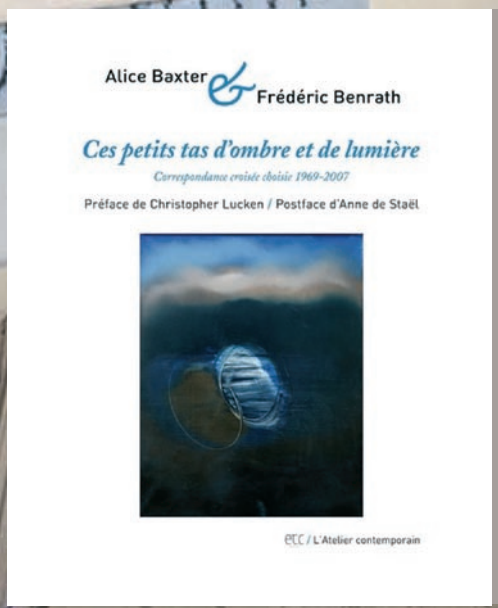
FloriLettres

Revue littéraire de la Fondation La Poste



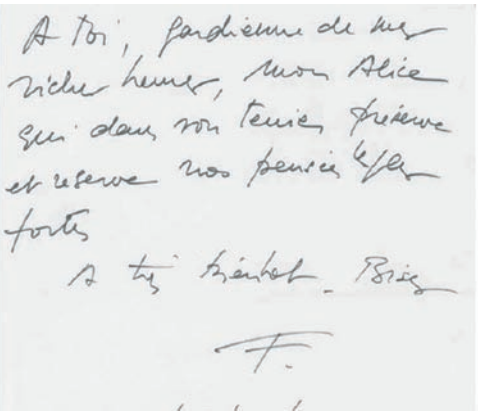
Sommaire

Dossier
Alice Baxter & Frédéric Benrath
Correspondance choisie 1969-2007

02. Édito
03. Entretien avec Alice Baxter
08. Lettres choisies
09. Alice Baxter et Frédéric Benrath. Portrait croisé

11. Marie Bonaparte et Sigmund Freud, Correspondance
15. Dernières parutions
17. Agenda

Photo et conception graphique N. Jungerman



Édito

Alice Baxter & Frédéric Benrath
Correspondance choisie 1969-2007
Ces petits tas d'ombre et de lumière

Nathalie Jungerman

« Dès le premier jour, dès la première lettre, tu as su. Tu as compris que la peinture et l'écriture seraient à jamais notre lieu de rencontre, le tissu même de notre vie partagée », écrit Alice Baxter à Frédéric Benrath, après son décès en avril 2007.
Au cœur de cette correspondance croisée, intitulée *Ces petits tas d'ombres et de lumière*, se trouvent la création artistique, la peinture et l'écriture. « Je suis persuadé que l'écriture et en ce qui me concerne la correspondance est le processus qui déclenche la réflexion, la remise en cause, en un mot ce qui me tue et me fait renaître à autre chose. », affirme Frédéric Benrath dans une lettre datée de 1975. Le volume, publié par L'Atelier contemporain avec le concours de la Fondation La Poste, réunit plus de cinq cents lettres et cartes postales, échangées durant près de quarante ans (1969-2007) entre Frédéric Benrath et Alice Baxter. Tous deux ont pris des pseudonymes. Philippe Gérard signe, à partir de 1954, du nom qu'il a choisi en référence au château de Benrath, près de Düsseldorf, et aux trois figures de la culture allemande qu'il admire : le philosophe Friedrich Nietzsche, le poète Friedrich Hölderlin et le peintre Gaspard D. Friedrich. Quant à Michèle Le Roux, enseignante et critique d'art, son correspondant la rebaptise « Alice » le 5 avril 1976, après une conversation avec Jean-Noël Vuarnet qui travaillait sur le roman de Lewis Carroll. L'année suivante, elle emprunte le nom Baxter au film *Véra Baxter* de Marguerite Duras. Ils se rencontrent grâce à un ami peintre qu'Alice Baxter accompagne à un dîner organisé par Benrath dans sa maison de vacances, en Normandie. Elle est éblouie par un de ses tableaux...
Leur correspondance, tenue longtemps secrète, est merveilleuse, passionnante. Elle est parcourue de références picturales et littéraires, de citations d'écrivains, poètes ou philosophes. Chaque lettre attise la réflexion. L'édition de cette correspondance comporte une préface de Christopher Lucken, un avant-propos et des écrits d'Alice Baxter sur l'œuvre de Benrath, une postface d'Anne de Staël et des reproductions en couleurs.

Couverture du livre : Frédéric Baxter, Sans titre, Huile sur toile, 1969, 92 x 73 cm.

Entretien avec Alice Baxter

Propos recueillis par Nathalie Jungerman

La correspondance que vous avez entretenue avec le peintre Frédéric Benrath entre 1969 et 2007, paraît aux éditions L'Atelier contemporain. Il s'agit d'un volume de près de six cents lettres et cartes postales dans lesquelles « tout n'a pas été retenu », écrit Christopher Lucken dans sa préface. Et Anne de Staël de mentionner dans sa postface, que vous aviez fait, dans un premier temps, de nombreuses coupes « pour resserrer les propos autour de la création, surtout par discrétion ». En supprimant « ce qui était plus personnel et portait le souffle de leur idéal, la création paraissait désincarnée », a-t-elle aussi remarqué. Comment avez-vous procédé pour composer cet ensemble qui porte principalement sur la création artistique, littéraire et picturale, et dans lequel s'expriment non pas la vie quotidienne mais, presque au quotidien, les émotions, les réflexions, les obsessions, les doutes et les enthousiasmes, les perceptions respectives ; la vie, en somme ?

Alice Baxter Quand j'ai été amenée à relire toute la correspondance que nous avons échangée, Benrath et moi, sur près de quarante ans, en vue de cette publication, qui m'a été demandée par un éditeur, je me suis rendu compte qu'il était impossible de tout publier. Pour plusieurs raisons. D'une part, la trop grande quantité de lettres (qui aurait nécessité plusieurs volumes). D'autre par le contenu parfois trop personnel de certaines lettres, soit nous concernant Benrath et moi, soit par respect pour les personnes évoquées. Il était impératif de faire une sélection, en choisissant un axe, un thème, un éclairage précis, qui s'est imposé d'emblée : notre réflexion autour de la création, qui en constituait le centre. Benrath aimait beaucoup écrire, il se destinait au départ à une double carrière de peintre et de poète, même si la peinture a pris très rapidement le dessus. En m'écrivant, il put aussi affronter cette autre forme d'expression littéraire. Ce fut pour lui, en quelque sorte, comme un atelier parallèle à celui destiné à la peinture. Comme ce fut le cas aussi pour moi, mais exclusivement sur le plan littéraire.

Comme je le dis dans l'introduction à ce livre, j'ai choisi de « mettre en lumière le thème central et récurrent de cette correspondance, à savoir notre double regard sur la création artistique, littéraire et picturale. Mais, pour ce faire, comment dissocier l'indissociable ? Comment séparer le dialogue intellectuel de son socle amoureux ? Comment détisser la chaîne sur laquelle s'est tramée l'étoffe de notre histoire ? Comment « désincarner » en quelque sorte cette émulsion complexe où l'art et la vie, le corps et l'esprit, étaient si intimement dépendants l'un de l'autre ? Tâche impossible, dont Anne de Staël sut me dissuader ». En me faisant comprendre l'impérieuse nécessité de garder intacte l'implication personnelle nécessaire à la compréhension de l'œuvre de Benrath.

Dès sa première lettre, voici comment il évoquait notre rencontre : « notre rencontre me semble très liée à la peinture, pour ne pas dire à son espace émotionnel ». (8 septembre 1969). Et à propos de son œuvre : « je pense que l'homme et la femme y sont potentiellement présents, non pas figurés. » (30 janvier 1972)

Au départ, je n'avais pas l'intention d'évoquer cette implication personnelle. Mais Anne m'a fait comprendre que, sans cette dimension, cette première sélection de lettres était trop sèche, en quelque sorte vidée de sa substance qui, pour Benrath, était indissociablement liée à la peinture. Cela ressemblait plus à un dialogue

Alice Baxter
Dans les années soixante-dix
© DR

Alice Baxter, pseudonyme de Michèle Le Roux doublement emprunté au récit *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carroll et au film *Véra Baxter* de Marguerite Duras, est une écrivaine, critique d'art et « presque-peintre » dit-elle, née en 1947 à Équeurdreville. Elle a enseigné les lettres et l'histoire-géographie au collège, avant de devenir professeure d'arts plastiques en 1976. Elle a notamment édité les *Écrits et lettres* de Frédéric Benrath (L'Atelier du Grand Tétras, 2014), et écrit de nombreux textes sur les œuvres de Tal Coat, Jean-Jacques Saignes, Claude Monet, Édouard Manet, Zoran Music, Jean Dubuffet, Gérard Gwezenneg ou Frédéric Faye.

Frédéric Benrath
(1930-2007)
© DR

Frédéric Benrath, pseudonyme de Philippe Gérard, est un peintre français né à Chatou en 1930 et mort à Paris en 2007. Après avoir étudié à l'école des beaux-arts de Toulon, sa passion pour la culture germanique et plus particulièrement pour le romantisme allemand le conduisit en 1953 au château de Benrath à Düsseldorf, qui lui inspira son nom d'artiste, couplé au prénom Frédéric en hommage au philosophe Friedrich Nietzsche. En Allemagne il fréquenta également l'écrivain Michel Butor, le compositeur Iannis Xennakis, ou les critiques d'art Herbert Read et Will Grohmann. Sa quête de paysages mentaux fut associée à celle des nuagistes, comme Fernando Lerin, René Laubiès ou Marcelle Loubchansky.

entre un professeur et son élève, ce qui dénaturait la compréhension de l'œuvre. « Il faut réhydrater l'ensemble », m'a-t-elle dit. Ce que j'avais « désincarné », il me fallait donc le « réincarner ».
Ce travail d'écriture se faisait parallèlement à la vie quotidienne, dont on se parlait aussi beaucoup, mais j'ai choisi de ne pas mettre cet aspect plus anecdotique et superficiel en évidence.

