

FloriLettres

Revue littéraire de la Fondation La Poste



Sommaire

- Dossier : « Cacher la profondeur »
d'Aliénor Dauchez
- 02. Édito
 - 03. Entretien avec Aliénor Dauchez
 - 07. Lettres choisies -Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal
 - 08. Portrait croisé - Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal
 - 10. André Breton - Correspondance avec Tristan Tzara et Francis Picabia
 - 12. Dernières parutions
 - 14. Agenda février-mars 2018



Édito

Richard Strauss & Hugo von Hofmannsthal « Cacher la profondeur » d'Aliénor Dauchez

Nathalie Jungerman

Le poète et dramaturge viennois Hugo von Hofmannsthal et Richard Strauss, le compositeur bavarois, ont entretenu à partir de 1900, une abondante correspondance qui s'est interrompue avec la mort de Hofmannsthal en 1929. Reflet d'une rare collaboration d'égal à égal entre un musicien et son librettiste, le dialogue entre les deux hommes au tempérament très différent qui incarnaient autant l'un que l'autre une certaine forme de modernité, permet de découvrir les enjeux littéraires et musicaux des premières décennies du XXe siècle et de suivre la genèse de leurs œuvres communes, des ballets et des musiques de scène mais surtout six opéras, *Électre*, *Le Chevalier à la rose*, *Ariane à Naxos*, *La Femme sans ombre*, *Hélène d'Égypte*, *Arabella*.

Ingénieur, plasticienne et metteur en scène, Aliénor Dauchez s'est intéressée à l'écriture et à l'orientation stylistique de ces opéras. Elle s'est emparée des lettres de Strauss et Hofmannsthal pour construire avec sensibilité et plasticité un spectacle inventif qui ne manque pas d'humour, où musique et dramaturgie sont indissociables. Créée le 2 février dernier au Théâtre Impérial de Compiègne, la pièce intitulée « Cacher la profondeur », pour deux chanteuses, un pianiste et un comédien, est programmée au Festival d'Aix-en-Provence le 20 juin 2018 avec le soutien de la Fondation La Poste.

Entretien avec Aliénor Dauchez

Propos recueillis par Nathalie Jungerman

« Cacher la profondeur » est une commande de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence, en coproduction avec le Théâtre Impérial de Compiègne et La Cage (votre compagnie), avec le soutien de la Fondation La Poste. Ce spectacle musical articulé autour de la correspondance de Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal met en scène la genèse de six opéras, fruits de la collaboration qui a duré 20 ans entre le compositeur et l'écrivain-librettiste. L'édition de leur correspondance (en France, Fayard, 1992, préface et traduction de Bernard Banoun) comporte plus de 600 lettres. Quels ont été les critères de sélection pour composer cette adaptation théâtrale ? Comment avez-vous procédé pour la réalisation de ce montage ?

Aliénor Dauchez J'ai bien sûr commencé par lire entièrement cette volumineuse correspondance en annotant les passages qui m'intéressaient. Lors d'une deuxième lecture, je les ai scannés et je suis arrivée à une version de 90 pages. Puis, j'ai continué à resserrer la sélection qui concernait les six opéras que les auteurs avaient écrits ensemble, puisque j'avais décidé d'en faire mon propos. Je savais que je ne parlerai pas de chacun avec la même profondeur, mais en faisant des recherches littérales, j'ai très vite identifié que leurs histoires étaient fondées sur des personnages féminins et plus particulièrement sur des antinomies féminines. Dans *Électre* (1909), la mère et la fille s'affrontent, se déchirent ; dans *Le Chevalier à la rose* (1911), la très jeune femme est face à la femme mûre ; dans *Ariane à Naxos* (1912), c'est la femme pure contre la femme impure (entre Ariane et Zerbinetta) ; dans *La Femme sans ombre* (1919), il s'agit de la femme riche contre la femme pauvre, au sens large du terme, puisque la première vient du monde des esprits et la seconde vient du monde terrestre. Ensuite, dans *Hélène d'Égypte* ou

Hélène Égyptienne (1927), il y a la magicienne Aithra et son coquillage, et dans *Arabella* (1929), deux sœurs, l'une très féminine et l'autre travestie en homme.

Quant à la distribution, il m'a semblé plus intéressant de faire jouer les deux épistoliers par un seul comédien qui puisse passer de l'un à l'autre, plutôt qu'une représentation figurative de deux personnages sur le plateau.

Qu'est-ce qui vous a particulièrement marquée à la lecture de cet échange de lettres qui couvre une longue période (de 1900 à 1929 année de la mort de Hugo von Hofmannsthal) ?

A.D. L'honnêteté qu'ils ont l'un envers l'autre et le fait que le travail soit toujours prioritaire... Hofmannsthal et Strauss n'ont pas peur de mettre en danger leur amitié pour privilégier la qualité de leurs œuvres. Je trouve que c'est beau de voir que l'un n'essaie pas de faire plaisir à l'autre dans un souci d'harmonie ou de diplomatie. Je crois que leur relation, assez équilibrée d'un point de vue du « pouvoir », de la force intellectuelle, les a fait grandir l'un l'autre. C'est ce qui m'a frappée, peut-être aussi parce que je me suis reconnue dans cette relation et cette recherche d'intransigeance. Je dirige une compagnie de théâtre musical, La Cage. Jacques Pornon en est le président et Michel Butor en était le président d'honneur. Dans ce cadre, je travaille très régulièrement avec Michael Kleine, scénographe et directeur associé. Notre relation m'a fait penser à celle qui se trame dans l'échange de lettres de Strauss et Hofmannsthal, dans la mesure où nous favorisons notre collaboration en dépit de nos caractères très différents. L'amitié passe aussi par le refus du compromis artistique.

Comment s'élabore une écriture scénographique ? Comment trouver une réponse scénographique



Aliénor Dauchez
Photo © Sonja Mueller, 2016
<http://sonjamueller.org/collection/>

Ingénieur, plasticienne et metteuse en scène, Aliénor Dauchez s'est formée auprès de Giuseppe Penone, Gregor Schneider, Sacha Waltz, Anna Viebrock et Heiner Goebbles. En juillet 2017, elle participe à l'Atelier Opéra en Création du Festival d'Aix-en-Provence dirigé par la metteuse en scène britannique Katie Mitchell (programme Young Opera Makers - enoa) avant de concevoir et mettre en scène *Cacher la profondeur*, spectacle musical écrit à partir de la correspondance entre Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal.

Aliénor Dauchez :
http://www.aliénordauchez.com/home_fr.html

Compagnie La Cage :
<https://www.lacage.org/fr/compagnie/>



Cacher la profondeur, d'Aliénor Dauchez. Spectacle musical écrit à partir de la correspondance entre Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal et créé le 2 février 2018 au Théâtre Impérial de Compiègne puis programmé au Festival d'Aix-en-Provence le 20 juin 2018.

Avec le soutien de



à un échange de lettres ?

A.D. Je suis plasticienne, j'ai suivi des études d'arts plastiques à la UDK de Berlin (Universität der Künste Berlin) et aux Beaux-Arts de Paris. C'est pourquoi j'ai un dispositif scénique. L'idée de la baignoire m'est venue après avoir vu *Elektra* à l'Opéra de Stuttgart, en janvier 2017. Dans cette mise en scène de Peter Konwitschny, la mort d'Agamemnon se passe dans une baignoire installée sur le plateau. Je me suis inspirée de cette image pour monter la scène où Agamemnon joue avec sa fille Électre dans la salle de bain, Clytemnestre arrive avec Égisthe, son amant, qui tue Agamemnon devant les yeux de sa propre fille. Ensuite, j'ai pu transformer cette baignoire en lit, en cercueil, en fontaine... Je savais qu'elle me procurerait un potentiel narratif important et que j'avais envie de jouer avec l'eau, d'autant plus que la thématique du liquide est très présente dans les textes de Hofmannsthal. Il y a la fontaine dorée dans *La Femme sans ombre*, des philtres et des verres d'eau que boivent les personnages, la mer dans *Hélène d'Égypte*... Il faut dire que l'eau est aussi très présente dans mes travaux plastiques. Pour créer un univers autour de cette baignoire, j'ai souhaité des changements de costume à vue, un paravent, un robinet en bois...



Cacher la profondeur
Spectacle musical d'Aliénor Dauchez
Théâtre Impérial de Compiègne
2 février 2018.
© Photo Marion Milo

Vous aviez déjà travaillé sur l'un des opéras de Strauss écrit par Hofmannsthal, *Ariadne auf Naxos*, (mise en scène de Jossi Wieler/Sergio Morabito) en assistant la scénographe allemande Anna Viebrock. Est-ce qu'il y a des traces de cette collaboration dans « Cacher la profondeur » ?

A.D. C'est certain que j'ai beaucoup appris sur Richard Strauss dans cette production jouée en 2013, à Stuttgart également. Anna Viebrock, que j'admire, m'a aussi parlé abondamment de Hofmannsthal dont elle respecte beaucoup l'œuvre. L'observation des oppositions entre les figures féminines et notamment entre Ariane et Zerbinetta est peut-être une trace directe de cette collaboration. Mais par rapport au travail d'Anna Viebrock, je ne crois pas qu'il y ait d'influences directes dans mon spectacle, car elle avait fait un décor début de siècle, très narratif et je ne suis pas allée dans la même direction.

