childe Harold* que Byron lui avait demandé de remettre à son éditeur de Londres. Le directeur de la *British Library*, David Mackenzie Wilson, m'accorda volontiers le fac-similé de ces deux sonnets, et l'autorisation de les reproduire et traduire. *Poèmes trouvés dans une banque*, ils se retrouveraient sous ce titre en tête du sommaire du numéro 7, qui devait se composer tout seul, comme par enchantement, dans les semaines qui suivirent notre retour de Londres.

Octavio Paz, depuis peu à Paris, m'appelle pour me dire qu'il aime ma poésie, « et moi la tienne », répondis-je, et voudrait me connaître. Je l'invite à dîner rue de Seine avec sa femme. Mon ami Jean Meyer,

historien et humaniste, qui habite à Mexico, lui avait offert *Comme une pieuvre que son encre efface* et donné mon numéro de téléphone. Je laisse Paz raconter notre *Festin lunaire*, publié dans sa revue *Vuelta*, puis dans le catalogue de l'exposition *La Délirante* au Centre Georges Pompidou.

« C'était au dernier étage d'un très haut et vieil édifice du sixième arrondissement. Nous étions quatre : Fouad et sa femme, Marie-José et moi. La chambre était minuscule et la fenêtre énorme. On était pris de vertige en se penchant sur la cour – étroite, noire et profonde. Un véritable puits. Nous étions en train de boire et de rire. Soudain, nous nous sommes tus : là-haut, le vent soufflait, chassant les nuages du ciel. La lune d'été tomba verticalement, s'arrêta devant la mansarde et ouvrit sans un bruit la fenêtre. Fouad chercha une feuille de papier et nous nous mîmes à écrire :

J'ai peur et la lune O. P.

Ne fait mal à personne F. E.

Je suis absent dans cette chambre. O. P.

La lune sur le jambon O. P.

Rêve de quartz F. E.

Un chat miaule F. E.

Paz me parle de mes poèmes et de mes traductions de Yeats et de Bashô, et de *l'harmonie folle* de mes sommaires, auquel ne peut qu'être sensible en lui le directeur de revues qui avait pensé m'inclure dans les siens. De Novalis et de Schlegel, des lettres d'Antoine Berman sur le Romantisme allemand, que lui avait signalées Julien Gracq, et de ses traductions de Trakl, revues par Schehadé, qu'il trouve formidables. Des dessins de Balthus, auquel il dédia un poème, *La vue, le*

toucher, et de Szafran, dont il aime aussi bien la couverture du *Poète* que celle de *l'Escalier*. Je lui montre du doigt le dessin original, encadré sur le mur, impressionnant d'équilibre instable, *un véritable puits*, tout autant que la vue plongeante qu'on avait sur la cour. Il a une mention spéciale pour un dessin de Gérard Barthélémy, *Hélène écrivant*, « *digne d'Ingres* », dit-il, dont Marie-José raffole tout autant. J'exhibe les manuscrits de Shelley, « ma plus belle prise de l'année », et lui propose de figurer dans le même sommaire que Cioran et Brodsky, Bashô et Bergamín, traduit par Florence Delay, son amie et la mienne. Je lui relate à sa demande notre visite à Saint- John Perse, dont la lecture d'*Anabase* l'a marqué dans sa jeunesse, et *L'Amour fou* d'André Breton.

Pour avoir demandé une couverture en papier d'Auvergne pour un de ses livres qui doit bientôt paraître chez Maeght, il s'est vu répondre que la galerie n'avait pas de moyens semblables aux miens. J'étais réputé riche, une médisance que Cioran disait à rebours, à qui ses amis faisaient remarquer qu'ils étaient tranquilles pour ses vieux jours en raison de nos liens d'amitié. Il m'était revenu que Jacques Dupin disait, à qui voulait l'entendre, et pour lever le voile sur son financement, que *La Délirante* était une émanation de l'OLP à Paris. Je lui en demandai raison un jour qu'il me faisait compliment de mes poèmes en présence de Paz. « C'est que *La Délirante* était partout », bafouilla-t-il piteusement, surpris d'être ainsi démasqué en délit de calomnie ! Il est vrai qu'Aimé Maeght avait fini par renoncer à soutenir *L'Éphémère* de Bonnefoy, du Bouchet et Picon, qui survécut tout de même cinq années à son nom. Cette revue était parue en même temps que la mienne que ralliaient régulièrement, malgré le silence de la presse et une diffuse médisance, de très nombreux lecteurs et lectrices nouveaux. À Michel Deguy, éditeur de la revue *Po&Ssie*, qui se plaignait que la poésie se vendît peu, quelqu'un fit remarquer que *La Délirante* se vendait plutôt bien. – Oui, mais Fouad ne fait que ça,

