FloriLettres

Revue littéraire de la Fondation La Poste

Sommaire

Dossier :

« De la carte à Dada. Photomontages dans l'art postal » de Carole Boulbès

02. Édito
03. Entretien avec Carole Boulbès
07. Extraits choisis
08. Portrait : Paul Éluard

10. Épistolaire 46. Albert Camus
12. Dernières parutions
14. Agenda

Photo et conception graphique N. Jungerman

Édito

« De la carte à Dada. Photomontages dans l'art postal international » de Carole Boulbès

Nathalie Jungerman

Les éditions du Sandre ont publié le mois dernier, avec le soutien de la Fondation La Poste, *De la carte à Dada. Photomontages dans l'art postal international (1895-1925)*. Le format à l'italienne, la qualité des nombreuses reproductions (près de 500) et l'étude approfondie de Carole Boulbès, docteure en Arts et sciences de l'art, en font un très bel ouvrage. Les recherches menées par l'auteure sont nées d'un intérêt pour la singularité du montage photographique des dadaïstes et pour les cartes postales fantaisie du début du XXe siècle qui exploitaient déjà la technique du photomontage. « Ce fut un choc de découvrir qu'en Suisse, en France et en Allemagne des avant-gardistes avaient défié les lois du bon goût et de la raison en confectionnant au hasard des poèmes sonores, des peintures de machines, des collages à partir de bribes de journaux, de photographies, de reproductions de revues. (...) Lorsque j'ai découvert par hasard des cartes fantaisie postées en 1903 qui recouraient déjà à cette technique, mon intérêt a été aiguisé. »
Carole Boulbès montre comment la carte, ce support de correspondance très usité, à la fois « objet intime, familier et œuvre d'art qui ne dit pas son nom », est devenue, grâce à son petit format et son faible coût, un commerce florissant, et mondial, prisée à la fois par les amoureux, les artistes, les écrivains mais aussi par les hommes de pouvoir et les partis politiques qui s'en sont servis comme instruments de propagande ; par exemple en Allemagne, pendant la Première Guerre mondiale ou lors de la Révolution russe. Un outil de communication commandé « par les exploiteurs pour distraire les exploités », comme le disait si bien Paul Éluard, par ailleurs grand collectionneur de cartes fantaisie. L'auteure pointe également nombre de montages insolites, curieux, parodiques, souvent kitsch, où portraits, paysages, machines, animaux et végétaux se mêlent, où les femmes, les hommes, les enfants sont mis en scène dans des postures cocasses, et dont les silhouettes sont étirées ou multipliées...

Entretien avec Carole Boulbès

Propos recueillis par Nathalie Jungerman

Carole Boulbès
Photo © Nina Childress

Spécialiste de Francis Picabia et critique d'art, Carole Boulbès est docteure en Arts et sciences de l'art. Elle enseigne l'histoire et la théorie des arts à l'École nationale supérieure d'art de Paris-Cergy et a publié plusieurs ouvrages de référence sur Picabia et sur la danse.

Dans *De la carte à Dada. Photomontages dans l'art postal international (1895-1925)* publié le mois dernier aux éditions du Sandre, vous analysez plus de 400 pièces ayant recours au photomontage en Europe, aux États-Unis, en Russie et au Japon… En préambule, vous évoquez le statut de la carte postale, son utilisation, ses évolutions, de « l'imagerie industrielle » aux « images composites ».

Carole Boulbès Oui, c'est une sorte d'album : 400 cartes postales reproduites en couleur vous introduisent dans l'univers merveilleux du photomontage. Lorsque j'ai débuté la rédaction de ce livre en 2012, j'ai rencontré l'historien de la photographie Clément Chéroux qui avait mis en valeur l'inventivité visuelle de la carte postale photographique au début du XXe siècle. Il s'attachait surtout aux liens qu'entretenaient ces images insolites avec *Les Récréations photographiques* résultant de trucages visuels. Pour ma part, je cherchais aussi dans chaque photomontage les corrélations à établir avec le cinéma, la caricature et l'illustration. La dimension commerciale et internationale me semblait fondamentale : pour la première fois depuis l'invention de l'imprimerie et de la gravure, des montages photographiques étaient imprimés à des centaines de milliers d'exemplaires et diffusés à travers le monde par l'Union postale universelle. Plus populaires que d'autres, certains modèles (par exemple les femmes-papillons, les lettres images, les villes chaotiques envahies de machines) étaient même repris d'un continent à l'autre, l'imprimeur changeant simplement les légendes. On pourrait dire que la carte postale témoignait déjà des effets de la globalisation dans les pays industrialisés : on diffusait et appréciait le même modèle. Toutefois, les différences stylistiques peuvent être saisissantes si l'on compare, vers 1905, l'approche du montage au Japon ou en Russie, ou encore si l'on met en regard les cartes postales patriotiques allemandes, françaises et italiennes pendant la Première Guerre mondiale.

La carte postale aborde toutes sortes de thématiques, notamment le songe, les sentiments, la mythologie, la caricature, l'humour, le patriotisme, la propagande, les luttes politiques…

C.B. En son temps, la carte postale était un vecteur de communication presque aussi efficace que les plateformes électroniques et les « photoblogs » qui, de nos jours, servent d'outils d'auto-publication. Sur les réseaux sociaux, l'utilisateur crée son profil à partir d'images, et dans ce domaine, les possibilités offertes par la photographie et l'illustration sont infinies. Avec la carte postale déjà, on observe cet effet abyssal, puisque la reproduction des images n'a pas de limite. Encore aujourd'hui, sur les sites de ventes en ligne, vous pouvez acquérir des milliers de cartes postales anciennes et créer votre collection spécifique. Évidemment ce sont des objets réels et non des données stockées sur des serveurs, mais leur présence massive est plutôt déroutante. On pourrait se questionner : pourquoi avons-nous autant besoin d'images ? En fait, mon hypothèse se rapproche de celle de Paul Éluard : les cartes postales ont été commandées par les

Carole Boulbès
De la carte à Dada. Photomontages dans l'art postal international (1895-1925)
Éditions du Sandre, déc. 2020,
312 pages, 35 €.

fondation D'ENTREPRISE

exploiteurs pour distraire les exploités. Toutes livrent un message : que cela soit les *song cards* britanniques, les cartes d'amoureux françaises, les cartes de propagande politique ou les caricatures. Des principes de communication peuvent être repérés qui ont souvent été repris par la publicité : l'opposition entre le monde des songes et le monde réel, la dichotomie entre ce qui existait avant et ce qu'on obtiendra après, entre le vieux et le nouveau. Sous ses aspects bon enfant, la carte postale popularise des images qui dictent des codes de conduite et assignent des rôles précis à chacun.

Ces images sont-elles les équivalents visuels des métaphores verbales ?

C.B. En effet, les cartes qui recourent aux métaphores animalières ou végétales dans le but de se moquer ouvertement d'une personnalité semblent entrer dans cette catégorie. Il faut dire que les femmes font souvent les frais de ces fantaisies. On peut même s'interroger sur le sens profond de ces « caprices visuels » qui transforment une comédienne, une danseuse, une chanteuse lyrique de la Belle Époque en asperge, en chatte ou en œuf de Pâques ! À l'image d'*Alice au pays des merveilles* ou des caricatures d'Honoré Daumier, les changements d'échelle et les effets de disproportion sont fréquents. Mais les nouvelles techniques de reproduction du réel permettaient aussi de dupliquer autant de fois que possible une image dans une image. Ainsi les portraits de la tragédienne Sarah Bernhardt ou de la chanteuse d'opéra Germaine Gallois étaient répétés jusqu'à dix fois à l'intérieur d'une même carte. Ces anaphores semblent marteler un message sur la réification de ces femmes. Elles résultent d'un usage décomplexé de la photographie, bien avant que Walter Benjamin n'évoque, dans son essai sur la reproductibilité technique, la perte de l'aura des œuvres d'art.

Pouvez-vous nous parler du lien qu'entretient la carte postale avec le progrès technique dès la fin du XIXe siècle ?