Où est-ce davantage votre collaboration avec Sasha Waltz, en tant qu'assistante à la mise en scène de *Dialogue 09* au Neues Museum de Berlin, performance dans laquelle

l'architecture devient un protagoniste, qui vous a inspirée ?

A.D. L'influence de Sasha Waltz est très importante. J'ai vu toutes ses pièces et j'ai beaucoup de respect pour elle, notamment parce que c'est une excellente plasticienne. Par exemple, une mise en scène qui m'a fascinée, c'est *Didon et Énée* d'après l'opéra de Henry Purcell. Un grand aquarium est installé sur le plateau dans lequel les danseurs entrent et se meuvent en un ballet aquatique. Le plateau est perpétuellement en mouvement en intégrant le chœur aux danseurs... Sasha Waltz est dans la tradition de Pina Bausch. Ce qu'elle arrive à raconter par le corps dans un espace narratif est incroyable et elle le fait sans être dans le symbolisme permanent propre à la tradition du ballet. Elle est dans un magnifique rapport physique, voire athlétique, dont j'aimerais me rapprocher. Dans « Cacher la profondeur », j'avais un temps de répétition tellement limité que je n'ai pas pu faire un travail de danse avec les chanteuses. Mais on peut dire que la baignoire est quand même un geste dans ce sens !

Dans « Cacher la profondeur », vous permettez au public d'avoir une profondeur de champ importante puisque vous placez les spectateurs sur scène. Ils ont devant eux, au Théâtre Impérial de Compiègne, une magnifique architecture, la rotondité du théâtre, les alcôves

sous les arcades dans l'une desquelles une chanteuse viendra se placer. Il y a à la fois une proximité avec les acteurs-musiciens et un lointain, une grande perspective devant soi... Pouvez-vous nous parler de ce parti pris ?

A.D. Je connaissais bien le théâtre impérial pour avoir habité juste à côté le temps de mes études d'ingénieur à l'UTC de Compiègne. Quand j'y suis retournée avec le pianiste, Roman Lemberg, qui joue aussi un rôle dramaturgique important, nous avons tout de suite senti que le théâtre serait la scénographie du spectacle, qu'il serait intéressant de le prendre comme décor, d'imaginer Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal sur le plateau en train de construire chaque séquence, de mettre en scène leurs chanteurs. En somme, une « fabrique de théâtre » dans le théâtre. On a eu l'intuition que ces balcons, ces alcôves offraient un immense potentiel, notamment pour jouer la mort de Clytemnestre, pour jouer le faucon... Surtout que dans l'imaginaire de Hofmannsthal, il y a toute une hiérarchie entre le monde des

animaux, le monde des humains et le monde des esprits. Cette hauteur et cette perspective ont participé à la construction du spectacle. En plaçant le public sur la scène, une complicité se crée entre les acteurs et les spectateurs. Ils se retrouvent à proximité de Strauss et de Hofmannsthal, avec leurs faiblesses, leurs sautes d'humeur, leurs différends et leur humour aussi, humour que j'ai découvert à la lecture des lettres et que je n'avais pas identifié avant. En particulier, le sarcasme de Richard Strauss, et le surréalisme chez Hofmannsthal, dont les personnages sont tout à fait étonnants. C'est lui qui crée le personnage du coquillage par exemple...

Il y a une interdisciplinarité dans le spectacle qui semble totalement intégrée. Une séquence, celle avec le paravent derrière lequel on distingue les mouvements du comédien, en transparence, fait penser à une performance dont vous êtes l'auteur en tant que plasticienne : « Sous vide », réfrigérateur vitré...

A.D. Je n'y avais pas pensé, mais j'utilise en effet un vocabulaire qui peut se retrouver dans les différentes disciplines que je pratique. Hofmannsthal décrit précisément la lumière dans ce passage, une lumière bleutée, verdâtre, blafarde, et j'ai installé un décor assez froid qui d'une certaine façon, peut correspondre à l'univers de « Sous vide » où des corps sont à l'intérieur d'un réfrigérateur vitré... Dans le cadre des coopérations entre l'Académie du Festival d'Aix et la Fondation La Poste, la plupart des spectacles que j'ai vus précédemment ont été mis en scène par des metteurs en scène de théâtre, et ils étaient plutôt fondés sur le texte. Pour ma part, j'ai averti tout de suite Paul Briottet et Helen Naulot-Molmerret, chargés de l'Académie du Festival d'Aix que j'étais plasticienne et que j'allais donc commencer par les matières (la baignoire, les costumes...). Ils m'ont demandé avec quelque inquiétude quand la version textuelle serait prête !

Quel est votre premier partenaire, votre langage premier (architecture, théâtre, arts

plastiques) ?

A.D. Je suis arrivée à Berlin jeune et j'ai découvert le théâtre en grande partie en Allemagne. Au début, je ne comprenais pas le texte, j'observais les spectacles du point de vue des mouvements et de la musique. J'ai développé mon langage à partir de là. À l'époque, je ne pouvais pas mettre en scène un texte allemand, mais à présent, je peux me le permettre. Pendant longtemps, j'ai donc regardé sous un angle différent les spectacles en langue allemande. Le texte est en train de revenir doucement dans le développement de mon travail.

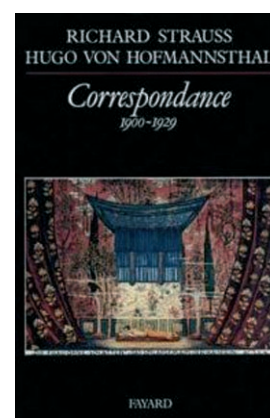
J'ai passé six mois en auditeur libre à l'école d'architecture de Belleville à Paris (ENSAPB) qui m'ont énormément marqué. J'étais dans la classe de l'architecte muséographe Lorenzo Piqueras, qui a notamment conçu une nouvelle salle au Louvre pour *La Joconde* et *Les Noces de Cana*, et j'ai le sentiment qu'en six mois chez lui, j'ai appris tout le langage spatial que j'utilise aujourd'hui dans mes scénographies. Il s'agissait d'une unité pédagogique liée au groupe UNO, lui-même basé sur l'architecture de Le Corbusier et fondé en 1978 au sein de l'ENSAPB par des architectes comme Henri Criani, Édith Girard, Claude Vié, Jean-Patrick Fortin... L'exercice débutait par l'analyse formelle des possibilités données par le carré et par l'ouverture, ou non, des côtés (des murs), des angles opposés, d'une diagonale... Ces variations offraient différentes qualités spatiales. Mon langage premier est sans doute l'espace, ensuite les matières, c'est-à-dire l'eau, la mousse, le plastique transparent, les robes...

Quelles sont les stratégies pour développer le rapport théâtre / musique / chant lyrique / lectures de lettres ?

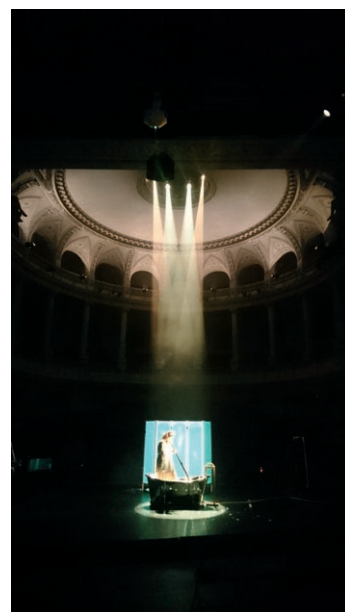
A.D. Tenter de faire entrer le plus possible la musique dans le texte et le texte dans la musique s'avère être une première stratégie. Dans la correspondance, les passages qui évoquent la fabrique de la musique m'ont particulièrement intéressée. Par exemple, lorsque Richard Strauss construit une chanson et



Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) et Richard Strauss (1864-1949) Rodaun, 1912.



Richard Strauss
Hugo von Hofmannsthal
Correspondance 1900-1929
Préface et traduction de
Bernard Banoun
Éditions Fayard, 1992
696 pages.



Cacher la profondeur
Spectacle musical d'Aliénor Dauchez
Théâtre Impérial de Compiègne
2 février 2018.
© photo Helen Naulot-Molmerret

dit à Hofmannsthal qui doit écrire le texte sur la mélodie, qu'il lui faut tant de strophes, tant de syllabes. Inversement, Hofmannsthal s'adresse à Strauss en proposant un certain type d'instruments pour l'orchestration, instruments susceptibles de pouvoir faire entendre l'opposition qui existe entre le monde des esprits et celui des humains dans *La Femme sans ombre*. Cette première stratégie consiste donc à montrer comment les deux épistoliers discutent du rapport entre le texte et la musique. Chercher des anecdotes en est une deuxième. Par exemple, l'anecdote des « petits poissons » dans *La Femme sans ombre*. Ils échangent une dizaine de lettres très argumentées, consacrées au menu de Barak, à savoir s'il va manger des poissons ou pas pour son dîner ! C'est amusant et cela nous permettait dans le spectacle de sauter en permanence du texte au chant. Une autre stratégie encore : Strauss est un écrivain-metteur en scène, je l'ai appris en lisant cette correspondance, et très souvent dans ses lettres, il décrit à Hofmannsthal avec exactitude quelles sont les actions qu'il souhaiterait. Il ne lui impose pas de texte mais lui donne une trame dramatique très claires. C'est ce que nous avons fait avec *Le Chevalier à la rose*, nous avons construit sur le plateau une des scènes, à partir des descriptions précises destinées à Hofmannsthal. Strauss a le sens du rythme dans l'action, des contrastes, des cassures et de ce dont il a besoin théâtralement pour nourrir sa musique.