répondit-il avec perfide condescendance. – Non, Michel, il fait cela aussi. Et peut-être sa poésie y est-elle pour quelque chose, et le choix de ses auteurs.

Véronique Schiltz, que je ne connaissais pas, m'a convié au Centre Pompidou à une lecture de ses poèmes par Joseph Brodsky. Je m'en rappelais la musique pour avoir, six ans plus tôt, entendu le directeur du musée de Leningrad les déclamer debout, après dîner, légèrement ivre sur sa chaise. Sa voix était tremblante et animée de trilles comme la chaise, qui risquait de céder à chaque vers, mais nul n'aurait pensé l'interrompre, tant il habitait sa lecture et mettait de cœur dans cette langue russe déjà si musicale. Il m'avait donné aussitôt les poèmes que je lui demandai, m'encourageant à les traduire et à les publier pour mieux faire connaître leur auteur, enfermé pour parasitisme dans son pays, et contribuer à le faire libérer. Il y était encore quand je lui fis parvenir *La Délirante* et des photographies d'Henri Cartier-Bresson, *Les danses à Bali*, édité par Delpire avec une préface d'Antonin Artaud.

Mais ce soir, au Centre Pompidou, Brodsky lit ses poèmes d'une voix monocorde et neutre, sans la moindre inflexion ni accentuation. Sa lecture me rappelle celle du *Pont Mirabeau* par Apollinaire, dans un 45 tours acheté à *La Joie de Lire* dans les années soixante. Inutile est de rajouter de la musique à la musique d'un poème, qui se suffit à elle-même, au détriment des images et du sens des mots qui naissent entre les sons. Nerval évoque dans *Les Filles du feu*, je crois, ce théâtre immobile au Moyen Âge, où l'action se déroule entre les paroles des acteurs debout sur scène, en l'occurrence le parvis d'une église, et l'imagination des spectateurs, entre ceux qui les disent et ceux qui les écoutent.

Au seul nom de *La Délirante*, Brodsky me prend dans ses bras, et crie qu'il en avait reçu le premier numéro dans sa geôle de la prison de Leningrad, avec la boîte de loukoums dont je pensais que les matons

l'auraient subtilisée. Nous échangeons quelques mots en anglais dans la cohue de ses admirateurs, nous promettant de nous revoir chez moi dans la semaine. Il vint dîner avec Véronique Schiltz. J'ai convié aussi Cioran que Brodsky soupçonne d'avoir plagié Léon Chestov. Cioran se défend de n'être, à juste titre, qu'un disciple de Chestov, qui a été le maître de son ami Benjamin Fondane, et revendique l'influence de Dostoïevski, ce qui est également exact – il suffit de relire pour s'en convaincre ses *Mémoires écrits dans un souterrain*. En hôte réservé je les laisse décliner leurs généalogies comme des lettres de noblesse, peut-être, ou d'allégeance. Brodsky a sifflé, avant le dîner, une demi-bouteille de Jameson dans la loggia et boude, à table, le Margaux apporté par Cioran. Il lui préfère le Sidi-Brahim du Maroc, un gros rouge qu'il trouve au *District*, l'épicerie française de New York.

Il me propose pour *La Délirante* une suite de huit poèmes intitulée *Parties du discours* dont nous convenons que je reprendrais, si je le juge nécessaire, la traduction de Véronique Schiltz. J'insiste pour en avoir le dernier mot, tant je me méfie du dictat de théoricien, dont l'usage de la rime, imposé à la poésie russe par Efim Etkind, un formaliste forcené et chef incontesté en Russie de la traduction poétique. Le résultat fut à la mesure de mes craintes : des vers de mirliton, sans musique ni mesure, qu'en un tournemain je retournai comme une voile au vent de la poésie, ne préservant de la forme que ce qui pouvait être préservé. En pure perte. Dans le volume de ses *Poèmes*, paru en 1987 chez Gallimard, cette suite fut reprise parmi d'autres, remaniée, rimée en dépit du sens et du bon sens, sous la houlette d'André Markowicz, encore plus forcené que son maître Etkind. Musique et non musique, même les silences changent de sens et son d'une langue à l'autre. Comprenez qui le peut. À vouloir traduire tout, jusqu'à ses rimes d'un poème, on sacrifie sa poésie.