C.B. Je dirais plutôt qu'il s'agit des conséquences du progrès technique et de la miniaturisation des images. Pour imprimer ces petits bristols de format 10 x 15 cm, les techniques variaient alors qu'aujourd'hui l'offset prévaut. Au tout début du XXe siècle, la carte postale était à la pointe de la modernité. Le secteur était lucratif et la concurrence féroce. Afin de reproduire fidèlement les clichés et les illustrations, on pouvait opter pour des techniques semi-artisanales telles que la zincographie, la sérigraphie, la lithographie. Mais c'est la phototypie (nécessitant une forme imprimante en verre), puis les trames utilisées en similigravure qui firent entrer la carte postale photographique dans l'ère industrielle. Pendant l'année 1905, on estime que la seule production française s'élevait à 750 millions d'unités ! Il s'agissait donc d'un véritable raz-de-marée, conduisant inévitablement à la surproduction et à l'impossibilité d'écouler les stocks.

Carte d'une série sans titre, USA, vers 1909-1910

Sans titre, William H. Martin, USA, vers 1909.

À Nancy, la stratégie de l'imprimeur Bergeret a retenu mon intérêt : il fut l'un des premiers à se lancer dans la phototypie d'art, technique qu'il avait découvert en Allemagne. Puis il prêta des appareils de prise de vue à ses clients afin qu'ils prennent leurs propres images. Lorsque ceux-ci retournaient l'appareil-photo, Bergeret assurait non seulement le développement, mais aussi la reproduction sérielle des clichés. Cette technique commerciale très efficace était certainement inspirée de celle de l'Américain George Eastman, fondateur de Kodak en 1888 et connu pour sa formule « You Press the Button, We Do the Rest » (Vous appuyez sur le

bouton, nous faisons le reste). Mais Eastman ne proposait pas l'impression du visuel en centaines de milliers d'exemplaires ! Afin de donner plus d'ampleur à ses productions, Bergeret se lança ensuite dans la carte postale fantaisie et devint le maître incontesté de ce genre photographique à fois cocasse et léger, souvent inspiré des féeries de Georges Méliès et du cinéma burlesque. Avant l'invention du roman-photo, grâce à l'artiste Georges Morinet, il fit fortune en éditant des séries de 4 à 6 cartes, racontant une historiette jouée par des acteurs, avec une intrigue sommaire et une chute amusante.

Pourquoi, depuis ses débuts et jusqu'à nos jours, la carte postale suscite-t-elle chez les amateurs ou les artistes un engouement pour la collection ?

C.B. Les prix étaient modiques si bien qu'il n'était pas rare d'envoyer une série entière et de recevoir plusieurs cartes par jour. En quête de nouveauté, le public était fidélisé, la folie de la collection s'emparait de tous. De plus, on pouvait troquer les doublons dans les « clubs d'échangistes » ! Mais cet engouement ne concerne pas seulement le grand public. Beaucoup d'artistes renommés firent collection de cartes postales au début du XXe siècle. Les « vues » (photo de paysages ou de sites) étaient très populaires et leur usage était répandu pour faire signe aux amis et à la famille à l'occasion d'un voyage par exemple. Certains s'en servaient comme conseil pour peindre, d'autres les transformaient en collage ou en message poétique. Parmi les artistes les plus célèbres, je citerai : Pablo Picasso, Francis Picabia, Raoul Dufy, Fernand Léger, Oskar Kokoschka, Henri Rousseau, Maurice Utrillo, Kees Van Dongen, Hannah Höch, Sophie Taeuber-Arp, Erwin Blumenfeld, Kurt Schwitters, Alexandre Rodtchenko, Varvara Stepanova... Les écrivains ne sont pas en reste. On sait que Paul Éluard avait réuni des centaines de cartes entre 1929 et 1932. Il avait aussi rédigé un article très enthousiaste sur « Les plus belles cartes postales » dans la revue surréaliste *Minotaure* en 1933. À chaque voyage, dans chaque nouvelle ville, il partait en quête de fantaisies.

Sans titre, série « Surprise ! me voilà ! » AD, France, carte collectionnée par Paul Éluard.

On le sait, la pulsion du collectionneur est incontrôlable et la question de la collection dépasse largement le cadre étroit de la carte postale. Peut-on vraiment expliquer pourquoi on s'efforce de regrouper des objets de toutes valeurs, de tous genres, de tous pays ? Pourquoi faire une collection de boîtes d'allumettes et surtout à quoi cela pourrait-il servir, me demandait récemment une étudiante en art. Un collectionneur de couvercles de camembert est-il moins connaisseur qu'un collectionneur d'œuvres d'art ? Collectionner les lettres d'amour est également une très belle activité et je m'étais efforcée de le démontrer en publiant aux Presses du réel un essai sur la correspondance de Francis Picabia et Suzanne Romain qui avait obtenu le soutien de la Fondation La Poste en 2010.

Sans titre, 1925-1930.

Vous-même avez choisi de collectionner ces images populaires en vous « attachant plus spécialement aux photomontages »... Comment est né cet intérêt ?

C.B. Mon intérêt pour le photomontage a débuté lorsque je suis tombée par hasard, à 16 ans, sur le mot DADA, en feuilletant un dictionnaire. Ce fut un choc de découvrir qu'en Suisse, en France et en Allemagne des avant-gardistes avaient défié les lois du bon goût et de la raison en confectionnant au hasard des poèmes sonores, des peintures de machines, des collages à partir de bribes de journaux, de photographies, de reproductions de revue. Créés pendant ou juste après la Première Guerre mondiale, leurs photomontages avaient quelque chose d'explosif, d'effrayant et de triste. Mais ils témoignaient également d'une énergie vitale qui débordait et même submergeait

Francis Picabia, Mardi gras (Le baiser), 1925.

notre perception routinière : le photomontage permettait la rencontre de deux réalités éloignées : un masque africain et une danseuse dans une œuvre d'Hannah Höch, un assemblage d'immeubles chaotique dans un collage de Paul Citroën... Lorsque j'ai découvert par hasard des cartes fantaisie postées en 1903 qui recouraient déjà à cette technique, mon intérêt a été aiguisé. C'est ainsi que ma collection a débuté au milieu des années 1980, à la faveur de flâneries, le dimanche matin, aux Marché aux Puces de la porte de Vanves.

Le photomontage des cartes postales s'inscrit dans une continuité historique et les dadaïstes s'en sont emparés plus qu'ils ne l'ont inventé...

C.B. Oui, on peut dire cela. Mais, pour moi, il ne s'agit pas de décerner des certificats d'antériorité, ni de désavouer les dadaïstes. Il serait insensé de prétendre qu'ils n'ont rien inventé. D'ailleurs, je pense tout l'inverse. J'ai donc cherché à comprendre pourquoi ils ont adopté le photomontage, comment ils ont détourné cette technique populaire et vers quoi ils l'ont déplacée. Si Hannah Höch a été la première à avouer qu'elle connaissait les cartes postales fantaisie et qu'elle les utilisait dans ses créations, Raoul Hausmann, son compagnon, a été le premier à élaborer une théorie du photomontage intitulée « Cinéma synthétique de la peinture ». Dans ce texte de 1918 illustré de deux photomontages, l'art dadaïste pratiqué par ces deux artistes est vu comme « un énorme rafraîchissement, une pulsion vers l'aperception de toutes les relations ». Or c'est bien l'effet produit par certaines cartes postales. Nous ne sommes pas loin du « choc » perceptif ou du « projectile » qu'évoquait Benjamin à propos de Dada. Au même moment, le cinéma russe et les essais de films d'artistes produisaient aussi un effet déréalisant. C'est en cela que les techniques du montage cinématographique et celles du montage photographique peuvent être rapprochées.

Dans un chapitre consacré au philosophe Walter Benjamin, *collectionneur*, vous analysez sa manière d'appréhender le dadaïsme et montrez les nuances de son point de vue... Pouvez-vous nous en dire quelques mots ?