D'où vient le titre du spectacle, « Cacher la profondeur » ? On lit dans les lettres d'Hofmannsthal : « la profondeur doit parvenir à la surface » (*La Femme sans ombre*) ; « Il lui dévoile les profondeurs insondables de sa propre nature » (*Ariane à Naxos*)...

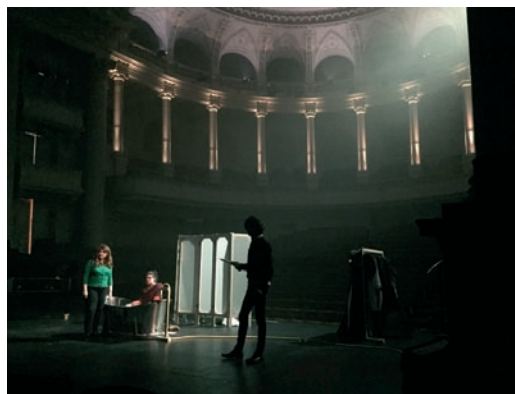
A.D. Il vient d'une phrase de Hofmannsthal que je trouve très belle et qui n'est pas extraite de la correspondance : « Il faut cacher la profondeur. Où ça ? À la surface. » Au moment où je cherchais un titre, Éric Rouchaud, le directeur du théâtre de Compiègne, m'a proposé une série de citations et cette phrase en faisait partie. J'aurais aimé la conserver entière mais l'intitulé aurait été

trop long. Je crois qu'elle provient du *Livre des Amis*, un recueil d'aphorismes publié en 1922. Pour autant, elle est à mon avis caractéristique de la manière dont les deux hommes s'écrivent. C'est-à-dire qu'ils communiquent avec une grande pudeur et en même temps, ils sont tellement directs qu'ils sont capables d'aller loin dans leur argumentation, dans la profondeur de leurs réflexions. Je pense que c'est la même chose dans leurs œuvres. Hofmannsthal était en fait un homme très moderne pour son temps, qui s'est libéré

de l'esprit fin de siècle viennois dans lequel il baignait. Il a cherché à trouver la profondeur par la forme. Ce qu'il dit dans cette phrase est quelque chose de récurrent dans son œuvre, il cherche des formes qui puissent servir d'allégories, de métaphores, de transpositions à des idées.



© Photo Helen Naulot-Molmerret



© Photo Marion Milo

Avez-vous des inspirations littéraires ou picturales pour construire vos différents travaux ?

A.D. Dans mes travaux plastiques, j'ai très souvent des inspirations liées à la littérature. Dans « Sous vide » que nous avons mentionné précédemment, Bataille, Platon, Beckett étaient très présents. Le récit devient structure narrative et matériau sonore. Un travail qui s'intitule

« 72x41x35 » se nourrit en partie d'un texte de Jean Genet. Il est vrai que c'est pour moi une stratégie dans le travail plastique parce que je viens d'une tradition conceptuelle. En ce qui concerne « Cacher la profondeur », j'avais envisagé de faire référence à d'autres compositeurs, d'autres écrivains, mais finalement je me suis rendue compte que l'univers de Hofmannsthal était déjà tellement vaste qu'il était inutile de faire appel à d'autres œuvres. Son langage, sa manière d'écrire les lettres, son univers qui revient dans les différentes pièces, étaient largement suffisants comme nourriture littéraire. Bien sûr, j'ai lu sa poésie ainsi que des articles critiques mais je ne me suis pas lancée dans d'autres ouvrages. Les six livrets d'opéra et la correspondance avec Strauss étaient déjà conséquents et permettaient de découvrir plusieurs étapes de son œuvre sur une période de trente ans.

Lettres choisies

Richard Strauss
Hugo von Hofmannsthal
Correspondance 1900-1929
© Éditions Fayard, 1992

1907

Strauss à Hofmannsthal

Berlin, le 22 décembre

Très cher Hofmannsthal,
(...)

En ce qui concerne notre récente conversation sur *Elektra*, je suis d'avis que nous ne pouvons tout de même pas laisser Égisthe complètement de côté. Il fait partie de l'action et doit être assassiné lui aussi, si possible sous les yeux du public.

S'il n'est pas possible de le faire arriver plus tôt, de sorte qu'il soit assassiné immédiatement après Clytemnestre, laissons alors la scène suivante telle qu'elle est, mais réfléchissez-y.

Il n'est pas bon que toutes les femmes arrivent en courant après le meurtre de Clytemnestre, disparaissent de nouveau puis reviennent avec Chrysothémis après le meurtre d'Égisthe. Cela donne des lignes trop fortement brisées. Vous trouverez peut-être une solution. Est-ce qu'il ne serait pas possible de faire revenir Égisthe juste après qu'Oreste est entré dans la maison ? Les meurtres auraient lieu l'un juste après l'autre, par exemple de la façon suivante : au moment où Égisthe est entré dans la maison et où la porte s'est refermée sur lui, on entend de loin le cri de Clytemnestre ; après un court silence a lieu le meurtre d'Égisthe tel qu'il est prévu actuellement ; vient ensuite toute la scène finale avec les femmes, n'est-ce pas ? Il me semble que ça irait.

Donnez-moi votre avis à l'occasion et, dès que vous avez quelque chose de prêt pour *Sémiramis*, envoyez-moi-le même si ce ne sont que des esquisses, comme vous pouvez bien le penser, ça m'intéresse terriblement.

Avec les cordiales salutations de votre respectueusement dévoué

Dr Richard Strauss

1908

Strauss à Hofmannsthal

Garmish, 6-7-08

Mon cher Hofmannsthal,

Merci pour votre aimable lettre du 4 ! Ci-joint les vers de la fin, que je vous demande de développer le plus possible pour qu'Électre et Chrysothémis puissent les chanter parallèlement. Rien de nouveau, le même contenu avec seulement des répétitions et un crescendo.

Les vers que vous avez écrits pour la reconnaissance d'Oreste par Électre sont merveilleux et déjà mis en musique. Vous êtes un librettiste-né, et c'est à mes yeux le plus grand des compliments, car je considère qu'il est beaucoup plus difficile d'écrire un bon livret qu'une belle pièce de théâtre. Vous serez bien sûr, d'une opinion divergente sur ce point et vous aurez raison autant que moi ! Pour vos souhaits concernant *Casanova*, il n'est pas facile d'y répondre. Bien sûr, il n'y a pas d'objection de principe et vous connaissez mon point de vue : un artiste doit tirer de ses oeuvres le plus grand profit possible.

(...)

Je serai très heureux si vous me rendez visite en septembre : d'ailleurs j'irai volontiers partout où vous me direz d'aller pour entendre dès maintenant des extraits de *Casanova*.

Avec les meilleurs salutations de votre

Dr Richard Strauss

1909

Hofmannsthal à Strauss

Weimar, le 11 février 1909

Mon cher Docteur,

(...) J'ai fait ici, en trois après-midi tranquilles, le canevas complet d'un *Spieloper* d'un comique corsé, tant dans les personnages que dans les situations, une action colorée possédant presque la transparence d'une pantomime, des passages permettant la poésie, la plaisanterie, l'humour, et même un petit ballet. L'époque : Vienne sous Marie-Thérèse.

(...)

Hofmannsthal

.....

Hofmannsthal à Strauss

Aussee, 26-VII [1909]

Cher Docteur,

Je suis à l'ouvrage, plein d'amour et d'ardeur ; j'ai changé l'ordre des scènes ; du deuxième duo Sophie-Octavian, il ne reste plus que le dernier point culminant sentimental, délesté de tout ce qui retardait l'action ; il s'est enrichi en revanche d'un tendre duo d'amour de 21 lignes, juvénile, très joli, je crois ; le baron est déjà blessé, le grand ensemble déjà terminé, je pense vous envoyer le tout dans quelques jours et j'espère que vous en serez content ; je me rends bien compte que cette nouvelle version, d'un point de vue purement théâtral, est bien meilleure que la précédente, et je vous suis donc reconnaissant d'être intervenu si énergiquement.

(...)

1911

Hofmannsthal à Strauss

28-V [1909]

Mon cher Docteur Strauss,

Nous nous sommes toujours bien compris ; mais cette fois, nous sommes, je crois, sur le point de ne pas nous comprendre.

Comme on ne peut avoir la tête qu'à une seule chose à la fois, j'ai, pour l'amour de vous, chassé de mon esprit toutes mes autres pensées afin de m'occuper ces jours derniers intensément et exclusivement d'*Ariane*. Seul le désir de vous faire plaisir (et, en second lieu, de faire plaisir à Rienhardt) et de vous rendre service me pousse à exécuter ce projet. J'use intentionnellement de ces expressions et jamais je ne les appliquerais à un des ouvrages majeurs de notre collaboration (*Chevalier à la rose*, *Femme sans ombre*). Pour *Ariane*, nulle autre simulation n'entre en ligne de compte. L'éventuel profit matériel que j'en tirerais ne me stimule pas du tout et, au demeurant, plus raffinée, plus tendre et plus stylisée cette œuvre sera, je n'en récolterai que l'incompréhension de la populace.