« J'ai trop besoin de quelqu'un à qui je puisse m'adresser », écrit Frédéric Benrath le 29 septembre 1971… Et en décembre 1977, il vous dédicaçait un livre de H.F. Peters sur Lou Andréas Salomé, *Ma Sœur, mon Épouse*, en ces termes : « Pour toi, ni sœur, ni épouse, mieux, confidente, à l'écoute première de la « vraie vie » parole et regard mêlés pour l'essentiel »… Les échanges épistolaires, la correspondance, occupaient une place privilégiée pour Frédéric Benrath, tant dans le caractère même de son œuvre picturale (par exemple, les cartes postales détournées adressées au philosophe Jean-Noël Vuarnet) que dans son rapport à l'écriture de ses pensées, de ses idées… Il en était de même pour vous qui écrivez en préambule aux lettres : « Dans ce puits nourricier, nos réflexions respectives s'abreuvaient l'une à l'autre, en perpétuelle et fertile interaction »…

Alice Baxter & Frédéric Benrath
Ces petits tas d'ombre et de lumière
Correspondance croisée choisie 1969-2007
Préface de Christopher Lucken
Postface d'Anne de Staël
Éditions L'Atelier contemporain
Avec le soutien de

A.B. Il suffisait parfois d'un seul mot, de sa part, ou de la mienne, pour faire naître la réflexion et le questionnement... Ses interlocuteurs épistolaires les plus proches, comme Jean-Noël Vuarnet et moi-même à cette époque, lui permettaient d'attiser sa pensée, comme on attise les braises d'un feu sous la cendre.
À notre sujet, le 12 juillet 1975, il m'écrivait « j'ai besoin d'avoir près de moi des êtres intellectuellement solides comme toi, comme lui. Il me faut des questions, des sourciers, et peut-être des sorciers, car je crois que l'art c'est un peu tout cela, la peinture et l'écriture se rejoignent en ce sens qu'elles posent l'univers comme énigme... »
Pour reprendre l'image du souffle animant le feu, il aimait citer Artaud écrivant à la femme aimée Génica Athanasiou : « on a fiévreusement besoin de cette sorte de confident fait du même tissu que vous-même, des mêmes crépitements ».
Dans notre côtoiement épistolaire, il se retrouvait dans « ces traces qui se reconnaissent dans d'autres traces » (lettre du14 avril 1976).
Je lui servais un peu de miroir, comme si j'étais un peu le double de son regard, en vision décalée, un peu prémonitoire. Oui, comme si nous étions un double regard et que ces regards fusionnaient en un seul... Ainsi, sans en avoir conscience, je décuplais sa possibilité de voir et d'analyser. C'est ainsi que je peux comprendre sa dédicace du 18 janvier 1978 : « à Michèle, pour son regard toujours comme un faisceau de voyance ».
« Avec toi le vécu s'imbrique tellement dans mon travail, notre respiration est tellement au même rythme sur la peinture, le cinéma ou la lecture. Tellement que j'ai du mal à penser que nous sommes deux. » (29 juillet et 3 août 1976)
Ainsi s'opérait une sorte de reconnaissance mutuelle. Notre relation, lui à la peinture, moi à l'écriture, se nourrissaient mutuellement : « Ton texte [*Le Vertige oblique de l'espace*] m'a accompagné et je l'apprécie toujours de plus en plus. Il faut continuer pour que je puisse, moi, continuer à peindre », m'écrivait-il le 28 février 1978.
« Même si parfois le malheur m'habite et me submerge, jamais il n'empêchera notre dialogue de produire de l'écriture chez toi, de la peinture chez moi. » (14 avril 1976)
« Je suis persuadé que l'écriture et en ce qui me concerne la correspondance est le processus qui déclenche la réflexion, la remise en cause, en un mot ce qui me tue et me fait renaître à autre chose. » (20 juillet 2975)

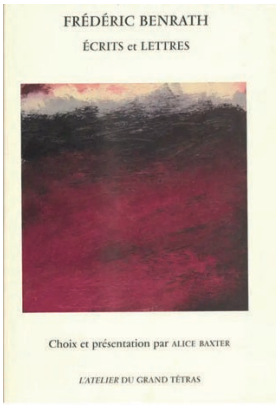
Quelques mots sur votre rencontre avec Frédéric Benrath, sur ce tableau *Violet d'Égypte* (qui a changé le cours de [vos] vies) et sur la publication, aujourd'hui, de ces « conversations épistolaires » longtemps tenues secrètes ?

A.B. Lorsque j'ai rencontré Frédéric Benrath, j'avais 22 ans et étais célibataire, lui 39 ans, et marié. Je ne connaissais même pas l'existence de son nom en tant que peintre. J'ai été invitée à dîner chez Benrath par un ami que nous avions en commun, Gérard Gwezenneg, qui venait lui-même de découvrir depuis peu l'œuvre de Benrath. J'étais passionnée depuis mon enfance par la peinture et rêvais d'être peintre un jour. Mais, en tant que fille d'ouvrier, la principale préoccupation de ce moment pour mes parents était de me voir faire mes études à L'École Normale d'Institutrices de Caen, ainsi nommée à l'époque, en vue

d'une carrière dans l'enseignement. La peinture ne pouvait donc être envisagée à l'avenir pour moi que comme un passe-temps.
Mais à 19 ans, j'avais déjà découvert la peinture de Zao Wou Ki, et son univers pour moi fascinant, à la Maison du Théâtre et de la culture de Caen.
En entrant dans la maison de campagne de Benrath pas loin de chez moi en Normandie à Saint Germain des Vaux, que vois-je ? Le seul et unique tableau de lui dans la pièce, un superbe « Violet d'Egypte », dont la vision m'a complètement bouleversée, car représentant exactement l'univers que je portais en moi.
Ce qui se passe dans l'absence de mots s'est alors concrétisé. Au début, je vivais à Caen, lui à Paris. D'où cette correspondance par écrit postal, en plus du téléphone. L'ordinateur et les technologies actuelles de communication rapide n'existaient pas à l'époque. Mais, même lorsque je suis venue vivre à Paris, peu loin de chez lui, nous avons continué à éprouver la nécessité de nous écrire, parfois presque quotidiennement pendant des années, afin d'échanger presque en continu nos impressions, nos pensées, nos questionnements, qui nourrissaient bien sûr nos rencontres en direct... Peu à peu, les réflexions portant sur la peinture se sont intensifiées, jusqu'à ce que Benrath m'encourage à écrire sur la peinture de façon officielle, et me fasse sortir progressivement de l'anonymat, en me présentant à des personnes susceptibles de me publier et de m'aider dans ce sens.

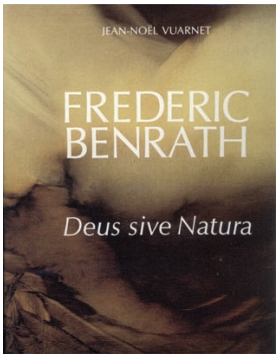
Il est souvent question, dans la correspondance, des angoisses du peintre et d'une « mélancolie tenace » à laquelle il est en proie. L'écriture épistolaire semble l'accompagner, le soutenir, « pour ne pas [se] noyer dans la peinture »...

A.B. Oui, Benrath était sujet à des crises d'angoisse existentielle qui pouvaient le terrasser pendant des jours et parfois des semaines. Souvent accompagnées de maux de tête.
Relisant cette correspondance en vue de sa publication, j'ai pris après coup conscience de l'ampleur et de la profondeur terribles de ce mal-être, que j'avais tellement l'habitude de vivre, presque au quotidien, que je l'assumais du mieux possible, essayant de soutenir Benrath du mieux que je pouvais, en lui maintenant la tête hors de l'eau.
De plus il était fasciné par la mort... « J'ai un bonheur de mort en moi », m'écrit-il le 15 février 1974 dans ce sublime oxymore qui pourrait qualifier à la fois l'œuvre et la vie de Benrath. Il avait même programmé de se suicider à l'âge de trente ans, comme il l'avait écrit dans une petite plaquette poétique, *La Vie au hasard*, publiée en 1955...
Son intérêt pour le romantisme allemand n'est pas étranger à cette attirance dont il se nourrissait dans son propre théâtre intérieur. Avec le temps, j'avais appris à prendre du recul avec cela, non seulement pour l'aider à ne pas sombrer, en étant moi-même assez forte, mais aussi pour me protéger.
Il avait suffisamment de lucidité aussi pour se rendre compte de ses ambivalences et de ses propres contradictions... « Je suis de ceux qui appellent au secours et qui refusent d'être secourus » (13 août 1977)...
Dans mon premier livre consacré aux écrits de Benrath en 2014, j'ai assez longuement analysé cela en lui donnant la parole. J'ai donc choisi dans cette correspondance présente, de ne pas alourdir l'ensemble par cet aspect très personnel ne concernant pas directement l'éclairage choisi, c'est-à-dire le questionnement autour de la création, même si cette angoisse en fait aussi partie intégrante. « Je n'ai aucun moral, la peinture est un acte désespéré », m'écrit-il le 20 juillet 1978.
« Vois-tu, je suis condamné, il me faut donc vivre mon malheur jusqu'au maximum de mes forces. Je te l'écris pour que tu sois la première à le savoir et peut-être un jour, si le cœur t'en dit, à témoigner. » (1er septembre 1975) »
Notre correspondance l'aidait probablement à surmonter ses angoisses :
« Je crois que ma correspondance, mais celle que j'ai avec toi surtout, m'aide non seulement à exorciser mes démons, mais à les utiliser, à renverser de ce fait leur nocivité, à les rendre créatifs, si je puis dire. » (29 juillet 1975)