C.B. Walter Benjamin est l'auteur du fameux essai *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* où est menée une réflexion sur la miniaturisation des images et sur les liens entre photographie et cinéma. Mais il était aussi un collectionneur de cartes postales photographiques et semblait partagé entre sa fascination pour les spécimens reproduisant des paysages, des monuments historiques et des œuvres d'art, et sa méfiance envers ces marchandises dupliquées en centaines de milliers d'exemplaires. Ainsi qu'en attestent ces différents articles sur la photographie artistique, il appréciait les compositions de Moholy-Nagy pour le Bauhaus, mais nourrissait des sentiments mêlés à l'égard du dadaïsme et du surréalisme, regrettant « l'extravagance » et « l'outrance » des premiers et l'absence de légendes significatives dans les réalisations photographiques des seconds. Toutefois, on le savait proche du dadaïste Hans Richter qui dirigeait la revue d'avant-garde berlinoise *G*. Il avait aussi commenté les photocollages composites de George Grosz et John Heartfield, autres dadaïstes de la première heure. On voit donc son approche de la photographie se modifier d'un écrit à l'autre et parfois même d'une version à l'autre, car son essai sur *L'œuvre d'art* fut remanié à plusieurs reprises. Benjamin ne le dit pas car c'était une évidence pour ses contemporains : la photographie a été au cœur d'un processus industriel de reproduction dès 1904, date à laquelle la carte postale adopte d'ailleurs l'apparence que nous lui connaissons, avec une image au recto, la correspondance et l'adresse au revers. Très vite, elle devint un produit de consommation de masse jouant sur le réemploi de sources anciennes et l'exploitation sans scrupule d'un même visuel généralement non attribué. Le recadrage, le détourage et le montage étaient des pratiques courantes en Amérique, en Europe, mais aussi, et c'est moins connu, au Japon. Qu'elle serve le divertissement ou la propagande, la carte postale a été l'un des vecteurs essentiels de la circulation de la photographie dans le monde.

Carole Boulbès
Picabia avec Nietzsche
Lettres d'amour à Suzanne Romain (1944-1948)
Les presses du réel, 2010
Avec le soutien de
la Fondation La Poste

Carole Boulbès
Picabia et le cinéma
Nouvelles éditions Place,
octobre 2020

Extraits choisis

« De la carte à Dada. Photomontages dans l'art postal international (1875-1925) » de Carole Boulbès
© Éditions du Sandre

Page 11

La carte postale est impudique. Depuis plus d'un siècle, les deux faces de ce petit bout de bristol circulent sans enveloppe. Au revers de l'image, l'adresse du destinataire et le message s'exhibent aux regards de tous. Moyen d'expression futile ? Produit de consommation désuet ? Art populaire sans grande valeur ? Petite monnaie de l'art ? On le pense encore. Pourtant, au début du XXe siècle, la carte fut détournée par des artistes célèbres qui en firent collection : Pablo Picasso, Francis Picabia, Raoul Dufy, Fernand Léger, Oskar Kokoschka, Henri Rousseau, Maurice Utrillo, Kees van Dongen, Hannah Höch, Sophie Taeuber-Arp, Erwin Blumenfeld, Kurt Schwitters, Alexandre Rodtchenko, Varvara Stepanova... La liste n'est pas exhaustive. Illustrée ou photographique, la carte postale est à la fois un objet intime, familier et une œuvre d'art qui ne dit pas son nom. L'artiste fait un choix : il retient une image plutôt qu'une autre, parfois il la signe comme un ready-made, et cet acte en lui-même élargit la sphère de l'art. L'abondante correspondance de Guillaume Apollinaire et les cartes postales aux messages télégraphiques qu'il recevait de peintres ou de sculpteurs témoignent de la vivacité de cette pratique.

Page 131

Le style des cartes fantaisie semble désuet tant les codes qui le régissent sont simples. Reposant sur des antinomies, des répétitions, des métaphores cosmiques, des analogies animalières, les allégories sont accessibles à tous. On a vu que le portrait était souvent au cœur de ces curiosités. Pourtant, en Europe et aux USA, des montages encore plus insolites ont été inventés à partir de vues. Tandis que les Américains organisaient la rencontre du milieu agricole et de l'automobile, les Européens saturaient les espaces urbains d'objets mécaniques. Entremêlant présences humaine et technologique, certaines cartes-vues semblent même annoncer les avant-gardes des années 1910-1920. Cette accumulation chaotique assaille visuellement le spectateur ; c'est un « projectile », pour reprendre l'expression de Walter Benjamin à propos des œuvres dadaïstes. À travers cette imagerie délirante, nous sommes témoins de l'engouement de l'époque pour les moyens de locomotion. Alors que les Futuristes italiens et leurs manifestes tonitruants faisaient l'éloge du progrès technique et de la guerre, ces cartes ont une résonnance beaucoup plus humoristique.

Page 229

Aujourd'hui, cent ans après sa création, cette imagerie propagandiste remonte à la surface par le biais de sites de vente ou de documentation sur internet et il faut bien avouer qu'elle est pléthorique. Les cartes postales présentées ici ne donnent qu'une faible idée de cette production. Dès lors, on peut se questionner sur le sens exact de la déclaration de George Grosz à propos de son invention du photomontage en plein cœur de la Première Guerre mondiale.

Lorsqu'un matin de mai 1916, à cinq heures dans mon studio situé au sud de la ville, Johny Heartfield et moi avons inventé le photomontage, nous ne pouvions prévoir les immenses possibilités ni la carrière, fructueuse encore qu'épineuse, de notre trouvaille ; Sur un morceau de carton, nous avons collé pêle-mêle des publicités et des bandages de bouteilles de schnaps et de vin, et des photos prises dans les magazines illustrés, découpés d'une façon qui nous aurait valu les foudres de la censure s'il s'était agi de phrases et non d'images. Selon ce procédé nous avons fabriqué des cartes postales prétendument envoyées du front au famille et inversement. Cela explique pourquoi certains de nos amis, dont Tretiakov, ont forgé le mythe des « masses anonymes » inventant le photomontage. Ce qui avait débuté comme un canular politiquement incendiaire, Heartfield devait l'élaborer en technique artistique délibérée.

Qu'étaient donc ces cartes postales créées par Heartfield et Grosz et « prétendument envoyées du front aux familles » ? Une chose est sûre : à une époque où le collage et le montage étaient rois dans la communication de masse, notamment dans la propagande de Guillaume II mettant en avant ses vingt-cinq ans de règne et sa descendance de la dynastie Hohenzollern, leurs créations ne pouvaient guère choquer. Elles pouvaient simplement attirer le regard en raison de leurs messages que l'on imagine peu patriotiques et étonner par l'usage de nouveaux matériaux – étiquettes de bouteilles d'alcool, photos provenant de magazines illustrés.
Par la suite, lors des virulentes querelles de préséance qui opposeront Raoul Hausmann, John Heartfield et Max Ernst à propos de l'invention du photomontage, le premier situera aussi cette révélation en Allemagne, pendant la guerre :

Je commençais à faire des tableaux avec des coupures de journaux et d'affiches en été 1918. Mais c'est à l'occasion d'un séjour au bord de la mer Baltique, à l'île d'Usedom, dans le petit hameau de Heidebrink, que je conçus l'idée du photomontage. Dans presque toutes les maisons se trouvait, accrochée au mur, une lithographie en couleurs représentant sur un fond de caserne l'image d'un grenadier. Pour rendre ce mémento militaire plus personnel, on avait collé à la place de la tête un portrait photographique du soldat. Ce fut comme un éclair, on pourrait – je le vis instantanément – faire des « tableaux » entièrement composés de photos découpées.

Page 259

Le collectionneur Paul Éluard

Commandées par les exploiteurs pour distraire les exploités, les cartes postales ne constituent pas un art populaire. Tout au plus la petite monnaie de l'art tout court et de la poésie. Mais cette petite monnaie donne parfois idée de l'or.
Paul Éluard

À partir de 1929, Paul Éluard a constitué une importante collection de cartes fantaisie parmi celles « qui circulèrent en Europe de 1891 à 1914 », c'est-à-dire juste avant l'émergence de Dada. Considérant que la carte postale n'est pas un art populaire mais un « art tout court », il ne retenait que les créations « belles, touchantes ou curieuses ».

