

EN MARGE

De l'amour en général ou de ses dimensions particulières? C'est le texte critique de Christophe Giolito qui donne son centre à tout un ensemble de textes ici rassemblés.

Jean Starobinski s'interroge sur l'événement chez Balthus, et sur ce qu'il désigne chez lui comme *sacre de la distance*. L'érotique singulière de Balthus prend origine de ce constat, ainsi que de la mise en scène de ce *moment* où dort encore la semence du drame: imminent. Michel Riaudel, lui, met face à face les deux figures poétiques brésiliennes contemporaines d'Adélia Prado et de Hilda Hilst, qu'il traduit pour notre vif plaisir, et qu'il présente en diptyque: le grand Autre est invoqué par Hilda Hilst en une «mystique orpheline», et dans les mots d'une lectrice de Georges Bataille; l'érotisation du désir de l'Autre jette le trouble dans l'univers quotidien d'Adélia Prado.

Des timbres opposés régissent aussi le texte singulier de Maurice Fickelson et ceux de Jacqueline Chénieux, d'un part, et, de l'autre, le travail de Marie Wilson. Les dessins et la peinture de Marie Wilson s'apparentent à ceux de Joseph Crépin — le peintre «médiumnique» dont ils tirent origine. Voyant une peinture de Joseph Crépin dans l'atelier d'André Breton, dont elle devient la familière à Paris en 1952: «c'est ainsi que je serai peintre». De là ce lacis fascinant de boucles et de tresses, toujours symétriques en leur bourgeonnement. Du côté de Maurice Fickelson, le péché rôde, cynique et discret, tandis qu'il erre, dans une note plus angoissée, dans les *Contes* de Jacqueline Chénieux.

L'autre «mot» de ce cahier est donné dans la lecture aiguë de Julien Gracq que nous propose Marc Froment-Meurice, où *Un balcon en forêt*, «poignant rêve d'amour, d'une intimité vraiment bouleversante» débouche sur la coupure du pur signifiant — la mort, peut-être, qui ne signifie rien ni personne, rien d'autre ou le tout-autre, l'autre du signe.

Quant à la peinture de Gérard Thalmann, elle nous est présentée par Jean-Philippe Chimot sous un éclairage différent: celui de contribuer à ouvrir des passages entre systèmes de signes — entre peinture et musique, par exemple, ou entre l'acte d'écriture et l'acte plastique. Ce serait dès lors sur le thème de l'érotisation des signes qu'il faudrait poursuivre ou faire rebondir cette recherche d'effets d'échos.

Acerca del amor en general ¿o de sus dimensiones particulares? Es el texto critico de Christophe Giolito que forma aquí el centro de todo un conjunto de textos.

Jean Starobinski pone el interrogante sobre el evento en Balthus, y también sobre lo que apunta en su obra como el sacro de la distancia. La erótica singular de Balthus se origina en esta constatación, así como en la puesta en escena de este momento donde queda durmiendo todavía la semilla del drama inminente. Michel Riaudel, por su parte, pone frente a frente las dos figuras poéticas contemporáneas del Brasil — Adelia Prado e Hilda Hilst — que él traduce para nuestro máximo placer y que presenta en forma de díptico: el gran Otro está invocado por Hilda Hilst en una «mística huérfana» y en las palabras de una lectora de Georges Bataille; la erotización del deseo del Otro perturba el universo cotidiano de Adelia Prado.

También tonos opuestos gobiernan por una parte el texto singular de Maurice Fickelson y los de Jacqueline Chénieux, y por otra el trabajo de Marie Wilson. Los dibujos y la pintura de Marie Wilson se asemejan a los de Joseph Crépin — el pintor «médiu» del cual sacan su origen. Frente a una pintura de Joseph Crépin en el taller de André Breton, de quien se vuelve íntima en París, en 1952, ella dice: «es así como quiero ser pintora». De aquí este entrelazado de curvas y trenzas, siempre simétricas en su brote. Del lado de Maurice Fickelson, el pecado merodea, cínico y discreto, mientras divaga, con una tonalidad más angustiada, en los Cuentos de Jacqueline Chénieux.