Bibliographie de La Délirante

La périodicité trimestrielle de la revue, fondée en 1967, ne fut jamais respectée, ressortissant au temps de la création et des rencontres, qui est à la fois dans le temps et en dehors du temps. Neuf numéros sont parus, dont un numéro double. Le dernier numéro a été publié à l'occasion de l'exposition consacrée à *La Délirante* par la Bibliothèque historique de la Ville de Paris en décembre 2000. Les catalogues des expositions du Musée national d'Art moderne (Centre Georges Pompidou) en 1982 et de la Médiathèque du Lamentin (Guadeloupe) en 1999, s'ils ne sont pas édités par la revue, lui empruntent son aspect et sa mise en pages, et leurs sommaires sont enrichis par des textes et des dessins inédits.

Le format de la revue est de 25 × 19 cm. Composés le plus souvent au plomb monotype, les numéros sont tirés sur des presses typographiques pour les textes et offset pour les illustrations, à l'exception des numéros 3 et 9 et des catalogues du Centre Pompidou et du Lamentin, entièrement imprimés en offset, et sont brochés, cousus et collés sous une couverture crème ou noire, reproduisant une œuvre, dessin ou peinture. Le titre est généralement imprimé en orange sur le premier plat et au dos, où est également inscrit le numéro de la livraison, ou le logo du Centre Pompidou ou de la commune du Lamentin.

La collection des livres, en édition de tête, en édition courante et en grands papiers, a été créée en 1973, et s'est poursuivie au rythme d'un à quatre titres par an. Leur format est de 24 × 15,5 cm (il peut être de 19 × 12 cm pour les titres hors collection, et atteindre 42,5 × 33 cm pour les grands papiers). Les livres dans ce format, éditions de tête et courantes confondues, sont tous imprimés sur des papiers chiffons (Ingres d'Arches, Vergé Antique de Lana); les grands papiers sur vélin d'Arches. Les couvertures brochées des éditions courantes, cousues



et collées, sont, pour le premier tirage, en vergé Apta d'Auvergne vert amande des Moulins Richard de Bas, et en blanc vélin d'Arches pour les tirages suivants. Les exemplaires en feuille des éditions de tête se présentent sous une couverture en vélin d'Arches rempliée à trois côtés, et les grands papiers sous une couverture en vergé Apta d'Auvergne vert amande, dans un étui rigide recouvert de papier Canson vert océan. Les couvertures qui reproduisent la page de titre sont ornées d'un bois gravé par Henri Renaud, d'après un dessin de Sam Szafran qui avait illustré la couverture du numéro 1 de la revue.

Une affiche, reproduisant le dessin de la couverture, a été éditée à chaque numéro de la revue et à l'occasion de certains livres ou expositions.

La revue

NUMÉRO 1. JUILLET-SEPTEMBRE 1967.

Couverture de Sam Szafran. Impression : J.-P.Vibert, Grosrouvres. Juillet 1967, 136 pages. 3000 exemplaires sur vélin crème.

Préambule de Fouad El-Etr; textes d'Henri Pichette (*Préfaces à un film*), Yves de Bayser (*Poèmes*), Novalis (*Fragments sur la poésie*. Traduit par Antoine Berman), Rainer Maria Rilke (*Poèmes tardifs*. Traduit par Philippe Jaccottet), Antoine Berman (*La tâche de la poésie est simplement*), Koumiko Muraoka (*Arithmétique horaire*. Traduit par l'auteur), Fouad El-Etr (*Jules Supervielle, les Amis Inconnus*).

Dessins de Sam Szafran, Jean-Paul Riopelle, Alain Derembourg.

NUMÉRO 2. OCTOBRE-DÉCEMBRE 1967.