Sites Internet

Éditions du Sandre
https://www.editionsdusandre.com

Paul Éluard
Portrait

Par Corinne Amar

Paul Éluard, vers 1935
Photographie de Dora Maar

Il était fils unique d'un comptable et d'une couturière, né Paul-Eugène Grindel (1895-1952). À l'âge de dix-sept ans, lors d'une cure en sanatorium, près de Davos, en Suisse pour soigner une tuberculose, Paul-Eugène – qui choisira rapidement de se faire appeler Paul Éluard, patronyme de sa grand-mère maternelle – rencontrait une jeune Russe en exil, Helena Diakonova. Elle aussi venait se faire soigner, elle aussi avait dix-sept ans. Elle l'initia à la poésie, il la surnomma Gala, tomba éperdument amoureux d'elle. Paul Éluard épouse Gala en 1916, aussitôt devenu majeur. C'est à elle, qu'il dédie son premier recueil de poèmes publié dix ans plus tard, *Capitale de la douleur*, et c'est elle qui illumine, entre tous, l'avant-dernier, sans titre, *La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur / Un rond de danse et de douceur / Auréole du temps, berceau nocturne et sûr / Et si je ne sais plus tout ce que j'ai vécu / C'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu* – reconnaissance pour toujours et placée sous le signe de la joie d'aimer et du partage amoureux. À Gala, qui vécut avec lui jusqu'en 1929, date à laquelle elle allait lui préférer Salvador Dalí, il n'allait cesser d'écrire, jusqu'en 1948*.

En dehors de l'amour, du désir, de sa fondamentale liberté, les grands événements qui feront la source poétique du jeune Éluard, c'est la guerre. En 1914, mobilisé, sur le front comme infirmier militaire puis, éloigné des combats en raison d'une grave bronchite et traumatisé par cette violente expérience de la guerre et de ses champs de bataille, il écrit *Poèmes pour la Paix* (publiés en 1918). En décembre 1916, d'un hôpital d'évacuation du front, il fait parvenir à une douzaine de personnes une fine plaquette de poèmes polycopiés, intitulée *Le Devoir et l'Inquiétude*. En 1918, il a 23 ans, est mobilisé depuis quatre ans, vit les affres de la Première Guerre mondiale dans toute son horreur, ses ténèbres. C'est alors qu'il écrit *Pour vivre ici*.

Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné,
Un feu pour être son ami,
Un feu pour m'introduire dans la nuit d'hiver,
Un feu pour vivre mieux.
Je lui donnai ce que le jour m'avait donné :
Les forêts, les buissons, les champs de blé, les vignes,
Les nids et leurs oiseaux, les maisons et leurs clés,
Les insectes, les fleurs, les fourrures, les fêtes.
Je vécus au seul bruit des flammes crépitantes,
Au seul parfum de leur chaleur ;
J'étais comme un bateau coulant dans l'eau fermée,
Comme un mort je n'avais qu'un unique élément**

La poésie telle une manière d'exorciser le réel ? Lui rendre grâce ? Écrire comme on appelle au secours de l'atrocité humaine, comme on appelle la chaleur, ou le courage quand on a vingt-trois ans, comme on invoque le contact direct avec les mots et les choses.

« Éluard n'a d'autre biographie que celle des amours personnelles et des deuils – écrivait de lui, l'écrivain Claude Roy *** : la séparation d'avec Gala en 1930, la rencontre avec Nush, la mort brutale de celle-ci en 1946, la crise atroce qui va suivre, et la vie ensuite revenue grâce à Dominique, en 1949. Dès ses vingt ans, il y a le réfractaire stupéfait, celui qui écrivait du front : « On a honte d'être là, devant le spectacle d'un camarade agonisant » ; celui qui écrira plus tard : « Le principal désir des hommes, dans la société où je vis, est de posséder [...]. Tout se dresse, à chacun de nos pas, pour nous humilier, pour nous faire retourner en arrière [...] »

Mais ce sera l'expérience vécue de la guerre et du front qui va déclencher en lui « un étonnement sans terme, une indignation de voix blanche, et cette douceur inextinguible de la stupeur indignée. (...) »

Après la guerre, Paul Éluard adhère au mouvement Dada initié par Tristan Tzara, puis au surréalisme avec André Breton (1896-1966), devenu ami intime, alors que la revue *Littérature* que ce dernier créait avec Louis Aragon et Philippe Soupault voyait son premier numéro paraître en février 1919.

La rencontre de Paul Éluard et d'André Breton commence par la littérature. Le 4 mars 1919, Breton écrit à Éluard après avoir lu *Le Devoir et l'inquiétude*, et l'invite à collaborer à la revue *Littérature*. « Cher Monsieur, êtes-vous à Paris et puis-je faire votre connaissance ? Nous avons, paraît-il, le même âge. On décourage presque toujours un poète en lui parlant de son œuvre.

(...) J'attends pour vous parler du plaisir que m'a fait *Le Devoir et l'Inquiétude*, que vous sachiez au moins de qui cela part. »**** Ils se rencontrent, prennent l'habitude de s'écrire, s'échangent des livres, se lient davantage, partagent leurs difficultés sentimentales et leurs bonheurs, s'envoient même des billets lorsqu'ils sont tous les deux dans la même ville, à Paris. Leurs échanges se font aussi par cartes postales illustrées, support en vogue de l'époque. On sait combien Éluard en fut un fervent collectionneur, projetant même de leur consacrer un ouvrage dont demeure un texte fameux consacré à leur iconographie dans la revue surréaliste *Minotaure* de décembre 1933.*****

Il arrive à Éluard, de santé fragile, d'aller régulièrement en Suisse soigner sa tuberculose ; Breton s'ennuie de lui. Les lettres ont ce privilège de perpétuer entre eux une communauté fraternelle des goûts, d'entretenir un même engagement sur ce que devrait être la poésie ou le sens de la vie, jusqu'à cette « attitude générale partagée (plutôt prédatrice) vis-à-vis des femmes », évoquée par l'universitaire, Étienne-Alain Hubert, dans son introduction à la *Correspondance* Paul Éluard - André Breton (op. cité).

En 1926, avec Louis Aragon et André Breton, Paul Éluard entre au Parti communiste français (avant d'en être exclu en 1933). En 1929, il publie *L'amour la poésie*, dédié à Gala, il se lie aussi avec René Char qui adhère au mouvement. L'année d'après, il fait paraître, avec Breton, *L'Immaculée Conception* – un recueil de poèmes en prose.

Il fait la rencontre de Nusch (de son vrai nom Maria Benz), une artiste issue du monde du cirque – son père était propriétaire d'un chapiteau – d'origine alsacienne, qu'il épouse en 1934. Gala n'est pas revenue. Il continue de lutter pour toutes les révolutions, s'insurge notamment contre la rébellion franquiste en Espagne, aux côtés de Pablo Picasso.

Picasso aimait la compagnie des poètes et fut un grand ami de Max Jacob, de Guillaume Apollinaire, avant de devenir celui de Paul Éluard. Ils avaient des personnalités apparemment dissemblables, pourtant ils s'admiraient réciproquement et tissèrent, en même temps qu'une longue période de collaboration professionnelle, de profonds liens d'amitié.

À partir de la seconde moitié des années 30, l'engagement politique d'Éluard est indissociable de sa production poétique, qui dit grandement ses préoccupations à propos de la guerre ou ses craintes de la menace fasciste, depuis *Les yeux fertiles* (1936) ou *Donner à voir* (1939) à *Chanson complète* (1939). Pendant la Seconde Guerre mondiale, il rejoint définitivement le Parti communiste et entre dans la Résistance, anime le Comité national des écrivains, voit son poème « Liberté » largué au-dessus de la France occupée par les avions anglais sous forme de tracts.