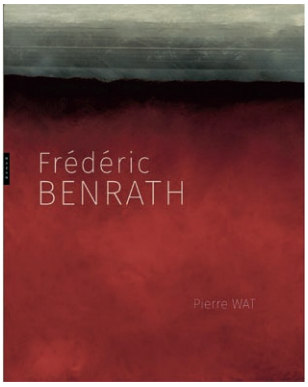


Frédéric Benrath
Écrits et lettres
Choix et présentation par Alice Baxter
L'Atelier du Grand Tetras, 2014

Alice Baxter et Frédéric Benrath
© DR



Jean-Noël Vuarnet
Frédéric Benrath
Deus sive Natura
Éditions de l'Armateur, 1993

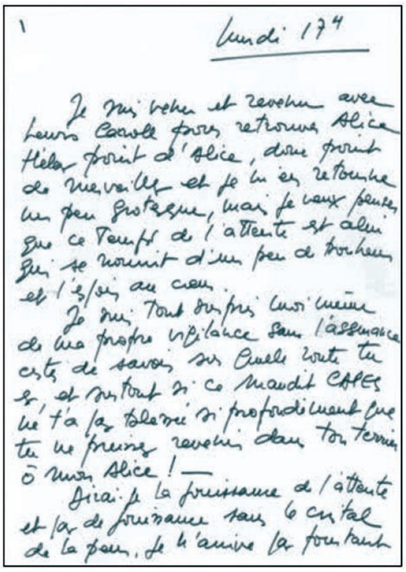


Pierre Wat
Frédéric Benrath
Éditions Hazan, 2016

Mais aussi la présence de son fils qu'il a toujours cherché à protéger. « Depuis plusieurs années je rassemble mes forces pour régler certains problèmes, celui, majeur, étant l'avenir d'Emmanuel. N'ayant pas de fortune personnelle, j'ai dû chaque jour lutter pour que se construise cette petite chose qui est un enfant et aujourd'hui presque un homme. » (14 août 1979)
« Seule l'image de mon fils, et puis peut-être autre chose, me retiennent et me font remettre ce qui désormais est irrémédiable ». (21-22 mai 1971)

L'écriture épistolaire n'est-elle pas aussi un témoignage essentiel de l'évolution de son œuvre et de votre travail de réflexion sur l'art, la critique ?

A.B. L'écriture épistolaire est forcément un témoignage essentiel dans notre réflexion, aussi bien chez lui que chez moi, sur la peinture en général, la sienne en particulier.
En ce qui concerne Benrath, je ne peux pas dire si cela a eu une influence sur l'évolution de son œuvre. Sur l'évolution de sa réflexion, oui, indéniablement. Ce n'est pas la même chose. Frédéric lui-même disait qu'il peignait « en aveugle », c'est-à-dire que sa propre réflexion sur sa peinture venait toujours après coup, jamais avant, toujours en amont, jamais en aval. Il semblait toujours découvrir sa peinture une fois terminée, toujours étonné de ce dont elle était porteuse.
Que notre écriture épistolaire lui permît de mieux voir sa peinture, oui, c'est certain. Mais dire qu'elle l'a influencée, je ne peux pas l'affirmer. Si c'est le cas, c'était probablement de l'ordre de l'inconscient.
Pour autant, notre réflexion croisée prit progressivement une dimension créatrice interactive entre nos deux modes d'expression, comme il l'évoque dans cette lettre : « Je souhaite que ma peinture soit à ton écriture ce que cette dernière est à ma peinture, c'est-à-dire quelque chose d'assez rare et d'exceptionnel, comme l'est, tout jugement de valeur exclu, l'écriture de Becket pour la peinture de Bram Van Velde, et inversement. » (8 juillet 1978)
En ce qui me concerne, écrire de telles lettres me demandait parfois des journées entières. Cela exigeait de moi un effort considérable de réflexion, de mise en forme, d'autant plus que j'avais face à moi quelqu'un qui avait déjà une culture et une connaissance artistique et littéraire très solide. J'écrivais chaque lettre comme un texte littéraire, même concernant le vécu quotidien. C'était pour moi un véritable engagement dans un travail d'écriture. « T'écrire, c'est aussi écrire », lui ai-je confié le 29 décembre 1980.
Au bout de quelques années de cet échange, Frédéric m'a d'ailleurs encouragée à m'engager officiellement dans cette voie, parallèlement à ma profession d'enseignante, en me présentant à certaines personnes, comme Jean-Jacques Lévêque, responsable de la rubrique arts plastiques à la revue *Les Nouvelles Littéraires*, en me faisant rencontrer son amie Geneviève Bonnefoi, critique d'art très connue et reconnue dans le milieu artistique, qui elle-même m'a présentée à Maurice Nadeau, de la revue *La Quinzaine Littéraire*.


1
Lundi 17/4
Je suis venu et revenu avec
Lewis Carroll pour retrouver Alice
Hélas point d'Alice, donc point
de merveilles et je m'en retourne
un peu grotesque, mais je veux penser
que ce temps de l'attente est celui
qui se nourrit d'un peu de bonheur
et l'espoir au cœur.
Je suis tout surpris moi-même
de ma propre vigilance sans l'assurance
certes de savoir sur quelle route tu
es, et surtout si ce maudit CAPES
ne t'a pas blessée si profondément que
tu ne pourras revenir dans ton terrier
ô mon Alice ! —
Dirai-je la jouissance de l'attente
et pas de jouissance sans le cristal
de la peur. Je [illegible]

Lettre de Frédéric Benrath
à Alice Baxter, 5 avril 1976
© L'Atelier contemporain, page 215

À la lecture de cette phrase qui figure dans une lettre du 17 août 1980 : « Moi qui ne peins pas, mon corps est enraciné dans la peinture, imbibé de ces tableaux que j'ai vus et qui sont à jamais entrés en moi », j'ai immédiatement pensé à l'écrivain Marcel Moreau qui, après avoir vu les dessins et sculptures, ou peintures sculptées de Jean Dubuffet – dont la plupart ont pour sujet des arbres qui appartiennent au cycle de L'Hourloupe –, lui écrivait en novembre 1971 : « Vos forêts sont entrées en moi par les racines »…

A.B. Frédéric Benrath lui-même disait que j'étais complètement « imbibée » par sa peinture.
Évidence d'une reconnaissance d'un univers que l'on porte en soi, et que l'on retrouve chez l'autre. Même phénomène que l'on peut avoir dans la lecture d'un roman, de la poésie, ou la vision d'un film.
Les grands créateurs ont parfois accès à une forme d'inconscient collectif, dans lequel chacun peut se retrouver. C'est la force des grandes œuvres.
Quand j'ai vu pour la première fois ce fameux « Violet d'Égypte », je me suis immédiatement identifiée à cet univers, comme si je le portais en moi depuis toujours. Benrath lui-même engageait le spectateur de sa peinture à entrer en quelque sorte dans le tableau comme dans un espace à parcourir, dans lequel il puisse se fondre.

Le Romantisme allemand est évoqué fréquemment dans vos échanges, et notamment les peintures de Caspar David Friedrich auxquelles vous êtes tous les deux sensibles. Quand on regarde le tableau *Moine au bord*

***de la mer* (1808), on comprend l'attirance de Benrath pour Friedrich qui a peint un dénuement radical, une brume opaque proche de l'abstraction, où le ciel d'une dimension abyssale et la mer sombre se confondent, où la couleur devient sursaut de lumière. La peinture de Benrath, n'a-t-elle pas quelque parenté, accointance avec l'immensité mystérieuse des espaces de Friedrich ?**

A.B. Oui, ce tableau en particulier, *Le Moine au bord de la mer,* est un de ceux qui ont bouleversé Frédéric Benrath. Et ce de façon très durable. Il l'avait vu lors de ses premiers voyages à Berlin. Non seulement pour l'espace et la lumière que vous décrivez fort bien, que dans les rapprochements que l'on peut faire avec l'espace et la lumière des tableaux de Benrath.
Mais aussi pour la présence minimale de ce petit personnage, le moine, tourné vers l'infini océanique. Dans certains de ses tableaux, Friedrich a ainsi placé des personnages vus de dos, tournés non vers le spectateur, mais vers l'espace peint, en faisant ainsi en quelque sorte entrer le regard du spectateur dans le tableau. Ce que revendiquait Benrath dans la contemplation. Dans un entretien avec Jean-Noël Vuarnet, *Une sorte d'euphorie,* qui suspend l'image en 1977, pour une exposition à la galerie Gervis à Paris, Benrath écrit textuellement « je voudrais mettre le regard dans le tableau. Friedrich y plaçait le regardant, son double, cela m'a bouleversé » dans le même entretien, il ajoute « Je voudrais, oui, qu'on puisse y plonger, et même y respirer (...), qu'on s'y perde, non pas qu'on y voie, mais qu'on y soit ».
En dernier lieu, Benrath a fait souvent référence à un texte de Kleist écrit en 1810 sur ce tableau précis, où il emploie l'expression « désert d'eau ». Expression que reprendra Benrath plus tard comme titre pour toute une série de tableaux.

Frédéric Benrath
Carte postale détournée
29 mars 1974`
© L'Atelier contemporain

Pouvez-vous nous parler des différents supports et mediums qu'utilisaient Frédéric Benrath et de leur impact sur la composition d'une œuvre ?