Couverture de Jacques-Charles Delahaye. Impression : J.-P.Vibert, Grosrouvres (en Méridien de 11, romain et italique). Février 1968, 144 pages. 3000 exemplaires sur vélin crème.

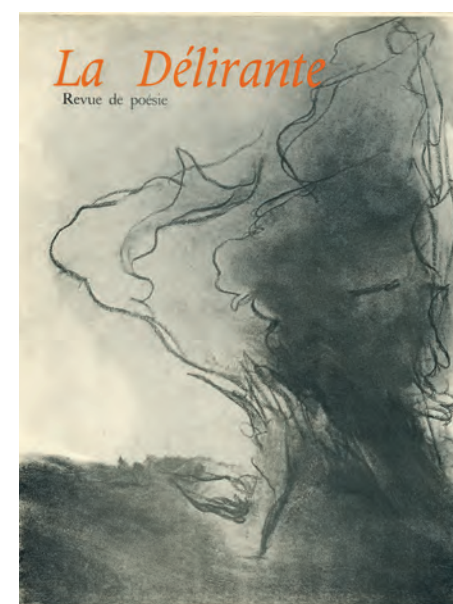
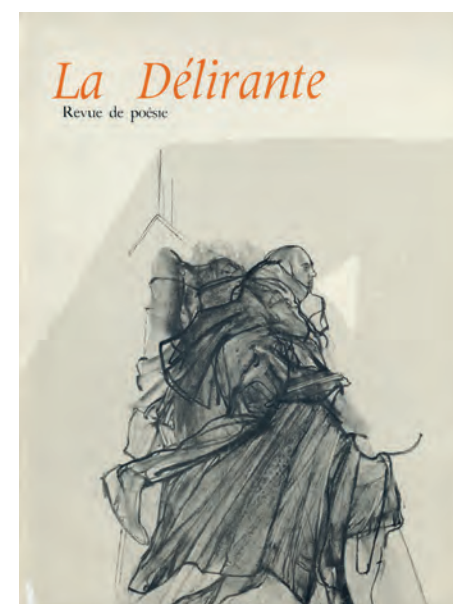


Table des illustrations

- Pages 2-3 & 4-5. Sam Szafran. *Aralias*, 1977. Crayon sur papier vergé. 24 × 31 cm. Collection Martine et Fouad El-Etr.
- Page 8. Gérard Barthélémy. *Portrait de Fouad El-Etr*, 2000. Fusain sur papier. 76 × 56 cm. Collection Martine et Fouad El-Etr. Photo Benoît Del Grande.
- Page 17. Sam Szafran. *Sans titre (Végétation dans l'atelier)*, 1971. Pastel. 139 × 100 cm. Collection particulière. Photo Lala Joubert.
- Page 25. Sam Szafran. *Escalier*, 1974. Pastel. 78,5 × 58,5 cm. Louis-Dreyfus Family Collection, New York. Photo Louis-Dreyfus Family Collection.
- Page 27. Sam Szafran. *Un Chou*, 1961. Pastel. 74 × 65,5 cm. Collection particulière. Photo Sophie Crépy, Musée d'Orsay.
- Page 32. Sam Szafran. *L'Escalier Bellini*, 1974. Pastel. 120 × 80 cm. Collection particulière. Photo Lala Joubert.
- Page 41. Sam Szafran. *Sans titre (Rocking-chair)*, 1965. Fusain sur papier. 77 × 59 cm. Collection particulière. Photo Jean-Louis Losi.
- Page 49. Olivier O. Olivier. *Un aviateur irlandais prévoit sa mort*, 1973. Pointe-sèche. 24,5 × 19,5 cm. (W. B. Yeats. *Dix-sept poèmes*. Traduit par F. El-Etr. Grand papier illustré de 3 pointes-sèches. *La Délirante*.)
- Page 54. Paolo Vallorz. *Jeune femme assoupie*, 1989. Eau-forte. 22 × 14 cm. (Sappho. *Poèmes et fragments*. Traduit par Pascal Charvet. *La Délirante*.)
- Page 59. Sam Szafran. *Le Poète*, 1967. Fusain sur Papier. 79 × 58 cm. Collection Irène et Jacques Elbaz. Photo Jean-Louis Losi.
- Page 72. Jean-Pierre Berman. *Fouad El-Etr dans l'escalier de la rue de Seine*, 1973. Photo argentique. 24 × 17,7 cm. Collection Martine et Fouad El-Etr.
- Page 77. Sam Szafran. *L'atelier de la rue du Champ de Mars (Neige dans l'atelier)*, 1970. Fusain sur papier. 103 × 74 cm. Collection particulière. Photo Jean-Louis Losi.