À la mort de Nusch, Éluard s'étourdit de voyages, de rencontres pour ne pas sombrer dans la dépression. En 1949, au Congrès de la Paix de Mexico, il rencontre Odette Lemort, dite Dominique, qu'il épouse deux ans plus tard. Françoise Gilot et Pablo Picasso sont les témoins de leur mariage. Lorsqu'Éluard meurt, le 18 novembre 1952, à l'âge de 52 ans, Picasso veille le corps de son ami et dessine ce même jour une colombe portant l'inscription « Pour mon cher Paul Éluard ».

---

* Paul Éluard, *Lettres à Gala, 1924-1948*, édition établie et annotée par Pierre Dreyfus, préface de Jean-Claude Carrière, Gallimard 1984

** Paul Éluard, *Œuvres complètes*, coll. La Pléiade, Paris, Gallimard, 1968, t. i, p. 1032

*** Claude Roy, *D'Eugène Grindel à Paul Éluard*, Encyclopædia Universalis France

**** Paul Éluard, André Breton, *Correspondance 1919-1938*, édition d'Étienne-Alain Hubert, Gallimard, 2019

***** Paul Éluard, *Les plus belles cartes postales*, article publié dans le numéro 3-4 (1933) de *Minotaure*, cité par le journal, *Le Monde*, 3 décembre 2008

Épistolaire n°46
Albert Camus épistolier

Par Gaëlle Obiégly

Le numéro 46 de la revue *Épistolaire* consacre un dossier à la correspondance d'Albert Camus. Les nombreux volumes de lettres de cet écrivain ont permis des études approfondies. Les contributions ouvrent une réflexion sur le genre d'épistolier que fut Camus. Comment sont ses lettres ? Est-il attentif, assidu ? Que dit-il ? Quel rôle jouent les lettres dans l'élaboration de son œuvre ? Quels types de relations se dessinent à travers elles ?

Au sommaire de ce numéro, on trouve aussi un article sur les lettres de Mirabeau emprisonné à Vincennes. Pendant ses trois ans de détention, entre 1777 et 1780, il a entretenu une correspondance avec son amante, Sophie de Monnier, enceinte et recluse dans un couvent. Ce sont des lettres d'amour où se côtoient l'expression d'une immense affection et la dénonciation des conditions d'incarcération. La surveillance à laquelle il est soumis, comme tous les autres prisonniers, l'amène à développer une écriture particulière. Par le contournement de la règle, il parvient à préserver un espace de liberté et d'intimité dans la lettre même. Malgré le contrôle absolu, le comte Mirabeau trouve dans l'écriture le remède à ses souffrances. C'est aussi, dans ces conditions, qu'il élabore des arguments rhétoriques. Sa rage et son énergie créatrice y croissent, favorisant le talent du futur orateur de la Révolution.

On lira aussi, un article sur le géomètre Gaspard Monge, fondateur de l'École polytechnique. L'engagement révolutionnaire fournit le contexte historique de la correspondance du géomètre Gaspard Monge. L'article qui lui est consacré se penche sur un court laps de temps, de 1795 à 1799. Les éléments historiques des lettres y sont examinés. Et même, nous dit-on, « réinterrogés ». Ce qui laisse entendre que ces pages nous offrent une nouvelle interprétation des lettres de ce scientifique très investi dans la politique et porté par un souci patriotique. L'idée de progrès est commune à la science et à la politique. Ce point commun ne doit cependant pas entraver l'indépendance de la science par rapport au pouvoir. Monge dans une lettre défend l'autonomie de la communauté scientifique et les nouveaux rapports établis entre science et pouvoir.

Dans cette section de la revue, il y a un article étonnant. C'est un exposé méthodologique. Il articule l'informatique et le genre épistolaire. Il est consacré à la question de la polémique. Celle-ci est traquée dans un corpus de lettres, celles de Jean Paulhan et de Francis Ponge. Ce dernier fut aussi un ami et correspondant de Camus vers lequel je reviendrai. L'écriture épistolaire offre des particularités à l'expression de la polémique. C'est ce qui est examiné. Mais ce n'est pas tant l'objet que la méthode explicitée qui fait l'intérêt de ce texte. Comment va-t-on procéder pour cet examen ? Que va-t-on regarder ? Les éventuelles stratégies de contournement. L'humour, l'ironie, par exemple. Le dialogue avec l'adversaire est-il mis en évidence dans la lettre polémique ? L'expression y est-elle tumultueuse ? Ou, au contraire d'une rhétorique mesurée ? La méthode est exposée en détails. Grâce à un outil informatique, les chercheurs isoleront des marqueurs linguistiques qui leur permettent de repérer des opinions, des jugements, des appréciations. Et ils les répartissent dans deux catégories. Ces catégories listent les modalités à connotation positive et celles à connotation négative. Ainsi donc, dans une colonne : la louange. Dans l'autre : le désaccord. L'outil permet aussi de détecter l'intensité de ces formules. L'article nous expose en détails une façon de travailler, celle-ci suppose d'avoir au préalable défini l'objet de la recherche. Il s'agit ici d'exposer des polémiques. Et particulièrement celle qui accompagne la parution du recueil de Francis Ponge *Le Parti pris des choses*.

Un des articles du dossier consacré à Camus porte justement sur sa correspondance avec Francis Ponge. Ils se sont rencontrés à Lyon en 1943. Camus est alors un jeune écrivain qui n'a que deux publications à son actif tandis que Ponge, plus âgé, est inconnu du grand public. Il vient de publier l'ouvrage de poèmes en prose cité plus haut. Livre qui fera date. Il a quarante-quatre ans et cela fait plus de quinze ans que *Le parti pris des choses* est en lui. Avec constance et avec une impuissance revendiquée, Ponge y décrit des choses ordinaires de la vie quotidienne. La pauvreté volontaire de son objet et la dérision de l'entreprise suscitent l'intérêt de Camus. Il lui voue immé-

diatement sympathie et admiration. Leur correspondance en témoigne. C'est tout de suite la vive amitié mais elle est fragile. Ils s'éloigneront mutuellement pour des raisons affectives, politiques et philosophiques. Camus porte un diagnostic de nihilisme sur Ponge. Non pas sur son œuvre qu'il admire, pas plus que sur son amitié mais sur la tournure d'esprit du poète qualifiée de dogmatique.

La correspondance entre Jean Grenier et Albert Camus est aussi caractérisée par un certain écart d'âge. C'est un maître et son élève qui échangent avec amitié et affection. Camus dans les premières lettres manifeste son impatience et son désir à son aîné. En 1947, ils essaient en vain de se tutoyer. Ils se diront vous constamment, et cela traduit tout à la fois leur différence d'âge, leurs positions de départ de maître et élève ainsi que la réserve qu'ils ont l'un envers l'autre. Ceci malgré l'amitié. L'affection de Camus va de pair avec la reconnaissance qu'il voue à celui qui fut un maître très inspirant. Il lui doit notamment d'avoir lu *La Douleur* d'André de Richaud. De l'enseignement de Grenier il a tiré une conception de l'intelligence. Elle peut être « souple sans cesser d'être efficace ». Ce qu'il lui doit aussi, c'est de se juger avec lucidité. Il l'a reconnu dès 1933, dans les débuts de leur correspondance. Prêt à l'introspection, Camus écrit avec humour s'être essayé au « bain d'humilité et à la douche de modestie » sans pouvoir « garantir le résultat ». Mais 11 ans plus tard, il avoue s'être éloigné de cette discipline pour une vie désordonnée. Il a besoin, cependant, de se donner à nouveau une discipline. Grenier est toujours encourageant, il estime sa « fierté » même s'il la trouve parfois agressive. Les doutes que lui exprime Camus témoignent de la valeur qu'il accorde au jugement de son ex-maître. « Croyez-vous sincèrement que je doive continuer à écrire ? » Les premières lettres exposent l'écrivain en gestation. Ce sont ces doutes, demandes, espoirs qui font l'intérêt de la correspondance avec Grenier car il y a très peu de témoignages directs sur cet aspect de la vie d'Albert Camus.