A.B. Je ne suis pas dans le secret des choix techniques expérimentés par Frédéric Benrath, dont il parlait assez peu. Il peignait sur différents supports, sur toile (essentiellement peinture à l'huile), soit sur papier ou carton avec différentes techniques et différents mediums : gouache, acrylique, aquarelle, ou mélanges de techniques dont lui seul avait le secret, jouant parfois avec des émulsions a priori incompatibles, mais dont il tirait des effets de matières surprenants. Il semble qu'il n'ait jamais utilisé les pastels secs, et peu les pastels gras, mais je ne peux en dire plus.
Le travail sur papier se faisait aussi parfois en collages, utilisant les « déchets » de ses œuvres détruites, ajoutés ou non à des images imprimées, comme c'est le cas pour les cartes postales détournées à partir de photos ou de reproductions de tableaux d'autres artistes.
La seule chose dont il parlait sur le plan technique était la difficulté qu'il rencontrait avec l'acrylique à cause de son absence d'odeur. Ce qui, pour lui, lui ôtait toute sensualité, dont il avait tant besoin pour peindre. Il a retrouvé le plaisir de peindre à l'acrylique quand il a utilisé l'essence de térébenthine, dont l'odeur si particulière provoquait chez lui un certain désir sensuel qu'il recherchait pour peindre.
L'impact que ces choix techniques pouvaient avoir sur la composition des œuvres ? Je ne sais, et je pense que lui-même aurait du mal à le dire... Car, comme je l'ai précisé plus haut, il disait lui-même « Je peins en aveugle » (entretien avec Jean-Noël Vuarnet, *Le peintre à la question*, catalogue de l'exposition au musée de Cherbourg en 1974)... Il semblerait toutefois qu'à une certaine période, il a vu apparaître à sa grande stupéfaction, des formes primaires plus ou moins géométriques essentiellement dans ces œuvres sur papier, a priori jamais dans ses huiles sur toile. Ainsi dans la série des « Deltas lumineux ». Voici une des rares fois où Benrath parle de cette apparition de formes élémentaires aléatoirement géométriques dans leur lien avec les différentes techniques, sur papier et sur toile : « je peins tous les jours et plus longuement que jamais, toujours sur papier. Ça bouge et à mon grand étonnement des formes primaires sont apparues, cercle, triangle, carré. Rassure-toi, formes à ma façon et dans ma nature, ce fut une hécatombe, mais j'en ai une dizaine dont j'ose penser qu'elles te plairaient. Peut-être sont-elles un peu dures et sauvages mais symboliques ces triangles, cercles ou carrés. La série des *Triangles* porte le nom de « Delta Lumineux »... Tout un programme. » (lettre à mon adresse du 20 juillet 1981)
Certaines graphies incertaines, de façon tremblée et vivante, dans une apparente maladresse traçante, sont apparues autour des années 1990, ceci essentiellement dans les œuvres sur papier, originales ou en estampes. Très peu présentes,

voire inexistantes dans les huiles sur toile. Là aussi je pense qu'il y a une incidence entre le choix technique et la composition des œuvres, mais je ne pourrais pas l'analyser moi-même.

De nombreuses citations de poètes, écrivains, philosophes et critiques d'art « arrosent » la correspondance. La poésie, notamment, accompagne Frédéric Benrath dans son travail. Au poète et peintre Henri Michaux qu'il rencontre en 1954, il emprunte un titre pour une exposition...

A.B. Il m'a dit lui-même un jour qu'il pourrait écrire toutes ses lettres avec des citations.
La plupart des titres de tableaux de Benrath sont extraits de ses lectures, romans, poésie ou philosophie. La lecture était pour lui une véritable expérience existentielle, très profonde, provoquant parfois chez lui des remises en question fondamentales qui le bouleversaient. Il s'en est expliqué à plusieurs reprises, dans des entretiens ou des lettres, comme je l'analyse dans mon premier livre sur les écrits de Benrath.
« Les titres de mes tableaux témoignent souvent de cette relation peinture-écriture. Peu d'entre eux me viennent uniquement de l'image produite, même si cela arrive, les titres parlent souvent de mes lectures, de ces mouvements privilégiés où la pensée trouve son accord avec le mouvement de la peinture. Mais l'un n'explique pas l'autre, mais l'un n'illustre pas l'autre, ils sont autonomes et pourtant solidaires. » (extrait d'un dossier pour une étudiante, 1987)
Ses interlocuteurs privilégiés en littérature se retrouvent donc dans ses titres de tableaux, sous forme d'hommage, de citations, ou de « portraits ». Ainsi, non seulement Henri Michaux, comme vous le signalez, mais aussi le plus grand des philosophes pour lui, Nietzsche, pour ne pas le nommer, dont il a réalisé un « portrait », évidemment très abstrait, à l'image de sa peinture en général... N'oublions pas le romantisme allemand, avec Jean-Paul Richter, Novalis, Caroline de Günderode, Hölderlin, le plus fréquemment cité. Mais aussi plus proche de nous, Paul Celan. Sans oublier Kafka, Dostoïevski, Artaud, Blanchot, et tant d'autres... comme son grand ami Jean-Noël Vuarnet, qui le guidait souvent dans ses choix de lectures.

Sites Internet

Éditions L'Atelier contemporain
https://www.editionslateliercontemporain.net/

Site des amis de Frédéric Benrath
https://www.benrath.fr/

Textes d'Alice Baxter sur des œuvres d'artistes
http://alicebaxter.blogspot.com/

Lettres choisies

Ces petits tas d'ombre et de lumière
Alice Baxter & Frédéric Baxter
© Éditions L'Atelier contemporain, 2022

De Frédéric à Michèle. 24 juillet 1970
De Paris à Cherbourg

Je pense à la peinture. Elle m'aide au dépouillement comme l'espace dirait Michaux.

De Michèle à Frédéric. 30 ou 31 août 1970
De Cherbourg à Paris

Au creux de la nuit
Il est parfois d'étonnantes coïncidences de pensée entre toi et moi.
Je ne t'ai jamais dit ma surprise quand tu m'as donné la gouache : l'âme de mon ombre, dissoute. (Que ce titre soit de toi ou de Michaux, l'important est que tu l'aies choisi). Quelque temps auparavant cette expression était venue en moi, je la trouvais très belle, mais sans trop savoir par où la prendre : l'âme de mon ombre... ou « l'ombre de mon âme » ? Et voilà que tu as choisi pour moi ! S'agit-il du hasard ? N'as-tu jamais imaginé la mer en train de brûler ? C'est un spectacle fascinant, qui me hante depuis deux nuits. Et les algues pétrifiées figées par le feu en plein mouvement, les cavernes abyssales mises à nu, enfin toute la beauté extraterrestre de ces fonds calcinés après ce merveilleux incendie marin. Toute vie disparue.
N'as-tu jamais imaginé une immense forêt en feu ? Mais pas ce feu destructeur et porteur de souffrance. Une flamme qui ne brûle pas, issue naturellement des pores de la terre. Une flamme qui, comme l'air, épouse toutes les formes qui s'y promènent. Je me suis promenée dans une telle forêt, aux abords du rêve. [...]
Je trouve de plus en plus dans ta peinture un je-ne-sais-quoi empreint de mysticisme.

De Frédéric à Michèle. Postée le 29 septembre 1971
De Paris à Paris

« Moi comme une flèche
Issue de la nuit »
(Georges Bataille)

Je n'arrive pas à travailler aujourd'hui, j'ai rangé mon atelier que les derniers jours avaient mis en désordre, j'ai tendu une toile et tout d'un coup sa blancheur m'effraie et... rien, l'absence.
Que la peinture soit un acte solitaire égoïste, réactionnaire, loin du peuple, en un mot non révolutionnaire, c'est un fait, une évidence.
Ce n'est pas cela qui m'importe mais :
« les difficultés
la malchance
une grande excitation déçue »
(encore Georges Bataille).
Acheté aujourd'hui *Une Histoire de rats*, toujours Bataille.
J'ai aperçu en rangeant l'atelier mon « journal », pas écrit une ligne depuis que je suis ici. Dans le fond j'ai trop besoin de « quelqu'un » à qui je puisse m'adresser. Un journal c'est un miroir, je suis l'autre et cela me fait rire ou pleurer... [...]
La peinture aujourd'hui c'est le refus de la peinture, demain ce sera la vie qui sera le refus de la vie. Cette démagogie à rebours est écœurante, avilissante. La grande satisfaction bourgeoise c'est cela, tuer l'art, mais si nous tuons l'art nous tuons la vie.
Qui peut prétendre que la procréation des êtres n'est pas un acte esthétique. L'art est lié à la sexualité par nature ce n'est pas de moi, mais l'art et la sexualité m'ont apporté assez de souffrances et de joies pour me permettre d'en parler. Les êtres sont grands dans l'art et l'amour par la

dépersonnalisation et en marge des lois. Sinon que d'œuvres rentrées, que de désirs refoulés au nom du conformisme et de la peur.
« Il serait affreux de croire encore au péché, au contraire tout ce que nous faisons,
dussions-nous le répéter mille fois, est
INNOCENT. » (Nietzsche 1881/1882)

De Frédéric à Michèle. 30 janvier 1972
Déposée chez moi à Paris

Très chère, j'ai bien trouvé ta lettre voici déjà quelques jours et j'avais très envie de t'écrire mais tu imagines combien l'exposition me prend, ce qui ne m'empêche pas de penser à toi... [...]
Inconsciemment ma peinture s'est orientée vers une plus grande gravité, une plus grande austérité. Tu en connais l'essentiel, mais depuis j'ai peint des grands formats qui ne sont que plus baignés d'angoisse, non point subie, mais je le crois, par l'ivresse, exprimée et assumée. Il n'y a plus ni terre ni ciel, ni fin. Il y a l'infini et l'espace soufré ou glacé. Mais je pense que l'homme et la femme y sont potentiellement présents, non pas figurés. Mon geste peut-être à peine dévoilé est celui qui pénètre l'espace ou le corps, c'est tout un. Car en somme c'est l'acte qui compte et non l'image qui n'en est que le simulacre. Que la peur soit elle-même liée à l'amour qui lui, est un combat joyeux, l'ivresse même dont parle si bien Nietzsche.
Que tout cela soit entendu, ce n'est pas certain, peu, sinon toi et quelques autres savez le véritable mouvement de ma peinture qui est lié au mouvement de ma vie.
Je suis heureux du parcours effectué par ma peinture, heureux que cette exposition soit le reflet d'une exigence. Je n'ai pas peint une série mais je crois, je me suis ouvert à tout un monde de possibilités dont tout ce que j'ai vécu en est le germe et tu sais ce que je veux dire.
Ce sera pour moi l'exposition la plus exigeante que j'ai pu faire, la plus physiquement et moralement complète, mais heureusement une éternelle errance. L'errance et l'éternel retour de l'errance, elle-même.