Page 83. Sam Szafran. *Funambule (Philippe Petit)*, 1969. Fusain sur papier. 79×58 cm. Collection Irène et Jacques Elbaz. Photo Lala Joubert.

Page 95. *Le Roi des Aulnes*, 1994. Lithographie en couleurs. 24×15,5 cm. (J. W. Goethe. *Poésies*. Traduit par Gérard de Nerval. *La Délirante*.)

Page 98. Sam Szafran. *Spirale esquissée de l'escalier de la rue de Seine*, 1972. Fusain sur papier crème. 27×21 cm. Collection Martine et Fouad El-Etr.

Page 101. Paolo Vallorz. *Espadon*, 1998. Eau-forte. 17×12 cm. (Ernst Jünger. *San Pietro* suivi de *Serpentara*. Traduit par Pierre Morel. *La Délirante*.)

Page 103. Sam Szafran. *Vue plongeante de l'escalier de la rue de Seine*, 1972. Fusain sur papier crème. 27×21 cm. Collection Martine et Fouad El-Etr.

Page 109. Sam Szafran. *L'escalier de la rue de Seine*, 1973. Cliché offset. 25×19 cm. Épreuve sur papier, retouchée au fusain par l'artiste, avec une adresse autographe à Fouad El-Etr signée Sam. Collection Martine et Fouad El-Etr.

Page 122. Jean-Pierre Berman. *Fouad El-Etr dans le triangle de l'escalier*, 1973. Photo argentique 24×17,7 cm. Collection Martine et Fouad El-Etr.

Page 122. Paolo Vallorz. *Nu debout dans le miroir*, 2011. Eau-forte. 22×14 cm (Fouad El-Etr. *Irascible silence*. *La Délirante*.)

Page 130. Olivier O. Olivier. *L'oreille musicale*, 1996. Encre sur papier. 27×21 cm. Affiche pour l'exposition à la Librairie Les Argonautes. Novembre 2012.)

Page 137. Roland Topor. *Parricide irlandais*, 1974. Lithographie. 17,3×11 cm (J. M. Synge. *Le baladin du monde occidental*. Traduction de F. El-Etr. *La Délirante*.)

Page 138. Roland Topor. *La Mort pêcheuse*, 1975. Lithographie. 13×9,5 cm. (J. M. Synge. *Cavaliers à la mer*. Traduit par Fouad El-Etr. *La Délirante*.)

Page 142. Gérard Barthélémy. *Portrait d'Hélène*, 1982. Crayon sur papier. 15,3×20 cm. Collection particulière.

Page 147. Olivier O. Olivier. *Peigner le vent, Fatiguer la forêt*, 1991. 18×13 cm. Pointe-sèche. (Jorge Luis Borges. *La jouissance littéraire*. Traduit par Jean-Pierre Bernés. *La Délirante*.)

Page 149. Sam Szafran. *Végétation à la Besnardière*, vers 1968-1969. Pastel et fusain sur papier. 104,5×75,5. Collection Lilette Szafran. Photo Jean-Louis Losi.

Page 157. Balthus. *Jeune fille*, 1972. Crayon sur papier. Collection particulière.

Page 158 a. Balthus. *Étude pour la jeune fille endormie*, 1943. Crayon sur papier. 24,1×31,8 cm. Collection particulière.

Page 158 b. Balthus. *Michelina*, 1973. Crayon sur papier. Collection particulière.

Page 159 a & b. Balthus. *Jeunes filles endormies*, 1973. Crayon sur papier. Collections particulières.

Page 163. Sam Szafran. *L'escalier de la rue de Seine*, 1978. Fusain sur papier. 77×59 cm. Collection particulière. Photo Lala Joubert.

Page 166. Orlando Pelayo. *Portrait de Francisco de Quevedo*, 1981. 29×21 cm. Lavis sur papier. Collection Martine et Fouad El-Etr.