Or ces derniers jours (et avant que n'arrive votre lettre qui, moins eût fait entrer dans les dispositions d'esprit voulues, m'en eût plutôt fait sortir) j'ai achevé la partie la plus difficile et la plus attrayante du travail : j'ai harmonisé tous les motifs psychologiques, j'ai construit intérieurement les relations entre les personnages et entre les parties du tout, bref, j'ai esquissé dans son entier le schéma des motifs intérieurs qui doit être présent aux yeux du poète (comme doit l'être, pour vous, la charpente symphonique) afin que le travail l'attire, l'anime et le retienne. Ce tissu psychologique, voilà qui est l'essentiel, et le reste (que vous qualifiez très justement de « jardin classique ») c'est ce qu'il y a autour, au même titre que la couleur locale, les cérémonies, le dialecte, etc., dans *Le Chevalier*. Cette relation essentielle entre Ariane et Bacchus est présente à mes yeux avec tant de nuances, dans un mouvement si délicat que je devrais l'écrire d'une façon bien lamentable pour que l'ouvrage ne finisse pas par vous « intéresser » autant que les textes de vos lieder, ou les scènes de la Maréchale et Quinquin, dont un compositeur seulement honnête n'aurait rien pu tirer et dont

vous avez fait quelque chose de tout à fait nouveau et de ravissant, en parfaite adéquation avec le texte. Voilà comment je conçois *Ariane* – pour les excipients, Zebinetta et autres, nous sommes d'accord.

(...)

Hofmannsthal

.....

Strauss à Hofmannsthal

[Garmish, 2 juillet 1911]

Cher poète, vous êtes bizarre ! Vous voulez entendre quelque chose de moi ! Mais moi je voudrais vous lire, et ensuite seulement vous pourrez « entendre » quelque chose de moi ! Donc : écrivez et attendez !

(...)

Dr Richard Strauss

PS : *Le Chevalier*, sans aucune coupure, a remporté à Cologne un succès éclatant. Première à Berlin (avec de très beaux décors) le 7 novembre.

Prompt rétablissement pour votre abcès dentaire !

.....

Hofmannsthal à Strauss

Rodaun, 5 juillet [1911]

Très cher,

Suis-je vraiment si bizarre ? Ne pouviez-vous pas comprendre que je voulais recevoir d'abord un signe de vie, savoir que vous étiez de retour à Garmisch, au calme ? Que je ne voulais pas envoyer mon manuscrit dans le vide ?

(...)

Cordialement vôtre.

Hofmannsthal

1914

Strauss à Hofmannsthal

Garmish, 10 juillet 1914

Cher Hofmannsthal,

(...)

Vous n'avez pas fait taire les scrupules que j'ai à ce que Barak mange ses propres enfants. Si on n'entendait pas les enfants chanter, vous auriez raison ! Mais comme ça, on est obligé d'identifier les enfants pas encore nés aux petits poissons qui sont dans la poêle ! Pourquoi faut-il absolument que Barak dîne, puisque la femme lui a dit qu'elle ne lui a pas préparé son repas ?

(...)

J'aimerais bien vous jouer mon acte I ! Ça accroche encore à la fin, mais ça viendra !

Avec mes meilleurs vœux pour votre santé et mes meilleures salutations à vous et aux vôtres (vos lignes amicales ont fait un grand plaisir à ma femme), votre fidèle

Dr Richard Strauss

Sites Internet

Aliénor Dauchez

http://www.alienordauchez.com/home_fr.html

Compagnie La Cage

<https://www.lacage.org/fr/>

L'Académie du Festival d'Aix

<https://festival-aix.com/fr/lacademie/lacademie-du-festival-daix>

Le Théâtre Impérial de Compiègne

<http://www.espacejeanlegendre.com/page-le-theatre-imperial>

Strauss & Hofmannsthal Portrait croisé

Par Corinne Amar

La rencontre entre le compositeur et chef d'orchestre allemand, Richard Strauss (1864-1949) et son librettiste, l'écrivain, poète et dramaturge viennois Hugo von Hofmannsthal (1874- 1929) se fit à l'occasion d'une pièce de Hofmannsthal, *Elektra*, que Strauss voulut mettre en musique. *Elektra*, réécriture pour un public contemporain de la tragédie de Sophocle, donna un opéra en un acte, créé en 1909, premier livret d'une série de six, et fruit d'une collaboration qui allait être particulièrement féconde entre les deux créateurs, vingt années durant. En 1911, Hofmannsthal écrivit le livret du *Chevalier à la rose*, un immense succès ; suivront *Ariane à Naxos*, en 1912, *La Femme sans ombre* en 1919, *Hélène d'Égypte* en 1927, enfin, *Arabella*, en 1929. Les deux hommes se rencontrent à Paris en 1900, aussitôt après, ils entretiendront une correspondance de quelques six cents lettres, jusqu'en 1929*. Ils y laissent transparaître leur personnalité, leur sensibilité, et pourtant, on y trouve peu de sujets personnels, rien qui ne relève de la sphère intime ou amicale ; on est dans la musique et plongés dans le mystère de la création, de la gestation, de l'intérieur, des opéras. Et même si Hofmannsthal s'en tient à la formule de politesse « Cher Docteur », quand Strauss commence ses lettres par « Cher ami », ils se livrent sans réticence, et d'égal à égal, qu'il s'agisse de reproches ou de reconnaissance. Dix ans les séparent, Strauss est l'aîné mais ils sont tous deux célèbres. Hugo von Hofmannsthal est issu d'une famille noble d'origine partiellement juive du côté paternel, une grand-mère italienne, des précepteurs français, c'est d'emblée un enfant prodige qui dès l'âge de douze, treize ans se met à écrire des poèmes. Enfant solitaire, fils unique, il a peu d'amis, et doué d'une faculté pour les langues, il est d'une intuition surprenante. Ses modèles se nomment Baudelaire, Verlaine, Mallarmé. Il publie ses premiers poèmes dès l'âge de seize ans, qui lui viennent *comme des fontaines d'images*, imprégnés de tradition classique tout autant que de modernité française ou allemande. Il subjugué ses contemporains, enthousiasmant les cercles poétiques et littéraires de la capitale, en même temps qu'il se détourne des mots : autour de lui s'écroule ce monde dont il est l'héritier fragile et troublé ; celui d'une bourgeoisie intellectuelle et humaniste qui voit tous ses aînés, Zweig, Musil, Schiele, Schnitzler, assister impuissants à la fin de l'Empire austro-hongrois, comme à celle d'une certaine idée de l'Europe. Il ne vou-

dra pas faire de carrière universitaire, il décide de vivre de sa plume. Il écrit poèmes et drames en vers, aspire à créer dans son œuvre un espace autonome où le poème peut habiter, mais dès 1900, traversé par une crise, il abandonne la poésie. « Les mots flottent autour de moi », écrire est devenu difficile. Il persiste, se tourne vers le théâtre, domaine par excellence dans lequel il s'exprime, où la scène est par elle-même l'au-delà d'un *en-deça qui emprisonne le public (et l'auteur)*. C'est le moment où il rencontre Richard Strauss, puis le grand metteur en scène Max Reinhardt qui mettra en scène *Elektra*.

Quant à Richard Strauss, né à Munich, fils d'un corniste de l'Opéra royal de Bavière, enfant prodige lui aussi, qui prend ses premières leçons de piano à quatre ans avec un collègue harpiste de son père, on lui découvre, dès l'entrée au lycée, le sens du devoir, le talent, une vitalité que peu d'élèves unissent à ce point, et un don indéniable pour la musique. Il partagera avec Hofmannsthal une même admiration pour les mondes de l'antique et du baroque. Il a un peu plus de quarante ans quand il commence à composer *Elektra*. Il est parvenu à une gloire précoce grâce à ses poèmes et ses lieder, il est connu dans le monde entier. Le tempérament de l'un comme de l'autre est très différent, mais c'est leur inclination convergente pour le théâtre en 1900 qui sera décisive dans leur rencontre, leur collaboration fructueuse, leur échange épistolaire. « Garmisch, 12-7-18, Mon cher Hofmannsthal, Je vous remercie cordialement pour votre belle lettre si substantielle à laquelle je réfléchis sérieusement. Je souscris au jugement que vous portez sur *Le Bourgeois*, sans partager tout à fait sa rigueur écrasante. L'ouvrage possède trop de charme dans sa forme pour ne pas pouvoir être un jour apprécié à sa juste valeur par un public plus cultivé qu'on ne peut le trouver aujourd'hui, et ce malgré les défauts de fond que vous relevez et qu'il est difficile de supprimer. C'est pourquoi je conseillerais de ne plus chercher à jouer au guérisseur. (...) » Après le succès du *Chevalier à la rose*, en 1911, Strauss et Hofmannsthal avaient souhaité remercier le metteur en scène Max Reinhardt en lui écrivant une œuvre. Hofmannsthal pensait à l'œuvre de Molière et il demanda à Strauss s'il serait favorable à l'écriture d'une œuvre qui comporterait à la fois des éléments de comédie et d'opéra. Ils optèrent pour *Le Bourgeois gentilhomme*. Ce fut une déception dont Hofmannsthal s'attribua toute la responsabilité. Strauss poursuit sa lettre en priant Hofmannsthal de ne pas lui en vouloir de sembler le « rappeler à l'ordre », en lui rappelant combien il brûle de recevoir quelque chose bientôt de lui, en précisant son âge, en disant qu'à 54 ans qui peut dire encore combien son énergie pourra produire de bon, alors qu'ils ont tous les

