

Avant-propos

Hic sunt leones. C'est à l'aide de cette expression latine que les anciens cartographes employaient pour signaler les régions mal connues que pourrait commencer tout ouvrage consacré à l'œuvre d'Alejandra Pizarnik. Il faut avertir le lecteur : même si les dernières années ont vu se multiplier les éditions, les traductions et les lectures critiques, son œuvre reste encore, dans une certaine mesure, une *terra incognita*, avec des signes à déchiffrer, de vastes régions à explorer, des ressorts cachés à découvrir.

Et pourtant l'image des fauves qui rugissent et guettent là où s'arrête la parole est, dans le cas de Pizarnik, bien plus qu'une figure de rhétorique ; c'est aussi une fable de ce qu'a été la réception à deux vitesses de son œuvre. Par la rénovation des symboles poétiques, la présence du pictural et l'intégration de la réécriture et de l'inter-textualité comme procédés d'écriture, l'œuvre de Pizarnik s'inscrit aisément dans la modernité poétique des années 1960, et établit un dialogue fertile avec les arts et la littérature d'autres époques. L'originalité de sa voix poétique lui vaut, très tôt, la reconnaissance de ses pairs ainsi qu'une place, prééminente aujourd'hui, dans la littérature latino-américaine. Sa reconnaissance fut cependant posthume, malgré quelques lecteurs fervents et le soutien de figures de prestige comme celles d'Octavio Paz, de Julio Cortázar ou de Pieyre de Mandiargues.

Si la mort et le danger sont des thématiques qui reviennent avec insistance dans son travail, c'est néanmoins leur association avec l'idée d'un destin tragique, et la lecture psychiatrique de son œuvre (comprise comme la chronique inexorable d'un suicide annoncé) qui ont le plus fasciné en premier lieu. C'est en effet surtout par le biais du mythe de *l'enfant terrible* – un mythe qu'elle a soigneusement préparé et ouvertement encouragé – que Pizarnik a trouvé ses premiers lecteurs. C'est ainsi que, par un amalgame du

biographique et du textuel, s'est alimentée l'idée d'une œuvre « obscure », voire hermétique. Ce regard, qui a d'abord accentué l'aspect tragique de son destin, a souvent fini par « dévorer » la richesse de ses écrits.

« La cérémonie de l'obscur est la fatalité de toute œuvre. » Soucieuse de s'inscrire dans une certaine tradition littéraire, et consciente du caractère ineffable et de la part d'ombre dans toute création artistique, Pizarnik recopie dans un carnet cette citation d'Yves Bonnefoy, avant d'ajouter, toujours en français : « L'obscur est inséparable de la lumière. » Comme s'il s'agissait d'un négatif photographique qui mettrait en valeur l'aspect souterrain ou caché de l'œuvre, la constitution, au début des années 2000, d'un *Fonds Alejandra Pizarnik*, aujourd'hui conservé dans la bibliothèque de l'Université de Princeton, inaugure une nouvelle étape dans les études de cette poète. Certes, cette reconnaissance institutionnelle vient réaffirmer celle qu'elle a acquise au fil du temps, aussi bien entre les universitaires que parmi un public plus large, reconnaissance qui coïncide d'ailleurs avec une revalorisation éditoriale : réédition de ses recueils poétiques et publication d'un bon nombre d'inédits en prose et de fragments de son journal, choix des libraires et nombreux dossiers et articles dans la presse quotidienne et spécialisée, colloques consacrés à son œuvre un peu partout dans le monde.

Avec l'accès aux inédits et à son atelier d'écriture, s'incorporent à l'œuvre les textes qui étaient auparavant restés « dans l'ombre ». Mais l'ouverture de ce nouveau champ d'études permet, surtout, de rendre visibles – et lisibles – ces « textes sans lettres » qui sont délimités par la matérialité des supports, par les ratures, par les traces nombreuses de gestes et de mécanismes impliqués dans l'acte de création. Les archives d'Alejandra Pizarnik bouleversent l'idée reçue d'une écriture à l'empreinte rimbaldienne, qui serait, de par sa brièveté et son intensité, comme une « illumination » ; elles nous dévoilent, au contraire, l'importance qu'acquiert la lecture et la documentation dans la préparation de son œuvre, le travail minutieux et méthodique de correction, l'urgence d'écrire un roman, la mobilité et la ductilité des fragments qui ne cessent de se déplacer et de se réécrire mais qui, parce qu'ils s'inscrivent dans un processus, font déjà partie de l'œuvre.

Ce n'est qu'en défrichant le terrain que l'on s'empare d'une *terra incognita*; c'est pourquoi, en déplaçant le regard vers la genèse, l'étude de l'œuvre cachée ou « souterraine » de Pizarnik nous permet de mieux comprendre le projet littéraire qui l'anime; elle nous permet de retracer les repentirs, les contradictions, les détours et les zones obscures de la création, mais aussi de rendre compte de son caractère fragmentaire et toujours inachevé. Car si les tréfonds de l'œuvre redessinent les manières de lire cette constellation de fragments clairsemés que sont les manuscrits de Pizarnik, l'incorporation des avant-textes, des variantes et des routes non prises implique également une nouvelle configuration de l'ensemble. En continuité avec l'ambivalence et l'instabilité propres à la poétique du manuscrit, chaque texte d'Alejandra Pizarnik brille ainsi par sa propre lumière, tout en s'écrivant dans une calligraphie des ombres.