Ses *Carnets* rappellent que pour lui la nécessité d'écrire est vitale. Et cela se manifeste d'une manière charnelle dans la correspondance amoureuse qu'il a entretenue avec l'actrice Maria Casarès. Leur relation épistolaire a pour effet d'augmenter leur puissance artistique. Camus le résume ainsi : « ce que chacun d'entre nous fait dans son travail, sa vie, il ne le fait pas seul. Une présence qu'il est le seul à sentir l'accompagne. »

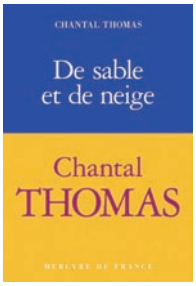
À l'opposé de ces lettres intimes, Camus a déployé son talent dans un autre genre de lettres : la lettre publique. Un des articles du dossier examine un certain type de textes dans l'œuvre de Camus. Ce sont des textes d'intervention mais ils prennent la tournure personnelle d'une missive. Sa réflexion se déploie à l'intention d'un interlocuteur qu'il estime. Ce procédé est un moyen efficace d'apporter son appui aux causes politiques qui se succèdent.

Épistolaire, revue de l'A.I.R.E. n°46
Albert Camus épistolier
Librairie Honoré Champion, 2020
Avec le soutien de la Fondation La Poste

Dernières parutions

Par Élisabeth Miso et Corinne Amar

Autobiographies



Chantal Thomas, *De sable et de Neige*. Chantal Thomas aime à revenir sur les rivages de son enfance. Chaque parcelle de sa peau garde en mémoire l'océan, le sable et le ciel du bassin d'Arcachon. Ce décor maritime l'a initiée très tôt à la changeante beauté du monde. « S'il entrait dans une géographie, c'était d'abord dans celle, intime, mouvante, de (s)on âme, dans une manière d'être du côté du friable et de l'évanescent ». L'écrivaine publie quelques photographies anciennes et laisse affleurer les souvenirs, les sensations et les émotions intenses liées à ce paradis maritime, « là où le monde était en accord avec (s)es envies ». Là où elle a ancré en elle cette joie d'exister, aiguisé cette capacité à vibrer avec ce qui l'entoure, à saisir les moments fugaces de beauté et de grâce. Elle se glisse à nouveau dans son corps de petite fille toujours en mouvement, offert à toutes les expériences sensorielles, ivre de vagues et de jeux sur la plage, d'infinie liberté. L'éblouissement imprimé en elle par ce paysage girondin l'a poussée vers d'autres horizons. Ici encore, Chantal Thomas égrène des impressions de voyages, des images inoubliables : un hôtel inachevé en Algérie, le Machu Picchu, Kyoto sous la neige et parle du délicieux rituel qu'est l'appropriation d'une chambre d'hôtel. *Souvenirs de la marée basse* était consacré à sa mère, ce livre-ci dévoile son amour pour son père, disparu prématurément à quarante-trois ans quand elle avait dix-sept ans. Ce père « emmuré dans son blockhaus de silence », qui n'évoquait jamais la guerre et ses années de résistance, ni son travail de dessinateur industriel dans une usine à papier, avait une présence lumineuse. Au fil des pages, il lui apparaît très nettement. De dos, se découpant sur fond de ciel et de mer, conduisant son bateau vers des eaux de pêche, skiant dans les Pyrénées ou se retournant vers elle pour lui tendre des cerises, lors d'une randonnée en montagne. « Désormais je vivrai sur deux temps : le temps figé du deuil impossible, le temps mobile et miroitant de l'événement. La mort de mon père : une partie de moi, cachée, est devenue pierre, l'autre a fait de justesse un saut de côté et a rejoint le courant de la vie, sa merveilleuse fluidité. », confesse-t-elle. Ce séisme affectif a décidé de l'orientation qu'elle donnerait à son existence, elle fuirait l'ennui et les conventions et n'aurait « d'autre guide que l'intensité de l'émotion : l'éclat de l'instant ». Éd. Mercure de France, Traits et portraits. Avec des photos d'Allen S. Weiss, 208 p., 19 €. Élisabeth Miso

Romans

Ocean Vuong, *Un bref instant de splendeur*. Traduction de l'anglais (États-Unis) Marguerite Capelle. « J'ai vingt-huit ans, je fais 1,63 m, 51 kg. Je suis beau vu sous trois angles exactement, et sinistre de partout ailleurs. Je t'écris de l'intérieur d'un corps qui autrefois t'appartenait. Autrement dit, je t'écris en tant que fils. » Dans une longue lettre adressée à sa mère analphabète, Little Dog, le narrateur, se penche sur sa douloureuse histoire familiale et sur sa double culture vietnamo-américaine. Né à Saïgon en 1988, il arrive à l'âge de deux ans aux États-Unis. Il grandit dans un quartier pauvre de Hartford dans le Connecticut, entre une mère qui use parfois de ses poings sur lui et une grand-mère tendre et schizophrène, deux femmes dévastées par la guerre du Vietnam. À dix-sept ans, sa grand-mère a laissé derrière elle sa campagne et un mariage arrangé. Elle s'est rebaptisée Lan (Orchidée) et a également choisi un nom de fleur pour sa fille Hong (Rose), née d'un soldat américain. Little Dog parle avec sa mère et sa grand-mère un vietnamien atrophié et leur sert d'interprète en anglais. « Notre langue maternelle n'a donc rien d'une mère : c'est une orpheline. Notre vietnamien est une capsule temporelle, qui marque la fin de ton éducation, réduite en cendres. Maman, s'exprimer dans notre langue maternelle, c'est parler seulement partiellement en vietnamien, mais entièrement en guerre. » Il porte en lui les traumatismes de ces deux femmes et le roman entier gravite autour de ce lourd héritage. « J'étais une plaie béante au beau milieu de l'Amérique et tu étais à l'intérieur de moi, tu demandais : Où sommes-nous ? Où sommes-nous, mon bébé ? » Toute son enfance, il voit sa mère s'épuiser pour gagner de quoi survivre, d'abord à l'usine puis dans des salons de manucure. À l'adolescence, il découvre dans un champ de tabac son homosexualité et qu'il peut être vu et désiré pour ce qu'il est. Ocean Vuong signe avec ce premier roman autobiographique, une magnifique déclaration d'amour filial et explore les questions de transmission, d'exil, de race, d'identité, de langage et d'addiction. Sa voix tout à la fois poétique et crue, nous rappelle que les mots, le langage, la littérature sont des alliés puissants pour comprendre qui nous sommes. Éd. Gallimard, Du monde entier, 304 p., 22 €. Élisabeth Miso

Adriaan Van Dis, *Quand je n'aurai plus d'ombre*. Traduction du néerlandais (Pays-Bas) Daniel Cunin. À quatre-vingt-dix-huit ans, la mère d'Adriaan Van Dis, bien décidée à quitter ce monde, entend bien recueillir l'aide de son fils. L'écrivain néerlandais y consent à la seule condition qu'elle lève le voile sur les mystères de sa vie. Mais consigner les souvenirs d'une personne, habituellement avare de confidences, peut s'avérer une entreprise déroutante. Le fils s'arme donc de patience face à un récit chaotique, dénué de trame chronologique, surgi d'associations d'idées et d'images. Pour espérer reconstituer le puzzle familial, il lui faut écarter ses mensonges et ses dénis, supporter ses exigences et sa brutalité, réprimer les nombreuses questions qui l'assaillent. Entre rage et tendresse contenue, une lutte s'engage entre eux. « Notre colère me tenait sous son emprise. La colère, c'est aussi de l'amour, tangible au milieu de la nuit. » Adriaan Van Dis sent pourtant poindre de l'émotion chez cette femme fière, autoritaire et distante. Sa mère semble enfin se délester « des souvenirs qui la poursuivaient, dont elle souffrait et qui, au fil des années, s'étaient mis à mener une vie autonome dans sa tête, une existence indivisible. Peut-être entrouvrait-elle son intérieur d'acier et m'accordait-elle un certain accès à son intimité. » Un objet obsède l'auteur depuis des décennies : ce coffre recouvert d'un batik, toujours fermé à clef, source d'une terrible dispute entre eux quand il avait seize ans (scène inaugurale du roman). Quels secrets peut-il bien renfermer ? Que pourrait-il lui apprendre sur cette mère énigmatique, froide, qui s'éclipsait quand son père (son second mari) le battait et dont il guettait des manifestations d'amour. Issue d'une famille de propriétaires terriens, elle a épousé un officier indonésien qu'elle a suivi aux Indes néerlandaises. La Deuxième Guerre mondiale lui a ôté ce premier mari et l'a jetée avec ses trois filles dans un camp japonais. C'est ce passé colonial, dont il sait si peu de choses, que le romancier cherche plus particu-

lièrement à démêler. Bribes par bribes, il brosse alors le portrait d'une aventurière et sonde leur attachement féroce, donnant à voir toute la complexité de leur relation mère-fils. Éd. Actes Sud, 320 p., 22,50 €. Élisabeth Miso