deux « encore tant à offrir au monde », en l'assurant de son dévouement à son endroit, en espérant le voir. Et s'il se livre, c'est d'une manière directe, spontanée, aimable, attentive à celui qui va le lire et dont la fidélité lui est précieuse. Quant à Hofmannsthal, s'il lui arrive de s'épancher, c'est aussitôt pour installer à nouveau du sérieux, une distance respectueuse, une délicatesse susceptible. Quatre jours plus tôt, il écrivait à Strauss à propos du *Bourgeois gentilhomme*, soucieux de sa responsabilité : « Rodaun, le 8-VII [1918] Cher Docteur Strauss, (...) Soyez assuré de ma constante bonne volonté pour toutes les autres choses nous concernant tous deux. Votre personne réelle, avec son énergie – mais plus encore la personne idéale que je distille à l'écoute de votre musique – possède mon amitié véritable, je ne puis en dire plus, je ne puis donner plus. – Je suis un homme beaucoup plus bizarre que vous ne supposez ; vous connaissez peu de moi, seulement la surface. Ce qui me régit ne se trouve pas là où votre regard peut atteindre. Je vous en suis toujours reconnaissant lorsque vous ne me rappelez pas à l'ordre, et je n'ometts pas de vous en remercier. Ne le faites pas non plus de façon indirecte, je vous en prie, ne me remettez pas les choses en mémoire ; je m'en souviens tout seul, je me rappelle moi-même à l'ordre. Telle est ma bizarrerie en ces choses (...) »

Strauss est un compositeur fertile, et tout autant, un chef d'orchestre, un directeur d'opéra, un porte-parole de sa profession, un ambassadeur du prestige musical de son pays. En 1917, il crée avec Hofmannsthal le festival de Salzbourg. À l'automne 1919, il est nommé à Vienne, il y dirige l'Opéra. « La lucidité, non le flou, est l'atmosphère de la création artistique », écrivait Hofmannsthal à Strauss en novembre 1928, quelques mois avant sa mort. Le 15 juillet 1929, il meurt d'une congestion cérébrale en allant à l'enterrement de son fils Franz, qui s'était suicidé la veille dans la maison familiale. *Arabella* était en cours de composition, mais le livret était achevé. Une période critique allait commencer pour Richard Strauss, en plus de la mort de Hugo von Hofmannsthal à qui il survivrait vingt ans ; l'arrivée au pouvoir d'Hitler, l'écroulement d'un monde et sa métamorphose.

*Richard Strauss, Hugo von Hofmannsthal, *Correspondance 1900-1929*, édition Fayard, 1992.

André Breton

Correspondance avec Tristan Tzara et Francis Picabia

Par Gaëlle Obiégly



Si Dada exhale un parfum de scandale, les lettres qu'échangent Tzara et Breton expriment une respectabilité en contraste avec les actions et les textes du mouvement. On s'en fera une idée grâce à ce volume qui réunit les correspondances d'André Breton avec, en premier lieu, Tristan Tzara puis avec Picabia.

Elles se succèdent dans le livre mais sont concomitantes. « Vous m'avez fait aimer Picabia dont je voudrais faire la connaissance et qui me parlerait de vous », écrit Breton à Tzara l'été 1919 dans une des plus longues lettres qu'il lui adresse. Quelques mois plus tard, il envoie à Picabia un mot où il l'invite à répondre au questionnaire « pourquoi écrivez-vous ? » Par retour de courrier, celui-ci accepte avec plaisir de collaborer à la revue *Littérature*. Breton, Tzara et Picabia sont les trois principaux meneurs de Dada qui se fait remarquer à Paris en 1919. André Breton et Tristan Tzara ont commencé de correspondre cette année-là. C'est ainsi que Tzara sera alerté d'une note anonyme parue le 1er septembre dans la *Nouvelle Revue Française* qui déplore qu'on fasse grand cas à Paris des « sornettes » du Mouvement Dada. Tzara rédige alors une mise au point qui a sa part dans les liens des trois protagonistes de ce volume. La lettre ouverte à Jacques Rivière, que la NRF refuse d'insérer, sera publiée dans *Littérature* au mois de décembre 1919. En lisant cette réponse de Tzara à la NRF, Breton a l'idée de l'enquête « pourquoi écrivez-vous ? » à laquelle participera Picabia. Cent ans après sa mise au point, Tzara détonne encore : « je n'écris pas par métier et n'ai pas d'ambitions littéraires. On publie pour chercher des hommes, et pour avoir une occupation ». La revue *Littérature*, dirigée dans sa première série, par le triumvirat Breton Soupault Aragon, s'oppose avec sarcasme à la NRF. Le sommaire exprime par son insolence l'intention du groupe dada-surréaliste. Il leur faut provoquer le public. Les manières sont diverses.

La plupart des manifestes lus et déclamés par leur auteur sont publiés par la revue. Breton finira par la diriger seul. Dans la préface de l'édition de la correspondance de Breton avec Tzara et Picabia, Henri Béhar expose les épisodes du mouvement dada pour, dit-il, donner la couleur de fond. Les lettres, elles, ne reviennent quasiment pas sur les activités spectaculaires du groupe. L'apport de ces écrits spectaculaires nous fait connaître l'intimité des relations des protagonistes qui, malgré leur expression policée, se livrent avec une sincérité exigeante. Au mois de janvier 1920, Breton avertit Tzara que leur amitié ne peut se satisfaire de n'importe quoi. Sa conclusion est directe : les banalités et précautions oratoires donnent à la lettre « un cachet d'inutilité si parfaite que ce n'est vraiment pas la peine de me dire votre ami ». Après quoi, les échanges s'interrompent plusieurs mois pour reprendre à l'été. On suppose qu'ils se voient, se parlent entretemps. Des réunions dada se tiennent au café Certa, passage de l'Opéra, puis à la fin des années 1920 au Cyrano, boulevard de Clichy à Paris, où Breton a fixé le lieu de rencontre quotidien du groupe surréaliste. On se téléphone aussi, pour des entretiens individuels. Dans une lettre du 20 décembre 1932, Tzara écrit : « il est inadmissible qu'on me demande de venir me justifier d'une accusation très grave et que, avant même que la réunion ait lieu, on m'insulte au téléphone. » Le lendemain, Breton regrette de s'être « mis en colère au téléphone ». Il annonce une explication publique quant à la cause de ses injures. Il reconnaît avoir manqué de sang-froid. Dans une des nombreuses notes qui accompagnent cette correspondance, l'humeur de Breton et sa variabilité sont évoquées par Valentine Hugo qui l'a côtoyé durant des voyages où elle, et les amis surréalistes, ont eu affaire à un homme tout à la fois enthousiaste et insupportable, charmant et sévère. La lettre permet de revenir sur des débordements, pour s'expliquer, se justifier, pour aussi déclarer ses sentiments. L'affectivité évolue, on le voit à la variation des adresses. Le « Monsieur » des premières lettres devient vite « très cher ami » pour passer au prénom. Les formules de politesse fluctuent elles aussi, plus froides de la part de Tzara. Dès le début, celui-ci manifeste son intérêt pour Breton de manière pudique. Il lui fait savoir, en juillet 1919, que le dernier numéro de *Littérature* lui « plaît beaucoup », ainsi que son attitude. Il l'appelle tout de même déjà son cher ami. Ce qui lui « plaît beaucoup » dans l'attitude de Breton manifestée dans la revue coïncide avec la « tâche amusante », la seule qui l'intéresse : la décomposition de l'homme contemporain. Dans sa réponse, Breton évoque Jacques Vaché, l'ami mort peu de temps auparavant. Tzara vient combler cette disparition. C'est explicitement dit, il pense à lui comme il n'a

jamais pensé qu'à Jacques Vaché. On y entend une déclaration puissante. On peut y déceler une alliance profonde puisque Vaché était « ce » qu'il aimait le plus au monde. Il y a, cependant, une différence de taille entre les deux figures puisque l'un « autant que possible ne produisait pas », tandis que Tzara se montre très actif. Dès les premiers échanges, Breton, sans établir la moindre rivalité, met en parallèle l'esprit des deux hommes. Et il reconnaît chez Tzara la passion de détruire dont il est lui-même animé « au même degré ». Ainsi, cette correspondance donne à entendre une harmonie de désordres. Elle s'exprime dans des lettres plus ou moins longues où les sentiments et les vues se disent sans mot d'ordre mais de manière personnelle. Il ne s'agit pas de sympathies littéraires, si fragiles. On cherche, du moins du côté de Breton, une communication au-delà de la culture. Il prévient Tzara qu'il aimerait avoir avec lui une correspondance moins littéraire et avoir, par exemple, son sentiment sur l'amour. Si une aventure se présente, Breton la laisse prendre le pas sur l'activité. Si l'on sonne à la porte par surprise, il interrompt sa lettre, puis y inclue les remous de la vie. Et s'excuse auprès de Tzara de lui « écrire avec abandon ».