De Frédéric à Michèle. 10 mars 1975
De Paris à Paris (de main à main)

Ce besoin de reprendre l'écriture, c'est déjà l'avant-propos de la peinture, une réflexion qui s'impose pour ramener la pensée en son lieu privilégié. La reprise de la peinture c'est un peu une douleur qui ne s'exprime pas, une peur aussi, très grande, inexprimable. Peut-être cette peur s'exprime-t-elle par la suite dans la peinture, ça je le crois, je n'y ai pas songé souvent mais aujourd'hui c'est présent. Une boule d'angoisse m'étreint, quand je ne peins pas j'ai l'impression d'avoir tout désappris. Je dirai même que cela se passe au niveau tout à fait élémentaire, technique. La substance colorée m'échappe, je n'y songe même pas, ou si j'y songe c'est très vague. Gris. Oui je songe au gris.
Quand je disais parfois que je peignais le gris c'était un songe, car aucun de mes tableaux récents n'est gris. C'est toujours du gris et quelque chose qui le mine, le pousse à être autre chose, vers le bleu ou le rouge, le rose, ou je ne sais trop. Mais du gris il n'en reste qu'une infime allusion. Je crois même que je n'y tiens pas tellement à ces tableaux qui ne seraient que gris, mais je véhicule cette idée en moi, comme pour ne pas songer à des tableaux qui sont en moi comme une potentialité d'une autre couleur.
(...)

De Michèle à Frédéric. Du 1er au 4 avril 1975
De Toulon à Paris

Mardi
Ta présence ici est forte, intense, comme l'image de ta peinture, deux tableaux *Rose Désert* et *Objet Total* ressurgissent en moi constamment sous le bleu glacé du ciel, poussé à l'extrême limite de lui-même, brouillard et transparence, métal et ouate à la fois. [...]

Mercredi
Deux lettres de toi reçues ce matin. Je ne peux croire que nous étions si près l'un de l'autre sans pouvoir se rencontrer. Quelques centaines de mètres, un gouffre pourtant. « Les abîmes les plus étroits sont les plus difficiles à franchir », dit Nietzsche. Nous en savons quelque chose. Si un jour le « bonheur » nous est donné » de vivre « libres » (en employant ces mots avec l'immense prudence qu'ils nécessitent), je lutterai plus que jamais, avec une volonté décuplée, non seulement pour préserver, mais pour pousser le plus loin possible notre recherche affective, « spirituelle », littéraire et picturale. Si mes forces ne sont pas infaillibles, mon exigence l'est.
Moi aussi je pense beaucoup à Jean-Noël et à votre amitié. Si cette rencontre est bienfaisante pour toi, je sais aussi que de telles amitiés sont terriblement exigeantes, difficiles et dures parfois. J'en suis heureuse, car ceci est rare. Et je suis heureuse pour toi, vivre dans l'ombre d'une telle amitié est pour moi un privilège exceptionnel.

Jeudi
« J'écris parce que je ne veux pas des mots que je trouve : par soustraction ».
(Barthes. *Le plaisir du Texte*)
J'écris pour me soustraire aux mots moi aussi, j'écris à la recherche de la « sensualité du langage », comme le dit si bien Barthes. [...]
Je t'écris dans le désir de trouver des mots qui t'atteignent dans ton corps, qui traversent ta peau et circulent dans tes veines. Que le sang de l'écriture coule dans celui de la peinture, et s'y mêle.
Qui peut comprendre que là où on se rencontre il n'est pas de lieu, mais un devenir, une dérive, un passage. La permanence n'est qu'apparence. Ceux qui figent notre Aventure dans une forme arrêtée n'ont vraiment rien compris. La « forme » même du mariage est un immense piège social et humain, je refuse de me laisser couler à jamais dans ce moule illusoire et paralysant. [...]
Je crois que le permanent apparent qui nous lie n'est permanence que pour les autres. Pour moi, si permanence il y a, c'est celle d'un perpétuel devenir, d'un risque renouvelé à l'infini.

Vendredi
Ici, le bleu du ciel m'accable par son intensité, me fatigue, me repose, m'inonde, me répand, me dissout et me concentre. Tendu, métallique, il absorbe autant qu'il renvoie. Crois-tu qu'on peut s'enivrer d'une couleur, d'une certaine lumière ? Je connais ta réponse. Moi, sous ce bleu, je tangue, je vacille, je rêve. Les nuits s'accumulent, se chargent d'images. Et je rêve ta peinture, ta solitude, l'amour.
Je t'écris parce que le bleu implacable du ciel me renvoie l'image de ta peinture et le sans-fond de ton regard. Je t'écris parce que je t'aime, et que j'aime écrire, l'écriture est une sécrétion de moi-même, une respiration. [...] J'écris sur ton corps des mots qui seront vite effacés par mon corps. J'écris dans ta peinture des mots qui ne se voient pas.
C'est ce côté secret, caché, gommé, voilé de l'écriture, qui me cherche, et que je cherche.
J'aime les mots qui se cachent sous les ratures et les effacements.
J'aime les gens qui cherchent leurs mots, et parfois même les oublient, ou les perdent. J'aime le silence grouillant de vibrations. Et pourtant j'aime aussi les mots qui s'amusent, qui dansent, qui volent, qui perdent leur temps, pour le simple plaisir. J'aime le grain des voix qui se consument au plaisir.
J'aime aussi l'espace de l'écriture, le papier comme matière, la blancheur comme espace.

De Frédéric à Alice. 5 avril 1976
De Paris à Paris

Je suis venu et revenu avec Lewis Carroll pour retrouver Alice. Hélas point d'Alice, donc point de merveilles et je m'en retourne un peu grotesque, mais je veux penser que ce temps de l'attente est celui qui se nourrit d'un peu de bonheur et

l'espoir au cœur.
Je suis tout surpris moi-même de ma propre vigilance sans l'assurance certes de savoir sur quelle route tu es, et surtout si ce maudit CAPES ne t'a pas blessée si profondément que tu ne puisses revenir dans ton terrier ô mon Alice !
Dirai-je la jouissance de l'attente, et pas de jouissance sans le cristal de la peur... [...]
Oui je lis *Alice au pays des Merveilles* je me souvenais bien mal de ce merveilleux-là, et je le découvre autrement, décidément Deleuze a raison, on lit autrement et c'est joyeusement que je le constate. N'y aurait-il pas dans notre démarche, l'écriture et la peinture, un peu de « merveilleux ». Mais si j'ai scrupule à manier (manipuler ?) ce mot, il me plaît de plus en plus, et puis l'idée, tiens, du terrier où Alice se précipite. Je comprends J.N. qui a généreusement et excessivement parlé d'Alice au sujet de mes derniers tableaux et de l'idée que je voudrais inscrire à mon exposition future – celle de confronter d'immenses tableaux, tels ceux de Rodez, et de petits, tels ceux que tu connais. Passer par le terrier ou franchir comme Gulliver d'immenses contrées. Nous restons décidément dans cette relation étroite avec le dedans et le dehors.
(...)
Sur ce, je t'embrasse ô mon Alice, à très bientôt.

D'Alice à Frédéric. 25 avril 1977
Entre Cherbourg et Paris

« Quel est ce mal ? Le mien ? » demande le Vice-Consul à Anne-Marie Stretter. « L'intelligence », lui répond-elle. Ces mots m'ont toujours profondément troublée car je sens leur criante vérité en moi. Anne-Marie Stretter, qui pleure toute la souffrance du monde dans ses larmes. Il y a dans la femme un immense pouvoir émotionnel qui, sans être exclusivement sensuel, mêle intimement les sens et l'intelligence. Il s'agit là d'une force, et non pas d'une faiblesse, comme on veut trop souvent le laisser croire, lorsqu'on ne veut y voir qu'une sentimentalité au rabais, une sensiblerie de « midinette », comme tu dis si justement et là-dessus je suis bien d'accord avec tes propos. Malheureusement la pensée de la femme, la pensée femme porte un lourd atavisme. Si les larmes coulent plus au féminin qu'au masculin, il y a bien des raisons à cela qu'il ne faut pas mésestimer. Je ne parle pas des larmes-armes, moyen de défense ou de chantage. Je parle des pleurs qui sont l'explosion d'une trop lourde charge émotionnelle. Après tout, l'eau est un élément typiquement féminin, j'aime beaucoup la manière dont tu en parles dans tes dernières lettres. Les larmes sur un visage de femme, c'est un peu comme la pluie dans un ciel d'orage. Deux écoulements de même nature. [...]
Oui, ces pleurs intérieurs sous la douleur mentale lancinante, je les connais bien. Douleur mentale, blessure affective dans le rapport au monde. Je ne restreins pas le domaine affectif au seul lien avec un autre être, mais je dirai qu'il désigne tout rapport « électrisé » avec le monde, phénomènes irrationnels d'attraction et de répulsion, pôles positifs et négatifs où la sensibilité ne peut se séparer de l'intelligence.
« Quel est ce mal ? Le mien ? »...
Étrange complicité que je vis avec ces femmes (Virginia Woolf et Marguerite Duras) dans leurs écrits. Ce n'est probablement pas un hasard que je situe ma douleur à travers l'opacité de l'écriture. [...]