Mémoires

Julien Gracq, *Nœuds de vie*. Ce sont des fragments de prose que ces nœuds de vie, des Instantanés poétiques, qui entrecroisent les thèmes chers à l'écrivain – le voyage, la flânerie le long des routes, des chemins, la littérature – et le timbre d'une voix, d'une écriture, qui rappellent que la beauté existe bien. La Bibliothèque nationale de France qui possède un fonds Julien Gracq (1910-2007) détenait ce carnet inédit. Il nous est donné à lire aujourd'hui, en attendant un ensemble de textes dont il fait partie, 29 autres cahiers, intitulés *Notules*. Gracq en a interdit la publication pendant la durée de vingt ans après sa mort, soit en 2027. Parce qu'il y égratigne ses contemporains ici et là, au fil de la plume ? Probablement, évoque l'universitaire, Berhild Boie, qui signe l'avant-propos. Ces instants littéraires amènent sans forcer à la contemplation. « Il fait un froid de fin d'hiver clair et froid, de ce bleu métallique et luisant de zinc neuf qu'on voit au ciel des dernières gelées quand les jours rallongent (...). L'envie brusque m'a traversé, je ne sais pourquoi, d'être transporté aux pointes de Bretagne, dans le fleuve de vent acide, corrugant, qui décape les petites maisons blanches, sur la côte saliveuse et fouettée, vers la mer qui dans chaque échancrure grumelle et monte comme la neige des œufs battus. » Julien Gracq se promène, lit, écrit, observe, fait part de ses goûts, consacre tout un chapitre aux chemins et aux rues de ses flâneries, dans les villes ou les campagnes de France – lorsque les églises sonnent les vêpres – se fixe sur des époques, revoit des souvenirs d'enfance, la figure de son grand-père, pense aux passions qui s'éloignent avec l'âge sauf celle conservée, entretenue, vitale de la littérature. La langue est ciselée, les mots ne craignent pas d'être rares, ont leur musique, leur langage, leur intemporalité. Éd. José Corti, 165 p., 18 €. Corinne Amar

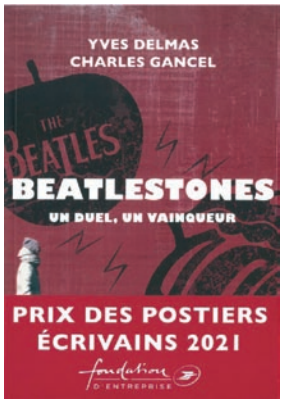
Récits

Mathieu Lindon, *Hervelino*. « (...) Le mot évoque l'Italie et l'Italie m'évoque Hervé. Il date du début de notre relation et l'Italie était encore loin, on ignorait qu'elle en serait le stade quasi ultime. Au fil des années, j'y ai rejoint Hervé à l'île d'Elbe, dans la maison de Hans Georg ou à l'ermitage de Santa Catarina qu'il aimait tant, mais la Villa Médicis, ce fut une autre vie. Hervé y est arrivé pour deux ans à l'automne 1987, juste avant d'apprendre qu'il était séropositif. » Il appelait son ami, l'écrivain, journaliste et photographe, Hervé Guibert (1955-1991) « Hervelino », ils s'étaient rencontrés en 1978, chez le philosophe Michel Foucault. Tous les deux, journalistes – Lindon, au *Nouvel Observateur*, Guibert, au *Monde*, tous les deux écrivains – libres et jeunes, héros magnifiques d'une époque que le sida allait dévaster. Hervé Guibert, avec ses boucles blondes de poète séduisant, subversif, a ce visage d'ange dont tous s'accordent à dire qu'il est d'une beauté surréelle. C'est pour l'un l'âge de la jeunesse, c'est pour l'autre, déjà la fin de la vie. Ils ont le même âge, trente ans, lorsqu'ils se retrouvent pensionnaires ensemble à la Villa Médicis, à Rome. Hervé y est depuis un an. Quand Mathieu arrive à la Villa Medicis l'année d'après, il l'héberge chez lui une année de plus, *incognito*. La maladie s'est déjà déclarée, mais il continue d'écrire intensément, de vivre, de l'oublier. Leur amitié durera jusqu'à la mort d'Hervé en 1991, à l'âge de trente-six ans. Mathieu Lindon raconte, dans *Hervelino*, les intenses années de complicité, d'amitié amoureuse entre Rome et Paris, l'écriture, les sorties romaines, les moments de fête, les restaurants toujours, puis le retour à Paris, la maladie, les visites impossibles à l'hôpital. « Dans mon idée, il n'était pas chaud pour que sa dégradation physique apparaisse devant moi qui avais été amoureux de lui sans jamais avoir couché avec lui. » Un texte pudique qui dit l'amour et l'amitié, le souvenir et la mélancolie du souvenir. Éd. POL, 170 p., 18 €. Corinne Amar

Agenda

Manifestations soutenues par la Fondation La Poste

Prix littéraires



Yves Delmas
Photo © Éric Huynh
janvier 2021

Prix des Postiers écrivains
Attribué lors des vœux du Président
Yves Delmas remporte le prix des Postiers écrivains 2021

Yves DELMAS remporte le prix des Postiers écrivains pour *Beatlestones*, paru en 2020 aux éditions Le mot et le reste (co-écrit avec Charles Gancel).

Yves Delmas est COO Europe / Executive VP at GeoPost / DPD Group. Il a publié *Protest Song - La chanson contestataire dans l'Amérique des sixties*, co-écrit avec Charles Gancel, (Textuel, 2005), (Le mot et le reste, 2012) et *Vietnam, la première guerre rock de l'histoire* co-écrit avec Charles Gancel, dans « Musiques populaires underground et représentations du politique», E.M.E, collection Proximités sociologie,18 septembre 2007.

Beatlestones, un duel, un vainqueur
Des controverses, il y en a eu et il y en aura toujours. Tabac brun ou tabac blond ? Fender ou Gibson ? Borg ou McEnroe ? Mais l'une d'entre elles a marqué la fin du XXe siècle et résonne encore : êtes-vous Beatles ou Rolling Stones ? Mieux qu'aucun autre, mais chacun à sa façon, ces deux groupes auront incarné leur époque et la génération qui les a portés : génie créatif, jeunesse, insolence, libération, sexe, drogue. L'histoire commune qui les a rapprochés les oppose pourtant en permanence. Pas de place pour le compromis. On est Beatles ou Stones, conservateur ou rebelle, sage ou turbulent, pop ou rock. Mais vient un moment où il faut trancher, selon les faits et non les goûts. Nos deux auteurs le font, avec la tendresse qui sied à ces deux géants qu'ils admirent, et démontrent qui, des Stones ou des Beatles, est la véritable matrice musicale et culturelle de ces cinquante dernières années.

Souhaité par le président du Groupe La Poste pour faire émerger les talents, ce prix littéraire récompense un ouvrage écrit par un postier actif ou retraité, publié depuis moins de 3 ans. Sont exclues les œuvres éditées à compte d'auteur.