La lecture de cette double correspondance promet un Breton sentimental, engagé, entier. Exigeant vis-à-vis des autres, certes, mais aussi envers lui-même. Il peut se faire des reproches, mais s'excuser non. Il n'adresse pas de griefs à ses interlocuteurs, mais les injurie directement. Tzara, en l'occurrence. Avec Picabia, la relation est moins orageuse. Celui-ci n'écrit pas de lettres où s'exprime la réciprocité de l'amour que lui témoigne Breton. Et même, souvent, Picabia envoie des mots brefs pour s'annoncer, pour inviter à prendre un verre, après dîner ou pour annuler un rendez-vous. Les échanges sont restreints. On devine qu'ils se voient fréquemment et qu'ils se parlent. Breton revient avec gêne sur un soir passé rue Émile-Augier, chez le peintre. Il se souvient d'avoir ri en regardant le tableau en cordes dans l'antichambre. « J'ai ri beaucoup sans savoir pourquoi ». La lettre est l'occasion de se reprendre, de retrouver son quant à soi après cet instant d'abandon. Mais surtout d'exposer comme il demeure troublé par ce qu'il a vu et ressenti. Certes il a ri beaucoup devant ce tableau mais il est profondément tragique. L'esprit de contradiction n'est-il pas la marque de Dada ?

André Breton
Correspondance avec Tristan Tzara et Francis Picabia
 (1919-1924)
 Édition d'Henri Béhar
 Éditions Gallimard, Collection Blanche,
 déc 2017, 256 pages.

Dernières parutions

Par Élisabeth Miso & Corinne Amar

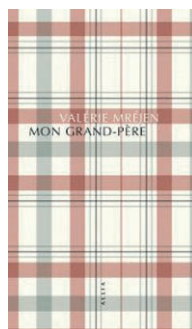
Récits



Ivan Jablonka, *En camping-car*.

Tous les étés de l'enfance d'Ivan Jablonka ont été une fête. De 1979 à 1988, avec ses parents, son frère et d'autres amis, il est parti à l'aventure en camping-car, sillonnant les routes des États-Unis, de la Corse, de l'Espagne, du Portugal, de la Grèce, de la Sicile, du Maroc, de l'Italie et de la Turquie. Pour la famille Jablonka embarquer à bord du mythique Combi Volkswagen, signifie s'offrir des vacances atypiques, fuir les conventions bourgeoises, les réflexes de consommation, célébrer la nature, le mouvement, la curiosité, la culture, mais aussi rester fidèle au judaïsme, à l'idée d'errance, d'exil. Quelle valeur donner à un récit autobiographique s'il n'est pas rattaché à une dimension collective ? L'historien sonde l'utilité du dévoilement intime « Débusquer ce qui, en nous, n'est pas à nous. Comprendre en quoi notre unicité est le produit d'un collectif, l'histoire et le social. Se penser soi-même *comme les autres*. » C'est toute une époque que dépeint l'auteur de *Laëtitia ou la fin des hommes* (prix Médicis 2016). À l'intérieur du Combi, le petit Ivan se sent en sécurité, il peut contempler le ciel depuis sa couchette sous le toit, lire, écrire des pages de son journal. À l'extérieur, il jouit d'une liberté totale avec ses compagnons de jeu, se jette dans la mer, se régale de paysages éblouissants, de grillades et de fruits juteux, explore des spots sauvages, visite des sites antiques et des églises. Son père, orphelin de guerre, dont les parents sont morts à Auschwitz, est obsédé par le bonheur de ses fils. Recueilli par la Commission centrale de l'enfance, une organisation juive communiste, il a grandi entouré d'enfants dans de grandes demeures dotées de parcs. « Le Combi fut la victoire et l'orgueil de mon père, le retournement de sa condition d'enfant paumé en père prodigue, pourvoyeur de bonheur, sauveur sauvé par ses enfants, capable de les guérir comme il l'avait été après la guerre. » Traverser les frontières, voyager dans l'espace et dans le temps, se sentir connecté à ceux qui nous ont précédé, voilà ce que son père ingénieur en physique des particules et sa mère agrégée de Lettres lui ont transmis, et ce terreau familial n'est pas sans rapport avec sa vocation d'historien. « Cette socio-histoire de mon enfance dans les années 1980 a tout du récit d'apprentissage : découverte du monde, ouverture à la culture et à la diversité, mûrissement à la faveur de petites épreuves, prise de distance vis-à-vis du milieu d'origine. En ce sens, mes années camping-car sont des années de formation. » Éd. Seuil, collection « La Librairie du XXIe siècle », 192 p., 17 €. Élisabeth Miso

Valérie Mréjen, *Mon grand-père*. « Mon grand-père amenait ses maîtresses chez lui et faisait l'amour avec elles en couchant ma mère dans le même lit. Ma grand-mère, dont c'était le deuxième mari, demanda le divorce. Après avoir fait mine de vouloir se tuer avec un couteau de cuisine, il accepta gentiment. » Le grand-père incestueux de Valérie Mréjen aimait la discipline, les sabres, servir de la sauce



béarnaise avec de la viande et des frites, n'avait pas d'humour, était dépourvu de tendresse, s'exprimait avec condescendance, corrigeait sa fille enfant à la cravache, était fier de ses médailles et de sa légion d'honneur, offrait à ses petits-enfants à Noël un billet de cinq cents francs à partager en trois et adressait chaque année d'Italie une carte postale à leur chienne. La mère de Valérie Mréjen qui « était d'une beauté extrême le jour de son mariage. », tartinait des canapés de pâté de foie et d'œufs de lump les jours d'anniversaire, trouvait « que c'était vulgaire pour une femme de fumer dans la rue

», connaissait par cœur toutes les poésies apprises à l'école et répétait « qu'elle se saignait aux quatre veines et qu'on l'userait jusqu'à la corde. » Son fils et l'une de ses deux filles l'ont découverte morte dans son lit un soir de réveillon du jour de l'An. Son père avait huit frères et sœurs, accusait sa femme de « bourrer le crâne » de ses enfants, mangeait les yeux baissés, préparait l'été pour la plage des sandwiches à la tomate et au thon à l'huile, affirmait « que pour ne pas être triste, il valait mieux éviter d'en parler » et rêvait d'une famille normale loquace et épanouie comme celle idéalisée que montraient les publicités. Brefs, concis, les films et les textes de la vidéaste, photographe et romancière questionnent inlassablement les souvenirs d'enfance et le langage, le sens ou l'absence de sens des mots, ce qui circule entre les êtres ou l'incapacité réelle à communiquer. Dans ces fragments familiaux, chaque geste, chaque objet, chaque parole blessante, touchante, chaque phrase toute faite, chaque non-dit, révèle ce que nos vies ont de banal, de dérisoire, d'absurde, de comique, d'incompréhensible, de précieux ou de cruel. Éd. Allia, 64 p., 6,20 €. (Réédition). Élisabeth Miso

Romans autobiographiques



Gong Ji-young, *Ma très chère grande sœur*. Traduction du coréen Lim Yeong-hee et Stéphanie Follébouck. Gong Ji-young, très populaire en Corée du Sud pour ses romans engagés qui se penchent sur la condition des femmes, des travailleurs et des exclus de la société, se remémore son enfance dans le Séoul des années soixante. Dans la famille qu'elle forme avec son père, sa mère, son frère et sa sœur, la bonne Bongsun occupe une place particulière dans son cœur. Fuyant la famine et la maltraitance, cette dernière s'est réfugiée dans leur foyer à l'âge de

neuf ans. Depuis que la petite Jjang-a est née, Bongsun veille sur elle, la porte partout sur son dos, la cajole, lui raconte des histoires terrifiantes et s'endort le soir tout contre elle. « Bongsun était la seule et unique personne qui me prenait dans ses bras quand je me sentais triste et abandonnée. Elle était pour moi une mère, une grande sœur, en même temps qu'une amie et le premier être humain que j'ai vu en arrivant dans ce monde. » L'auteur a des souvenirs très précis de leur lien unique et de tout ce qu'elle saisissait du monde des adultes du haut de ses cinq ans. Elle a grandi dans un milieu bourgeois et s'est très vite interrogée sur les différences de classes, sur le rôle de l'argent dans les relations humaines. Le comportement hostile des enfants de son quartier, les conversations de Bongsun avec une autre jeune bonne du voisinage, les réactions détestables de sa mère envers sa petite protégée tiraillée entre affection et rudesse, les histoires d'amour malheureuses de Bongsun, ses humiliations, ont

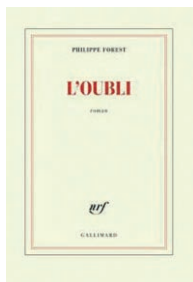
aiguisé sa conscience sociale et nourri le combat pour la démocratie qui allait être le sien dans les années quatre-vingt. Bien des années plus tard, au moment où en plein divorce elle tente d'y voir plus clair, le visage de sa très chère grande sœur lui apparaît avec netteté, ce visage toujours souriant malgré les épreuves et la pauvreté lui souffle alors de ne pas perdre espoir. « Maintenant que j'y réfléchis en écrivant ce texte, je me demande si ma vie n'était pas déjà tracée sur la carte de mon enfance. Les erreurs que je commets souvent, les chagrins que j'éprouve régulièrement, les situations où je m'enlise inexorablement... je me dis que la vie m'avait peut-être déjà donné sa boussole à l'époque. » Éd. Philippe Picquier, 208 p., 18,50 €. [Élisabeth Miso](#)



Serge Toubiana, *Les bouées jaunes*.