Frédéric Benrath
Alice Baxter
Portrait croisé

Par Corinne Amar

Il était peintre, elle est écrivaine, critique d'art. « Le jour de ma première rencontre avec Benrath, en août 1969, dans sa maison de campagne de Saint-Germain-des-Vaux en Normandie, je ne connaissais rien de lui. Un seul de ses tableaux, de la série des *Violets d'Egypte*, était accroché au mur. (...) Sur le moment, je n'eus pas conscience que ce Violet coulerait désormais dans mes veines et dans l'encre de mes écrits. » C'est ainsi qu'Alice Baxter, alors étudiante en lettres puis en arts plastiques, se remémore, des années après, ce premier instant de la rencontre, sa fulgurance et aussi sa magie. Une correspondance Alice Baxter & Frédéric Benrath, achevée en 2007, année de la mort soudaine du peintre, intitulée *Ces petits tas d'ombre et de lumière, Correspondance croisée choisie 1969-2007* [(1)], rend hommage à ce que fut leur relation – échange vibrant d'un artiste à un autre artiste, vertigineux puits nourricier où venaient s'abreuver une réflexion réciproque symbiose.
De cette correspondance longtemps tenue secrète dont elle découvre une partie, Alice Baxter rappelle combien la lettre est témoignage, combien Frédéric Benrath fit de leurs conversations épistolaires ce *Journal* essentiel où il confiait ses doutes, ses enthousiasmes, son cheminement artistique douloureux comme sa mélancolie existentielle, et combien en quarante ans de proximité, leur dialogue évolua.
Dans *Écrits et lettres de Frédéric Benrath* publiés en 2014, et dont on devait le choix et la présentation à Alice Baxter, la préface nous parlant de lui, résumait une écriture « à double entrée, l'une officielle, l'autre secrète ». S'il écrivit tant, c'est qu'il eut toujours besoin de s'adresser à quelqu'un. Elle fut celle qu'il appelait *Ma seule lectrice capable d'extraire de mes misérables écrits quelques lignes significatives sur ce que je suis, je vis, je peins* (Lettre à A.B. New-York, 2 octobre 1978) [(2)].
Frédéric Benrath fut le prénom et nom que se choisit le peintre Philippe Gérard, né en 1930 en Seine-et-Oise, renversé par un scooter à Paris et aussitôt décédé, près de 77 ans plus tard. Un père absent, une mère qui le sensibilise à l'art, une enfance à Toulon avec sa mère et ses deux frères.

Plus tard, des études à l'École des Beaux-Arts à Paris, une solitude recherchée doublée d'une proximité avec les livres, et la naissance d'un goût prononcé pour les Romantiques allemands. À l'âge de 23 ans, lors d'un voyage en Allemagne, il découvre le château de Benrath, près de Düsseldorf, dont il adopte le nom ; il a aussi en tête ces trois figures de la culture allemande au dénominateur commun, Frédéric ; le philosophe, Friedrich Nietzsche, le poète, Friedrich Hölderlin, le peintre Gaspard D. Friedrich. Voilà le pseudonyme sous lequel il signera désormais.

Il enseignera les arts plastiques à L'École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles, se liera d'amitié avec le philosophe Jean-Noël Vuarnet. Il tendait vers quelque chose de spirituel, disent de lui ceux qui le connaissent. L'écriture lui sera nécessaire, et sa peinture restera fidèle à l'abstraction tout au long de sa vie, évoluant d'un style tourmenté vers une peinture de plus en plus épurée vers la fin, à la limite du monochrome. Il appréhende sa propre peinture. De tout temps, celle-ci sera traversée par d'autres formes d'art ; la littérature, la musique, le cinéma. Dans un ouvrage qu'il lui consacrait, intitulé, *Frédéric Benrath*, Pierre Wat présentait ainsi l'artiste qu'il admirait : « Si on connaît Frédéric Benrath c'est parce qu'il a participé à un mouvement qui s'appelle le nuagisme dans les années 60 – devenu une sorte d'étiquette ; au-delà de cela, c'est une peinture qui commence comme une peinture expressionniste, teintée de lyrisme, qui va vers une sorte de dépouillement de plus en plus ouvert, aérien. »(3) Lorsque peintre aguerri déjà, il rencontre la jeune Michèle Le Roux – qu'il décidera de rebaptiser *Alice* quelques années plus tard, telle l'*Alice* de Lewis Caroll – arrivée chez lui avec un ami qu'elle accompagnait, c'est une rencontre déterminante pour tous les deux. Il lui écrit près d'une semaine plus tard, un 8 septembre 1969 : « Tout est difficile même ce qui pourrait paraître le plus simple. Vous voici dans mon horizon comme la mer après les galets et j'aime la mer. »(4)

Immédiatement, une intensité passionnelle les lie, mais d'emblée il prévient être un homme angoissé, secret – il a une femme, un fils. De plus, parler de soi, *c'est être trop complaisant avec soi-même*, lui écrit-il peu après, et préfèrera évoquer ses thèmes de prédilection ; la peinture et les références aux peintres, la lecture, le cinéma.

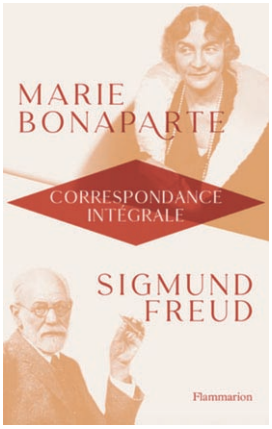
Frédéric Benrath a trouvé en Alice Baxter la destinataire privilégiée de ses interrogations sur son œuvre, son aimant inconditionnel, écrivain en herbe qui dessine, rêve d'être peintre. Il réside à Paris, elle vit à Caen. Jusqu'à son déménagement à Paris deux ans plus tard, elle viendra lui rendre visite à Paris, ils s'écrivent de plus en plus. Benrath est un peintre obsédé de peinture, cet être crépusculaire qui se rêve poète, cet artiste qui trouve dans son atelier le refuge nécessaire loin des affres de la vie quotidienne ; dans la correspondance qu'il entretient avec Alice, il puise un remède aux démons qui l'assaillent. Hanté par Éros et Thanatos, hanté par sa solitude, « je suis un homme seul et ma vie ne consiste qu'à tenter de faire une œuvre », hanté par la proximité du suicide, « Combien de fois j'ai lorgné l'anneau du plafond de mon atelier et imaginé la corde qui pouvait m'y suspendre » (7 mars 1977), c'est un homme habité par l'œuvre créatrice comme unique raison de vivre. Mais comment peindre l'irreprésentable, sinon en effaçant l'image, en approfondissant la lumière et le silence, en gommant de son travail toute trace de geste, de forme sinon fantomatique, aléatoire. « Essaie de ne pas venir en ce moment à Paris, implore-t-il, je suis vraiment en état de détérioration » (5 février 1970). Lui encore, qui confiera, à la fin de ce mois de février 1970, douloureux de contradictions et d'antagonismes ; « Nous nous devons de guérir de nous-mêmes ». Alice sera là, présente, encore et encore, qui le priera de ne pas se détruire, qui comprendra, qui lui dira. « Que se passe-t-il en toi ? Pourquoi ce carnage (...) ? et plus loin, Mon affection pour toi est quelque chose d'unique, comme le réceptacle de toutes les formes d'amour qui existent » (31 mars 1970).

Alice Baxter est née, Michèle Le Roux, en 1947, à Équeurdreville, près de Cherbourg, dans une famille d'origine modeste – un père ouvrier, une mère couturière – enfant qui aime dessiner, elle se destine pourtant à l'enseignement. Elle prépare le concours, et en 1970, se retrouve professeur de lettres, histoire-géographie en collège, dans le Calvados. Sa rencontre cruciale avec Frédéric Benrath lui ouvre les portes de l'art et du possible ; un an plus tard, elle est installée à Paris, et obtiendra son CAPES d'art plastique en 1976. Elle enseignera désormais l'art. C'est une sensitive, et Benrath voit en elle l'écrivain et la critique d'art à part entière qu'elle deviendra. Sous le nom Baxter – pseudonyme choisi en écho à *Véra Baxter* de Marguerite Duras et adopté en 1977 avec Benrath – elle signera ses premiers articles critiques et se fera connaître.

(1) Alice Baxter & Frédéric Benrath, *Ces petits tas d'ombre et de lumière*, *Correspondance croisée choisie 1969-2007*, L'Atelier contemporain, 2022.
(2) Frédéric Benrath, *Écrits et lettres*, L'Atelier du Grand Tétras, 2014.
(3) Pierre Wat, *Frédéric Benrath*, Hazan, 2016.
(4) Alice Baxter & Frédéric Benrath, *Ces petits tas d'ombre et de lumière*, op. cité, pp. 45, 46.