Page 177. Sam Szafran. *L'escalier de la rue de Seine*, 1981. Gravure rehaussée à l'aquarelle. 25×18,5 cm. Collection Martine et Fouad El-Etr. Photo Julia Drost.

Page 189. Sam Szafran. *Lilette au métier à tisser*, 1968. Fusain sur papier. 104×76 cm. Collection privée.

Page 193. Orlando Pelayo. *Portrait de Luis de Góngora*, 1991. 29×21 cm. Encre sur papier. Collection Martine et Fouad El-Etr.

Page 194. Gérard Barthélémy. *Squelette*, 1991. Lithographie. 24×18,5 cm. (J. M. Synge. *Poèmes*. Traduit par François-Xavier Jaujard. *La Délirante*.)

Page 197. Sam Szafran. *Sans titre*, 1975. Fusain sur papier. 77×59 cm. Louis-Dreyfus Family Collection, New York. Photo Louis-Dreyfus Family Collection.

Page 205. Francis Bacon. *Étude pour le portrait mortuaire de William Blake, II*, 1955. Huile sur toile. 61×50,8 cm. The Trustees of the Tate Gallery, London.

Page 210. Raymond Mason. *Le cerisier (À Fouad, l'arbre qui fait pousser les feuilles)*, 1970. Crayon et encre sur papier. 50×60 cm. Collection Martine et Fouad El-Etr.

Page 217. Raymond Mason. *Deirdre des Douleurs*, 1981. Lithographie. 26×17,5 cm. (J. M. Synge. *Deirdre des Douleurs*. Traduit par Fouad El-Etr. *La Délirante*.)

Page 219. Sam Szafran. *Aralias*, 1982. Gravure au vernis mou. 29×22,5 cm. (Fouad El-Etr. *Là où finit ton corps*. Grand papier illustré de neuf gravures au vernis mou. *La Délirante*.)

Page 223. Antonin Artaud. *Portrait d'Henri Pichette*, 1947. Mine graphite sur papier. 82 × 65 cm. MNAM, Centre Georges Pompidou.

Page 224 a, b & 225. Jacques-Charles Delahaye. *Cavaliers*, vers 1960. Fusains sur papier. 43,5 × 60 cm ; 48,23 × 60 cm ; 48,82 × 60 cm. Collections particulières.

Page 232. Gérard Barthélémy. *Matsuo Bashô dans l'Ermitage d'Illusion*, 1988. Lavis sur Vélin d'Arches. 33 × 19,5 cm. Collection Martine et Fouad El-Etr.

Page 235 a. Couverture du n° 1 de *La Délirante*. Sam Szafran. *Le Poète*, 1967. Fusain sur papier Japon. 76,5 × 56,5 cm.

Page 235 b. Couverture du n° 2 de *La Délirante*. Jacques-Charles Delahaye. *Un voilier sur la mer*, 1968. Fusain sur papier. 65 × 50 cm.

Page 237 a. Couverture du n° 3 de *La Délirante*. Martin Dieterle. *Angélique et Roger montés sur l'hippogriffe (d'après Antoine-Louis Barye)*, 1968. Sanguine. 65 × 50 cm.

Page 237 b. Couverture du n° 4/5 de *La Délirante*. Sam Szafran. *L'escalier de la rue de Seine*, 1973. Fusain sur papier. 77 × 57 cm.

Page 239 a. Couverture du n° 6 de *La Délirante*. Raymond Mason. *Étude pour La Foule*, 1976. Fusain sur papier. 50 × 40 cm.

Page 239 b. Couverture du n° 7 de *La Délirante*. Balthus. *Jeune fille assise*, 1978. Crayon sur papier. 100 × 70 cm.

Page 241 a. Couverture du n° 8 de *La Délirante*. Francis Bacon. *Les Acrobates, Trois études d'après le corps humain*, 1967. Huile sur toile. 198 × 147 cm.

Page 241 b. Couverture du n° 9 de *La Délirante*. Michel-Ange. *L'âme damnée*. Crayon sur papier. 30,8 × 23,3 cm. Galleria degli Uffizi, Firenze.

Page 243 a. Couverture du catalogue de l'exposition *La Délirante* au Centre Georges Pompidou, 1982. Sam Szafran. *Fonderie*, 1974. Fusain sur papier. 76 × 56 cm.