Une femme meurt d'un cancer le 10 mai 2017. Elle était écrivain, elle signait des scénarii de films, s'était formée avec une culture « éclectique », « instinctive » du cinéma, avait commencé à travailler par un emploi aux *Cahiers du Cinéma*, comme responsable des archives photographiques. Elle s'appelait Emmanuèle Bernheim. Son compagnon, celui qui l'a aimée, Serge Toubiana, raconte ses derniers mois, sa vie, son parcours, leur rencontre mais aussi leurs vingt-sept années de vie commune. C'était une battante, et elle l'avait toujours été, celle

qui faisait de la boxe étant jeune, avait pratiqué le tir au pistolet, se souvient avoir été au cinéma voir Rocky 3, de et avec Sylvester Stallone... L'histoire d'un boxeur qui, une fois devenu champion du monde, se laissait aller, perdait son titre, le regagnait après s'être résolument repris en main. Elle avait gardé ce modèle en tête, au point d'en avoir fait un roman (Stallone, éd. Gallimard 2002), au point de l'avoir en mémoire tout le temps combattif de sa maladie, quinze ans plus tard, au point de vouloir mourir, dire adieu à tous, partir, avec la chanson de Rocky 3, *Eye of the Tiger*. « Peu de temps avant sa mort, quand je lui ai demandé quelle cérémonie elle souhaitait que j'organise, elle m'a juste dit : *Pas à côté de mes parents ! – Tu veux donc être incinérée ? – Oui. Une seule musique, au début et à la fin : Eye of the Tiger. – Et tes cendres ? – Tu les disperseras dans le jardin de la Maison du Bonheur*. Tout était précis, au détail près. » C'est l'histoire d'un homme qui écrit le bonheur passé, la vie à deux, la maison et les objets auxquels elle avait donné une âme, et puis, la souffrance, le manque de l'autre, la présence de l'autre par le souvenir, par l'écriture aussi. Dans la mer, elle aimait nager loin, aller au-delà des bouées jaunes... Éd Stock, 190 p., 18 €. [Corinne Amar](#)



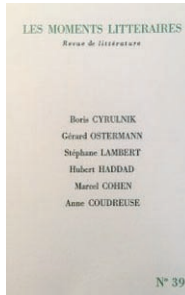
Philippe Forest, *L'oubli*. C'est une île sur l'Océan, une île peuplée de fées sur un petit port paisible et hors saison, dans une chambre d'hôtes. Un homme, le narrateur, se réveille un matin, cherche un mot, perdu lui semble-t-il, pendant son sommeil. Il croit le retrouver, il le veut, mais ce mot lui échappe. Dans son journal il consigne son désarroi, cherche ce mot impossible à ressusciter, et cette appréhension de la mémoire qui flanche, du langage qui se défait, de la vie même qui se vide en même temps qu'il regarde au loin de l'autre côté de la fenêtre, une

brume recouvrir l'horizon, est source d'angoisse. Nos cerveaux sont *des maisons hantées*. Ce mot qu'il cherche existe-t-il vraiment ? Est-ce un mot ? Une lettre peut-être ? Il le cherche fiévreusement, vainement dans le dictionnaire, il explore ses rêves, nombreux, étranges et aussi magnifiques, il convoque les fantômes – poètes, écrivains, ils surgissent. Le narrateur regarde la mer, il décide de la photographeur quotidiennement, il épingle les clichés au mur de sa chambre, comme pour être cerné ou la cerner, comme pour en élucider le mystère. Mais la mer aussi lui échappe, tout comme cet étrange tableau de marine au-dessus de son lit dont la vue lui semble à chaque fois différente. Entre les lignes, au détour d'un paragraphe, l'auteur fait apparaître une silhouette de fillette, la sienne, disparue, et omniprésente à jamais. Il fait une rencontre. Elle sort de

l'eau, une femme, elle vient se baigner tous les jours, ils font connaissance. Il rencontre s propriétaire, elle est libraire sur l'Île. « Certains sages, raconte-t-on, ont comme moi élu domicile sur une île située loin de toute civilisation et aux rivages de laquelle, selon la légende, les immortels ont leur séjour (...) Sous le ciel vierge de tout nuage, l'eau et la terre conversent en silence. » Éd Gallimard, 237 p., 19 €. [Corinne Amar](#)

Revue

Les Moments Littéraires n° 39



Boris Cyrulnik

De l'enfant persécuté à l'homme reconstruit.

Arrêté à l'âge de 6 ans lors d'une rafle à Bordeaux, sa vie aurait pu s'interrompre à Auschwitz comme celle de ses parents. Il se sauva miraculeusement.

Enfant caché et persécuté, il vécut dans l'isolement affectif et verbal ce qui aurait pu délabrer son cerveau. Il en réchappe grâce à quelques Justes, à quelques auteurs, à son indéfectible volonté de s'en sortir et à

son pouvoir de rêver.

Il devient psychiatre, neurologue, psychanalyste et éthologue, un parcours professionnel atypique pour cet homme que la certitude scientifique crispe. Quand Boris Cyrulnik découvre les travaux d'Emmy Werner et de quelques chercheurs anglo-saxons sur la notion de résilience qui va à l'encontre des stéréotypes du milieu psychiatrique de l'époque, selon lesquels un enfant sans famille ne peut pas s'en sortir, il se dit : avec la résilience, je suis chez moi. Alors, de livres en livres, de plateaux de télévision en émissions de radio, ce praticien va introduire dans notre culture un mot et surtout un espoir pour toutes les personnes victimes d'un traumatisme.

« *Les Moments littéraires* s'intéressent à l'autobiographie, un domaine où les souvenirs tiennent une place prépondérante. Lors de l'entretien que Boris Cyrulnik nous a accordé, outre son enfance et son parcours professionnel, nous avons évoqué, à la lumière de la neurologie et de son expérience de praticien, la difficulté de dire, la véracité autobiographique et, selon l'expression proustienne, l'édifice immense du souvenir. »

Le dossier Boris Cyrulnik

Cartographie d'une vitesse de Croisade de Gérard Ostermann

Entretien avec Boris Cyrulnik

Je me souviens... de Boris Cyrulnik

Egalement au sommaire du n°39

Stéphane Lambert : La maison qui n'a pas existé

La question de l'intime est au cœur du cycle autobiographique (*Mes morts, Mon corps mis à nu*) de Stéphane Lambert, romancier, poète et essayiste. Nous publions un extrait d'un récit autobiographique en cours d'écriture.

Hubert Haddad : La vie passe comme en un jour

Hubert Haddad, poète, romancier, nouvelliste, dramaturge, essayiste mais aussi peintre et illustrateur, explore toutes les voies de la littérature, de l'art et de l'imaginaire. Il nous propose les « vestiges d'une mémoire disloquée » à travers les pages de son journal.

Marcel Cohen : Carnet

Auteur de *Faits*, une trilogie publiée entre 2002 et 2010, Marcel Cohen nous ouvre ses carnets où transparaissent, à travers citations et anecdotes notées au fil de l'eau, le murmure du monde et un autoportrait en filigrane.

Les chroniques littéraires d'Anne Coudreuse :

Stéphane Audeguy, Une mère, Seuil, 2017 ;

Joyce Carol Oates, Paysage perdu. De l'enfant à l'écrivain. Traduit de l'anglais par Claude Seban, éd. Philippe Rey, 2017.

<http://www.lesmomentslitteraires.fr/>

Agenda

Manifestations soutenues par la Fondation La Poste

Prix littéraires



Prix Sévigné 2017 - Correspondance Romain Rolland - Stefan Zweig Le 8 février 2018 Musée national Eugène Delacroix

Philippe BAJOU, Directeur Général Adjoint, Secrétaire Général du Groupe La Poste, Président de Poste Immo et administrateur de la Fondation d'Entreprise La Poste, a remis, jeudi 8 février 2018 le Prix Sévigné à **Jean-Yves BRANCY** pour avoir établi, présenté et annoté la Correspondance 1910-1940 de Romain Rolland et Stefan Zweig (en 3 vol.) publiée aux éditions Albin Michel et à **Siegrun BARAT** pour sa traduction des lettres de Stefan Zweig de l'allemand en français et ses commentaires littéraires. La remise du prix s'est déroulée au Musée national Eugène-Delacroix que dirige Mme Dominique de FONT-REAULX.



Jean-Yves BRANCY est docteur en histoire contemporaine de l'université de Toulouse-Le Mirail et membre associé au Centre d'Étude des Correspondances et Journaux Intimes de l'Université de Brest.

Siegrun BARAT est diplômée des Universités de Cologne et de Paris-III.

Deux articles de Gaëlle Obiégly consacrés aux tome 2 et 3 de la Correspondance Romain Rolland – Stefan Zweig sur le site de la Fondation La Poste.

Un dossier de FloriLettres (n°153) consacré au tome 1 de la Correspondance Romain Rolland – Stefan Zweig, avec une interview de Jean-Yves BRANCY.