Marie Bonaparte
Sigmund Freud
Correspondance

Par Gaëlle Obiégly



La correspondance entre Marie Bonaparte et Sigmund Freud fait partie des rares documents majeurs encore méconnus. Marie Bonaparte a précieusement conservé les lettres de Freud et récupéré les siennes après son décès, en y ajoutant même celles qu'elle ne lui avait pas envoyées. Notamment la dernière, écrite le jour de la mort de Freud survenue le 23 septembre 1939. Déposées en 1964 par l'intermédiaire d'Anna Freud à la bibliothèque du Congrès de Washington, aux États-Unis, ces lettres ont depuis longtemps suscité le plus vif intérêt mais personne n'avait pu les consulter puisqu'elles étaient réservées de communication jusqu'en 2020. Il s'agit de l'une des plus volumineuses et des plus denses correspondances que Freud ait entretenues. Près de mille lettres, écrites en allemand pour Freud, en français puis en allemand pour Bonaparte, ont été échangées. Marie Bonaparte est à l'origine de près de deux tiers d'entre elles. À l'inverse de Freud, elle étend ses pensées, approfondit ses impressions. Soit au début, soit à la fin de chaque lettre, elle décrit son environnement et son état intérieur. Elle est prolixe et aimante ; il est modéré. L'asymétrie de ton entre les deux épistoliers rappelle celle de Rilke et la jeune poétesse Anita Forrer. Tout comme Rilke envers son admiratrice et disciple, Freud tente de détourner Marie Bonaparte de la lecture intensive de ses ouvrages. Il l'appelle parfois Mimi, c'est son surnom de petite fille. Elle le nomme mon cher père. Mais cette intimité n'est pas immédiate, elle s'est construite au fil du temps, au fil des séances. Car ces lettres poursuivent le travail psychanalytique mené sur le divan du 19 Berggasse à Vienne ou au Semmering, lieu de villégiature de la famille Freud. Les premières années nous plongent dans l'intimité de la cure car nous sommes face à de véritables consultations épistolaires. Marie Bonaparte écrit à son analyste entre les séances et lui livre ses dernières interprétations sur l'évolution de sa cure. En parallèle, les échanges portent sur la diffusion de la psychanalyse en France où Bonaparte est rapidement considérée comme l'ambassadrice de cette discipline. Elle rapporte à Freud la vie mouvementée du groupe parisien et développe une stratégie éditoriale pour la traduction de ses œuvres. Cette femme a toujours recherché la compagnie d'hommes de lettres et de sciences. Elle s'investit totalement dans la relation avec le neurologue viennois, comme elle a pu le faire avec d'autres scientifiques. Totalement, c'est-à-dire affectivement, intellectuellement, financièrement. Dans la troisième partie de la correspondance, qui couvre les quatre dernières années de Freud, on voit Marie Bonaparte mettre désormais l'essentiel de sa vie et sa fortune au service du fondateur de la psychanalyse. Elle s'occupe intensivement de la diffusion de son œuvre. De nombreuses lettres sont consacrées à des questions de traduction, aux hésitations quant aux choix éditoriaux. La maison Gallimard publie et souhaite publier tous les ouvrages mais Freud, qui est sans vanité, se tournerait volontiers vers de plus modestes maisons d'édition à vocation scientifique.

Si cette correspondance entre Marie Bonaparte et Sigmund Freud est passionnante du début à la fin, cela tient à sa variété. De nombreux sujets, en effet, y sont abordés ; psychiques, sociaux, intellectuels, canins, paysagers, des plus triviaux aux plus élaborés. Elle apporte aussi de nombreuses informations sur les démarches de Marie Bonaparte pour développer la psychanalyse en France ; elle nous offre aussi la possibilité d'être les témoins privilégiés du déroulement d'une cure analytique, d'entendre les voix de Freud et de sa patiente et d'entrer dans leur intimité. Mais son intérêt dépasse le seul domaine de la psychanalyse freudienne et permet au lecteur d'explorer un pan d'histoire intellectuelle et culturelle. C'est aussi un témoignage original sur les mœurs de la vie bourgeoise à Paris et à Vienne, de celles du gotha européen, de la montée du nazisme et de la fin d'un monde. Marie Bonaparte expose aussi en détails le parcours de soins de sa fille Eugénie atteinte de tuberculose. La maladie et la mort sont omniprésentes au fil des lettres. Un autre des grands sujets de cet échange raconte l'évolution des conceptions de la féminité au début du xxe siècle. Enfin, de manière implicite, l'amour y est important. Même si les courriers sont aussi le lieu d'affrontements – mais non de conflits – entre cette femme de mœurs et de sexualité particulièrement libres et son mentor qui l'incite à se maîtriser, notamment grâce au travail psychanalytique.
Dans un premier temps, l'analyse favorise la libération des pulsions ; dans un second temps, on s'emploie à les dominer. C'est ce qu'il lui dit lorsqu'elle lui fait part de ses nombreuses expériences sexuelles. Elle lui répond de manière véhémente : « Votre attitude est celle de la société patriarcale : l'homme

peut tout se permettre, vivre entre plusieurs femmes, être polygame, sans cesser d'être conforme à la civilisation. La femme, elle, doit tout accepter, être la seconde femme d'un homme bigame, sourire et remercier. » Face au calme de l'homme de science qui assure ne pas vouloir « dicter de règles à autrui », la nature passionnée de Marie Bonaparte se déchaîne. Et c'est ce qui nourrit ses lettres dont on perçoit l'enjeu dès le début de leurs échanges. C'est tout simplement vital. On l'entend bien dans ces trois phrases : « Je suis restée, mon maître aimé, trois jours sans vous écrire, et je me sens comme si j'étouffais. L'accord des esprits que j'ai trouvé – vous voyez, je ne suis pas modeste – auprès de vous, est une chose dans ma vie si neuve, si unique, que je ne peux plus sans cela vivre. Il n'y a plus, dans ma vie, au fond, que la solitude – ou vous. »
Freud est ainsi devenu indispensable à Marie Bonaparte, elle l'associe à tous les aspects de sa vie aussi bien corporels que mentaux. Du reste, le terrain biologique et la psyché ne sont pas dissociables pour Marie Bonaparte. Elle est venue, au départ, consulter le docteur Freud pour un problème physique : sa frigidité sexuelle. Sujet qui occupe une grande partie de la correspondance et qui est à l'origine d'une relation aux conséquences intellectuelles et thérapeutiques puisque la cure de Marie Bonaparte débouche sur une diffusion des travaux scientifiques de Freud en France et la fondation de la Société psychanalytique de Paris (SPP) en 1926. Cette mère de famille, épouse, princesse de Grèce, ne s'épanouit que dans les activités qui sollicitent l'esprit. Certes, ses expériences sexuelles sont nombreuses, en dehors du lit conjugal, mais insatisfaisantes. En définitive, elle meurt d'ennui. Sa situation sociale, sa vie de famille obligent son esprit à un « régime d'inanition ». L'enfer de son existence, elle le confie à Freud. C'est la condition féminine qui lui est odieuse. Elle n'a aucun plaisir dans ce corps et ce monde social. Accompagner ses enfants au théâtre ou leurs amusements la prive du temps qu'elle aimerait consacrer à des activités intellectuelles. « Et tout cela parce que la nature me fit ce don terrible, quand je n'étais encore qu'un embryon : un cerveau d'homme encombré en dessous d'un sexe féminin ! »

Freud aimera toujours la franchise de cette femme. Mais au-delà de la plainte, on perçoit une conception de la féminité en avance sur les mœurs de son temps. Son approche de la sexualité, originale et iconoclaste, mobilise le concept d'intersexualité, c'est-à-dire d'une continuité biologique entre la femme et l'homme. Les conceptions de Bonaparte précèdent de presque cent ans les questions de genre si présentes aujourd'hui et la non binarité qui, dans le lexique LGBT+, caractérise les personnes qui ne s'identifient ni strictement homme ni strictement femme.

.....

Marie Bonaparte, Sigmund Freud
Correspondance intégrale
Édition de Rémy Amouroux
Traduction de Olivier Mannoni
Éditions Flammarion, 26 octobre 2022
Avec le soutien de

Dernières parutions

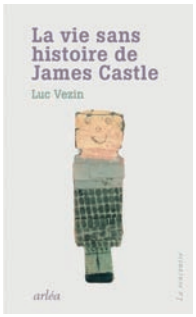
Par Élisabeth Miso et Corinne Amar

Mémoires

Gabriel Byrne, *Mes fantômes et moi.* Traduction de l'anglais (Irlande) Diane Meur. Gabriel Byrne, le magnétique comédien d'*Usual Suspects* (1995), de *Miller's Crossing* (1990) ou de la version américaine de la série *En Thérapie*, a toujours gardé « ancré au fond de (s)on âme » le souvenir réconfortant de cette colline des faubourgs de Dublin où il se réfugiait enfant. Il venait y lire, rêver, contempler les champs et la rivière alentour, se délecter de plaisirs simples. Sa mère lui a transmis son goût pour la poésie et le théâtre, sa grand-mère celui pour le cinéma. Issu d'un milieu ouvrier, il n'imaginait pas devenir acteur. Maladivement timide, la notoriété lui a souvent été inconfortable. « Je suis introverti de nature. Pendant longtemps, j'en ai eu honte. Comme si c'était une sorte de défaillance morale. Je ne me sentais jamais à ma place nulle part. J'étais toujours à essayer d'être le plus vrai possible. À rechercher l'authenticité. Mais j'étais paralysé par mon masque et par celui des autres. » Dans ses Mémoires, point de strass ou de paillettes. L'artiste irlandais ne s'attarde pas sur sa réussite professionnelle. S'il évoque ses débuts sur scène ou certaines anecdotes de tournage, c'est pour mieux souligner ses doutes, le sentiment d'imposture qui l'a longtemps poursuivi ou des épisodes d'angoisse tenace, tel celui lié au succès d'*Usual Suspects* à Cannes. L'essentiel de son récit gravite autour de son enfance et de sa jeunesse, met en lumière les paysages irlandais, les lieux, les êtres, les émotions qui l'ont façonné. Dans son décor intime, se détachent les visages de sa mère et de son père, des commerçants de son quartier, du vieux fermier qui refusait de quitter sa propriété, de son ami Jimmy mort noyé ou encore du plombier violoniste dépressif. Il se souvient de la dureté de l'enseignement religieux. De son attirance à onze ans pour la prêtrise, d'abus sexuels subis au séminaire, et de la joie immense qu'il a éprouvée d'échapper, à quinze ans, à ce morne destin. Il a enchaîné les petits boulots, a été le premier de sa famille à entrer à l'université. Il s'est lancé dans le théâtre, a décroché un rôle dans un feuilleton télé très populaire, puis a fait ses premiers pas au cinéma dans *Excalibur* (1981). « Ne craignez pas l'avenir, et ne pleurez pas le passé. », Gabriel Byrne qui a fait sien ce vers de Percy Bysshe Shelley, se livre ici avec une bonne dose d'autodérision, une extrême lucidité et un talent littéraire certain. Il dévoile sa face la plus lumineuse comme la plus sombre, ne dissimulant rien de ses failles, de son addiction passée à l'alcool, de ses accès dépressifs ou de la schizophrénie qui a emportée sa sœur tant aimée. Éd. Sabine Wespieser, 296 p., 22 €. Élisabeth Miso