Page 243 b. Couverture du catalogue de l'exposition *La Délirante* à la Médiathèque du Lamentin (Guadeloupe), 1999. Gérard Barthélémy. *Portrait de Martine El-Etr*, 1993. Lavis sur papier. 60 × 52 cm.

Page 246. Antonio Seguí. *Beltenebros*, 1999. Eau-forte. 22 × 14 cm. (José Bergamín. *Beauté nébreux*. Traduit par Florence Delay. *La Délirante*.)

Page 248. Antonio Seguí. *Ghetto*, 1992. Eau-forte rehaussée à l'aquarelle. 22 × 14 cm. (Jorge Luis Borges. *Rythmes rouges*. Traduit par Jean-Pierre Bernés. *La Délirante*.)

Page 251. Orlando Pelayo. *Portrait de Sœur Juana Inés de la Cruz*, 1987. Eau-forte à la manière noire. 17 × 12 cm. Collection Martine et Fouad El-Etr.

Page 254. Horst Janssen. *L'entomologiste*, 1989. Encre sur papier. 24 × 15,5 cm. (Ernst Jünger. *Sauts de temps*. Traduit par Pierre Morel. *La Délirante*.)

Page 257. Horst Janssen. *Portrait d'Ernst Jünger*, 1989. Eau-forte tirée en Sépia. 24 × 15,5 cm. (Ernst Jünger. *Sauts de temps*. Traduit par Pierre Morel. *La Délirante*.)

Page 259. Gérard Barthélémy. *Paysage de Dordogne (Pour Martine)*, 1977. Aquarelle sur papier. 47 × 26,5 cm. (John Keats. *Ode à un rossignol et autres poèmes*. Traduit par Fouad El-Etr. Frontispice de Gérard Barthélémy. *La Délirante*.)

Page 262. Eurydice El-Etr. *Autoportrait I*, 1992. Lithographie. 24 × 15,5 cm. (Paul le Silenciaire. *Poèmes érotiques*. Traduit par Pascal Charvet. *La Délirante*.)

Page 265. Eurydice El-Etr. *Autoportrait II*, 1992. Lithographie. 24 × 15,5 cm. (Paul le Silenciaire. *Poèmes érotiques*. Traduit par Pascal Charvet. *La Délirante*.)

Page 267. Eurydice El-Etr. *Autoportrait III*, 1992. Lithographie. 24 × 15,5 cm. (Paul le Silenciaire. *Poèmes érotiques*. Traduit par Pascal Charvet. *La Délirante*.)

Pages 276-277 & 278-279. Sam Szafran. *Philodendrons*, 1977. Crayon sur papier vergé. 24 × 31 cm. Collection Martine et Fouad El-Etr.

En couverture : *L'escalier de la rue de Seine (Pour mon ami Fouad El-Etr)*, 1973. Fusain sur papier. 77 × 57 cm. Collection Martine et Fouad EL-Etr.

Du même auteur (suite)

TRADUCTIONS DE L'ITALIEN

Guido Cavalcanti, *Rimes*, 1993.

Dante, *Rimes pour Dame Pierre*, 2005.

TRADUCTIONS DU HONGROIS

André Ady, *Léda*, 2006.

TRADUCTIONS DU JAPONAIS

Matsuo Bashô, *Cent-cinq haïkaï*, 1979, 1981, 1991, 2006.

Yosa Buson, *Printemps*, 2000.

” Été, 2001.

” Automne, 2001.

” Hiver, 2001.

Koumiko Muraoka, *L'orme plus grand que la maison*, 1992.

” Arithmétique horaire, 2013.

AUX ÉDITIONS GALLIMARD

En mémoire d'une saison de pluie, 2021.

*Fouad El-Etr & François-Marie Deyrolle
remercient particulièrement Pascal Charvet, Florence Delay,
Julia Drost, Eurydice El-Etr, Francis Lacloche et Yannick Poirier.*

© L'Atelier contemporain, juin 2024.

ISBN 978-2-85035-153-2

www.editionslateliercontemporain.net

Mise en pages : *fmd*

Relecture : *Marie-Anne Toulouse*

Reproductions : *CG Photogravure*

Impression : *Jelgavas Tipogrāfija*

Monstera