<http://www.fondationlaposte.org/florilettres/>

Pour le prix 2017, les jurés ont présélectionné :

- Anton Tchekhov, *Vivre mes rêves. Lettres d'une vie*, Éditions Robert Laffont (ouvrage publié avec le soutien de la Fondation La Poste)
- Romain Rolland – Stefan Zweig, *Correspondance, 1910-1940*, en 3 vol. Éditions Albin Michel (ouvrages publiés avec le soutien de la Fondation La Poste)
- Alfred Dreyfus, *Lettre à la Marquise, 1899-1923*, Éditions Bernard Grasset

Les membres du jury :

Claude Arnaud	Anne de Lacretelle, Présidente Fondatrice
Jean-Pierre de Beaumarchais	Marc Lambron, de l'Académie française
Manuel Carcassonne	Diane de Margerie
Jean-Paul Clément	Christophe Ono-Dit-Biot
Charles Dantzig	Son exc. Daniel Rondeau

<http://www.fondationlaposte.org/projet/prix-sevigne-2017-correspondance-romain-rolland-et-stephan-zweig/>

Prix Envoyé par La Poste : les éditeurs ont jusqu'au 31 mai 2018... 4ème édition

Créé par la Fondation d'entreprise La Poste, le prix « Envoyé par La Poste » récompense un manuscrit (roman ou récit) adressé par courrier, sans recommandation particulière, à un éditeur qui décèle, avec son comité de lecture, un talent d'écriture et qui décide de le publier. Ce Prix s'inscrit dans une logique de soutien que la Fondation apporte à la création littéraire depuis 20 ans : partenaire du Prix Wepler Fondation La Poste, du Prix Sévigné et du Prix Clara, elle a créé en 2015 le Prix des postiers écrivains et ce nouvel événement qui ouvre chaque année la saison des prix littéraires.

Le lauréat recevra 2500 €, son livre sera recommandé notamment auprès des 500 000 postiers actifs et retraités et La Poste passera commande de 600 exemplaires à l'éditeur.

Comment participer ?

Les éditeurs doivent adresser au plus tard le 31 mai 2018 (le cachet de La Poste faisant foi) :

- leur formulaire de candidature* et
- un exemplaire de l'ouvrage (ou des épreuves ou du tapuscrit)

Pour en savoir plus :

<http://www.fondationlaposte.org/projet/prix-envoye-par-la-poste-les-editeurs-ont-jusquau-31-mai-2018/>



Festivals

Le Printemps des Poètes 2018, 20^{ème} édition Du 3 au 19 mars 2018

Thème « L'Ardeur » illustré par Ernest Pignon Ernest



© Ernest Pignon-Ernest
pastel sur toile original

Avec cette 20^e édition, c'est un troisième souffle, un passage de témoin à Sophie Nauleau qui entend bien découpler cette aura du poème : « Pour Le Printemps des Poètes 2018, je voulais plus qu'un thème, je voulais un emblème. Une bannière qui étonne et aime à la fois. Un mot dont tous les synonymes disent l'allant, la passion, la vigueur, la fougue, l'emportement. Un vocable vaste et généreux qui, à lui seul, condense l'élan et l'inspiration poétiques.

Plus qu'un intitulé, *L'Ardeur* est le souffle même de la Poésie. Ernest Pignon-Ernest, qui avait calligraphié la signature du Printemps dès l'origine, a imaginé ce somptueux pastel représentant l'envol d'un être ailé. Est-ce un homme, une femme, un ange, une chimère ? C'est tout cela, mais aussi Zélos, le dieu grec du zèle et de l'ardeur, frère méconnu de Niké, la Victoire. Cette aile bleue sur un revers de toile brute est à l'image de notre ambition : à la fois intense et artisanale. Un dessin fait main qui importe en ce troisième millénaire de très haute technologie. Car s'il s'agit d'habiter encore poétiquement le monde, il est vital que la langue des poètes continue de pulser en chacun de nous. Ce qui ne nous empêche guère de travailler à une toute nouvelle version du site internet pour 2018 : la Poésie aussi étant un art de pointe. »

ARDEUR, LE GRAND SOIR,
Spectacle à l'occasion de la nouvelle édition du Printemps des Poètes
Lundi 5 mars à 20h00

À l'occasion du lancement du Printemps des Poètes, Christian Schiaretti et Sophie Nauleau proposent une soirée inaugurale avec : les comédiens du TNP, Jean-Marc Barr, parrain de la 20^e édition du Printemps des Poètes. Avec les poètes Serge Pey & Édith Azam, Anne de Boissy & Isabelle Voizeux (langue des signes) Jean-Luc Debattice & Philippe Leygnac au piano, à l'accordina, à la trompette et aux bassines... sur des poèmes de Louise Labé, Ghérasim Luca, Charles Péguy, Aragon, Fernando Pessoa, Henri Michaux, Pier Paolo Pasolini, Jack Kerouac, Jean-Pierre Siméon, Albane Gellé, Édith Azam, Serge Pey... des chansons de Colette Renard, Alain Aurenche, André Velter, Léo Ferré... & des photographies de Gérard Rondeau.

Entrée libre sur réservation uniquement en ligne :
<http://public.iroquois.fr/powow4/5c9e0e5218915e2529eba6dcf62fed7b/reservations/printemps-poetes-mar-2017/>

Le Printemps des Poètes
Du 3 au 19 mars 2018
printempsdespoetes.com

Festival d'Aix-en-Provence « Cacher la profondeur » d'Aliénor Dauchez Spectacle musical autour de la correspondance entre Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal Le 20 juin 2018

Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal, Texte
Richard Strauss, Extraits d'opéras
Elektra (1909)
Le Chevalier à la rose (Der Rosenkavalier) (1910)
Ariane à Naxos (Ariadne auf Naxos) (1916)
La Femme sans ombre (Die Frau ohne Schatten) (1919)
Hélène d'Égypte (Die ägyptische Helena) (1928)
Arabella (1933)

Production de l'Académie du Festival d'Aix
En coproduction avec le Théâtre Impérial de Compiègne et La Cage
1h15

Conception et mise en scène : Aliénor Dauchez*
Assistante à la mise en scène : Maud Morillon
Lumière : Romain de Lagarde
Sopranos : Marlène Assayag* ; Andreea Soare*
Piano : Roman Lemberg
Comédien : Antoine Sarrazin

* Anciennes artistes de l'Académie



© Aliénor Dauchez

L'Académie du Festival d'Aix :

L'Académie du Festival d'Aix est, depuis 1998, un centre de perfectionnement vocal et instrumental de référence, un atelier de réflexion et d'expérimentation sur la création d'opéra et de formes innovantes, ainsi qu'un lieu de développement professionnel pour les jeunes artistes. Elle leur offre la possibilité de participer à des résidences, de se produire lors de concerts et de productions d'opéra dans le cadre du Festival d'Aix, puis en tournée tout au long de l'année, en France et à l'étranger.

<https://festival-aix.com/fr/lacademie/lacademie-du-festival-daix>

Le Théâtre Impérial de Compiègne

Ce joyau architectural, dont la construction débuta en 1867 à la demande de Napoléon III afin de divertir la cour qui l'accompagnait pendant ses séjours à Compiègne, fut inauguré, après un long sommeil, en 1991. Exceptionnel par son volume, le Théâtre Impérial l'est également par ses qualités acoustiques. Le célèbre chef d'orchestre Carlo Maria Giulini considérait la salle « comme une des plus parfaites du monde, plus accomplie que celle du Musikverein de Vienne, pourtant la référence en la matière. »

<http://www.espacejeanlegendre.com/page-le-theatre-imperial>

Autres Manifestations

Colloques

Avec ou sans enveloppe, la lettre et le secret**Du 15 mars au 16 mars 2018****Laboratoire POLEN / CLARESS****Université d'Orléans, Hôtel Dupanloup**

Organisation d'un colloque international de recherche.

Réflexion inédite autour de l'utilisation et de la fonction de l'enveloppe dans le commerce épistolaire, notamment dans sa relation avec la confidentialité et le secret.

La lettre circule, pliée ou enveloppée selon des usages établis par les administrations postales successives, et dont la galanterie s'empare : cachets, rubans, papiers de soie. Puis, elle se dissimule sous l'enveloppe, doublée ou non, qui devient objet de mode au courant du 19^e siècle.

Destinée à protéger le message des regards indiscrets, l'enveloppe a-t-elle pour fonction de rendre le message anonyme ou au contraire offre-t-elle la possibilité de revendiquer une singularité ?.....

Aborder la lecture des correspondances à partir de leurs conditions matérielles, à travers des usages scripturaux moins ludiques qu'il n'y paraît sera l'occasion de considérer le sens de la relation épistolaire dans l'espace du secret.

Les actes du colloque seront publiés dans *Épistolaire* (revue de l'AIRE – Association Interdisciplinaire de Recherches sur l'Épistolaire).

Comité scientifique :

Benoit Melançon, université de Montréal (Québec), Sylvie Crinquand (université de Dijon), Geneviève Haroche-Bouzinac, (université d'Orléans) Bénédicte Obitz-Lumbroso (université d'Orléans), Camille Esmein-Sarrazin (université d'Orléans).

Comité d'organisation :

Geneviève Haroche-Bouzinac, Bénédicte Obitz-Lumbroso, Camille Esmein-Sarrazin.

Programme du colloque :

<http://www.univ-orleans.fr/>



AUTEURS

Nathalie Jungerman . Rédactrice en chef . ingénierie éditoriale (indépendante)
Corinne Amar, Élisabeth Miso, Gaëlle Obiégly

FloriLettres : ISSN 1777-563

ÉDITEUR DIRECTEUR DE LA PUBLICATION

FONDATION D'ENTREPRISE LA POSTE


Adresse postale

FONDATION D'ENTREPRISE LA POSTE
CP A 503
9 rue du Colonel Pierre Avia
75015 PARIS Tél : 01 55 44 01 17

fondation.laposte@laposte.fr
www.fondationlaposte.org/

POUR ÊTRE INFORMÉ DU PROCHAIN NUMÉRO DE FLORILETTRES :

S'abonner à la Newsletter



www.fondationlaposte.org