Membres du jury :
Président : Alain Absire, Écrivain, Membre du Conseil d'Administration de la Sofia (Société Française des Intérêts des Auteurs de l'écrit)
Philippe Bajou, Secrétaire Général, Directeur Général Adjoint du Groupe La Poste
Georges-Olivier Châteaureynaud, Écrivain
Robert Cottard, Lauréat 2020 du prix des Postiers écrivains, Facteur à Criquetot l'Esneval (76280)- Retraité
Bénédicte des Mazery, Écrivaine et journaliste
Valérie Decaux, Directrice Générale Adjointe, Directrice des Ressources Humaines et des Relations Sociales
Benjamin Fogel, Mention spéciale du jury 2020 du prix des Postiers écrivains, Directeur projet Branche numérique
Jean-Luc Manet, Assistant d'études (Branche Services Courriers Colis)
Anne Nicolas, Directrice du musée de La Poste

Yves Delmas et Philippe Wahl, Président du Groupe La Poste, lors des vœux 2021 et de la remise du prix des Postiers écrivains. Photo © Éric Huynh

https://lemotetlereste.com/musiques/beatlestones/

Festivals

Festival en ligne
Le goût des autres 2021
Le Havre

Depuis sa création, il y a bientôt dix ans, le festival Le Goût des autres a toujours été à la pointe de la création de nouvelles formes littéraires pour faire découvrir des écrivains, des textes et des artistes à un large public. Il fallait donc que cette année particulière ait un festival particulier, soit une édition en ligne qui réunira autour des réseaux sociaux du festival, des bibliothèques, de la librairie la Galerne et de la Ville du Havre cette belle communauté de lecteurs, de passionnés mais aussi de curieux, qui voudront entendre l'écho d'une manifestation désormais adaptée aux conditions sanitaires.

Tous en ligne donc pour écouter certains des écrivains et artistes que nous voulions vous faire rencontrer au Havre. Un festival de podcasts diffusés chaque fin d'après-midi aux dates initiales du festival (21 au 24 janvier 2021), également dans le cadre de la Nuit de la lecture 2021.

JEUDI 21 JANVIER
Au programme dès jeudi 21 janvier, une rencontre avec Philippe Besson à l'occasion de la parution de son nouveau roman *Le dernier enfant*, suivie d'un entretien avec la philosophe Adèle Van Reeth (Les Chemins de la philosophie, France Culture).

VENDREDI 22 JANVIER
Vendredi 22, rendez-vous BD avec le journaliste et scénariste Philippe Collin (L'œil du tigre, France Inter) qui nous fera découvrir *La patrie des frères Werner,* puis littérature avec Alain Damasio, l'auteur culte de *La Horde du Contrevent* et de *Les Furtifs*, lauréat du grand prix de l'Imaginaire 2020, et Lola Lafon qui proposera une lecture musicale de *Chavirer*, prix du roman des étudiants Télérama – France Culture 2020, en direct de la Bibliothèque Universitaire du Havre.

SAMEDI 23 JANVIER
Samedi 23, littérature jeunesse avec *La Cour des ténèbres (Vampyria 1)* de Victor Dixen, adaptée pour les écrans par le plasticien Patrice Balvay, la comédienne Laëtitia Botella et le musicien Thomas Drouard. Littérature ensuite avec le rappeur Gringe qui présentera ensuite son récit *Ensemble, on aboie en silence* à la bibliothèque Oscar Niemeyer avec le grand écrivain Manuel Vilas, prix Femina Étranger 2019, à l'occasion de la publication de son nouveau récit autobiographique *Alegria*.

DIMANCHE 24 JANVIER
Dimanche 24, littérature de l'imaginaire avec Bernard Werber, suivi d'un feu d'artifice de couleurs en clôture avec la lecture musicale d'Olivia Ruiz, adaptée de son best-seller *La Commode aux tiroirs de couleurs* en direct du Théâtre de l'Hôtel de Ville !

https://legoutdesautres.lehavre.fr/#lgda

Des jeunes et des lettres : participation au Printemps des Poètes 2021

Proposition de participation au PRINTEMPS DES POÈTES 2021 / Opération Coudrier : Le désir dans la ville. Sept jeunes se lancent dans ce projet mené jusqu'au 21 mars (déroulement du projet)

À l'occasion de sa 23e édition, ayant Le Désir pour emblème, le Printemps des Poètes présente deux nouveaux projets destinés à la jeunesse et regroupés sous l'intitulé Opération Coudrier :
Ni vous sans moi, ni moi sans vous est un concours de réécriture des douze vers les plus amoureux du célèbre « Lai du chèvrefeuille » de Marie de France. **La date de clôture de participation est le 28 février 2021**.

Le Désir dans les rues de la ville invite les jeunes à prendre possession des rues en y exposant des citations choisies dans un corpus proposé par le Printemps des Poètes. **La date de clôture de participation est le 21 mars 2021, jour du Printemps**.
https://www.printempsdespoetes.com/operation-coudrier

https://jeunes-lettres.org/2020-2021/

Expositions

Figure d'artiste
Prolongation jusqu'au 5 juillet 2021.
Louvre, Paris

L'exposition intitulée « Figure d'artiste » est prolongée jusqu'en juillet 2021. Elle accompagne le cycle d'expositions que le musée a consacré en 2019-2020 aux génies de la Renaissance : Vinci, Donatello, Michel-Ange ou Altdorfer.

FloriLettres n°210 dont le dossier est consacré à cette exposition, avec une interview de Jean-Luc Martinez :
https://www.fondationlaposte.org/florilettres/florilettres-ndeg210-exposition-figure-dartiste-musee-du-louvre

C'est à la Renaissance que l'artiste affirme son indépendance et cherche à quitter le statut d'artisan pour revendiquer une place particulière dans la cité. Cette invention de la figure de l'Artiste a cependant une histoire plus ancienne et complexe que l'ampleur des collections du Louvre permet de mesurer, des premières signatures d'artisans dans l'Antiquité aux autoportraits de l'époque romantique. La signature, l'autoportrait, l'invention du genre de la biographie d'artiste servent son dessein : mettre en images les mots et accéder à la renommée accordée aux poètes inspirés par les Muses. En France, l'Académie royale de peinture et de sculpture et le Salon, première exposition temporaire d'art contemporain, apportent, sous le regard de la critique, la reconnaissance et les commandes aux artistes avant qu'ils ne soient consacrés par leur entrée au musée. C'est ainsi que le lien ancien entre les arts visuels et les textes a conduit à inviter, cette année, la littérature pour un dialogue fécond entre textes et images.

Commissaires :
Chantal Quillet, agrégée de lettres classiques, et Jean-Luc Martinez, président-directeur du musée du Louvre.
Chef de projet :
Florence Dinet, musée du Louvre.
https://www.louvre.fr/expositions/figure-d-artiste

Publications soutenues par La Fondation La Poste

Janvier 2021

Revue Dong ! # 9 / Janvier 2021

Le numéro 9 de *DONg !* se donne une tonalité légèrement américaine, au moment de l'investiture du président des États-Unis. On s'entretient avec un spécialiste des séries américaines et on suit la correspondance d'une jeune Française avec une jeune New-Yorkaise. On rencontrera aussi un archéologue pour découvrir un métier très au ras du sol... Sans compter les deux grands reportages à découvrir : à la rencontre de jeunes passionnés d'agriculture et d'élevage dans une Maison familiale rurale, et d'un jeune Sénégalais vendeur de mini tours Eiffel.

Greta
peut compter (encore et toujours)
sur Marie Desplechin.
LETTRE : « Chère Greta, comment tirer au mieux
les leçons de ce qui nous arrive ? »

http://www.dong-la-revue.fr/revues/
https://www.actes-sud-junior.fr/9782330144869-l-collectif-dong-numero-9.htm

2021

Meilleurs vœux

https://www.fondationlaposte.org/projet/evenement-du-29-octobre-2020-pour-les-25-ans-de-la-fondation-la-poste

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