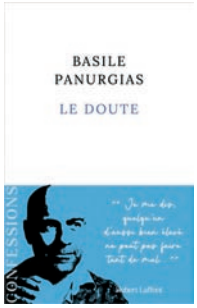
Romans

Luc Vezin, *La vie sans histoire de James Castle*. L'historien d'art Luc Vezin a découvert les œuvres de James Castle en 2009, dans une galerie new-yorkaise. Dans ce premier roman, il retrace le parcours si singulier de cet artiste d'art brut, considéré comme une figure majeure de l'art du XXe siècle et se penche sur les mystères de la création. Né en 1899 et mort en 1977, James Castle n'a jamais quitté l'Idaho. Sourd et illettré, il a grandi au sein d'une famille de fermiers, descendants de pionniers irlandais, sur un territoire autrefois occupé par les Indiens Nez-Percés, Bannocks et Shoshones, avant l'arrivée des trappeurs et des chercheurs d'or au début du XIXe siècle. Son apparence, son comportement, ses cris ou sa manière étrange de communiquer, l'isolaient des autres. Exceptées les cinq années qu'il a passé dans l'école Gooding pour sourds et aveugles à Boise, il est toujours resté sous la protection des siens. Ces derniers n'ont jamais contrarié son obsession créative. Il a ainsi passé son existence enfermé dans la glacière de la ferme parentale ou le grenier d'un poulailler transformés en ateliers, tout entier concentré sur son art. Il dessinait frénétiquement, accumulant et cachant régulièrement ses réalisations dans les murs ou sous les toits. Il récupérait dans le magasin-bureau de poste de ses parents tous les supports imaginables pour ses dessins, ses collages et ses pantins de carton : enveloppes, boîtes d'allumettes, journaux, magazines, catalogues de vente par correspondance, cartons d'emballage... Il confectionnait son encre en mélangeant la suie du grand poêle à sa salive. Il a représenté inlassablement l'Amérique rurale de Garden Valley, les paysages, les granges, les personnages de la vallée de son enfance. « Il dessinait avec le sérieux d'un enfant qui joue, même si ses dessins n'étaient pas pour lui des jeux et qu'il n'était pas un enfant, pas plus qu'un adulte, d'ailleurs. » Longtemps restée méconnue, son œuvre est sortie de l'anonymat dans les années 1960, grâce à l'intérêt que lui portait l'un de ses neveux et s'expose aujourd'hui dans les plus grands musées et galeries américaines. Éd. Arléa, 224 p., 19 €. Élisabeth Miso



Xavier Le Clerc, *Un homme sans titre*. « Mon père illettré fut mon premier livre. Il regorgeait de mots et de sentiments captifs, qui ne s'échappaient que par bribes. Difficile de soudoyer le geôlier de sa mémoire, mon père avait du mal à me parler des affres de la faim qu'il comparait à un sommeil. » La faim, Mohand-Saïd Aït-Taleb, le père de l'auteur, l'a endurée pendant de nombreuses années. Dans *Misère de la Kabylie*, une série d'articles publiés en juin 1939 dans l'*Alger républicain*, Albert Camus rendait compte de l'extrême pauvreté et de la famine qui sévissaient dans les villages de montagne de la Kabylie, de l'insoutenable spectacle des enfants décharnés en haillons. Un texte percutant pour Xavier Le Clerc, qui y a reconnu l'histoire de son père, né en 1937 « dans un village d'affamés, avec la Seconde Guerre mondiale qui s'éterniserait jusqu'à ses huit ans, suivie des affres de la guerre d'Algérie qui durerait jusqu'à ses vingt-cinq ans. La faim et la guerre avaient pilonné toute chance pour lui d'aller à l'école ou de découvrir un jour l'insouciance, et il ne pouvait léguer à ses enfants qu'une grammaire du manque. » Une existence de labeur et de silence, que le fils raconte ici, pour rendre justice au courage et à la dignité de ce père et de tous ces êtres invisibles exploités qui ont «reçu l'indifférence que l'on réserve aux cailloux, pas même l'écoute que l'on prête aux grincements de graviers.» Dès l'âge de neuf ans, Mohand-Saïd rejoint la cohorte des hommes qui parcourent le pays à pied en quête de travaux agricoles. Il s'embarque pour la France en 1962, atterrit à Caen, passe cinq ans sur des chantiers de construction, puis entre à la Société métallurgique de Normandie en 1968. En 1992, sa mise en préretraite , ultime humiliation, le plonge dans une profonde dépression. L'auteur se remémore les colères de son père, irriguées par son angoisse de nourrir sa famille et par les fantômes de la guerre d'Algérie. Sa mère, tout entière dévouée à son foyer et à ses neuf enfants. Il sonde aussi la place qui lui était dévolue au sein de cette famille, l'écart qui s'est inexorablement creusé au fil du temps entre lui et les siens, entre leur monde et celui auquel il a eu accès grâce aux livres et à l'écriture. À travers l'émouvant portrait qu'il brosse de ce père, qui a fait ce qu'il a pu avec ce qu'il était, Xavier Le Clerc interroge les notions d'identité, d'intégration et de transfuge de classe. Éd. Gallimard, 128 p., 13,50 €. Élisabeth Miso

Récits



Basile Panurgias, *Le doute*. C'est l'histoire d'une amitié entachée par un immense scandale : qui croire, la justice ou l'ami ? L'auteur et narrateur, Basile s'adresse à celui qui fut son grand ami pendant une dizaine d'années. Il ne veut plus le voir, répondre à ses messages ni à ses cartes de vœux : écrire, selon lui, un livre est finalement une forme de réponse. Par un concours de circonstances, alors écrivain en quête de reconnaissance et de réseau social, il s'est vu ouvrir les grandes portes par ce fameux Jean-Claude, séduisant, marié à une Suédoise jurée du prix Nobel, touche-à-tout et figure éminente de la vie culturelle suédoise. Un jour de novembre 2017, ce dernier est accusé d'agressions sexuelles par dix-huit femmes. On crie au scandale en Suède, et le Nobel doit laisser en suspens la remise de son prix en 2018. Jean-Claude Arnaud est condamné à deux ans de prison et pourtant, clame son innocence. Lorsqu'ils se rencontrent à Paris, malgré le malaise qui le prend, Basile veut savoir, mais il sait qu'il ne saura pas. « Tu me connais quand même assez pour savoir que je suis doux. Jamais je ne ferai de mal à une femme. » A notre rencontre, il y a moins de dix ans, tu es dans le Saint des saints du monde littéraire international, je suis aussitôt flatté de devenir l'ami du vieux sage. » L'écrivain mène alors sa propre enquête. On est encore étranger au phénomène #MeToo, mais la bombe Harvey Weinstein a explosé, et rien n'est plus comme avant. Alternant entre une enquête journalistique poussée pour démêler le vrai du faux et une trame narrative littéraire réussie, l'auteur revient sur son propre passé de jeune amateur de femmes, les étés d'adolescent quand il retournait dans son propre pays, la Grèce, se demande comment il se comportait quand il séduisait, se remémore les moments, les événements, à l'aune d'une époque où la drague n'est plus du tout une mode. Éd. Robert Laffont, 200 p., 20,50 €. Corinne Amar

Florence Costa, *Abécédaire d'un amour contrarié*. C'est une enfant qui rêve du Japon et décide qu'un-jour-quand-elle-sera-grande, elle ira vivre au pays du Soleil Levant et épousera un Japonais. Plus tard, elle fera des études brillantes de cette langue qu'elle voulait connaître, ira travailler et vivre au Japon, et épousera comme dans ses rêves un Japonais. C'est un livre qui égrène les lettres de l'alphabet et les thèmes propres au Japon – de A comme *Amour* à Z comme *Zen* ; chapitre par chapitre, c'est à la fois le témoignage personnel d'une vie de 25 ans au Japon et l'expérience de ce pays, l'apprentissage au quotidien de ses codes. C'est autant de fragments d'un discours amoureux que d'épisodes refroidis d'un Japon formaté sinon rigide, patriarcal et difficile. Emerveillement devant le pays fantasmé, évocation des saisons, de la nature, des rites, des coutumes, de son engagement conjugal, familial (elle aura trois enfants), mais aussi, son pendant ; un désenchantement qui, peu à peu, étreint, un gouffre qui sépare d'autant plus qu'on sera toujours considérée comme une étrangère, même mariée, même mère, même heureuse de vivre. « Au Japon beaucoup de femmes arrêtent de travailler après la naissance de leur premier enfant, puis elles reprennent une activité une fois que leur progéniture a quitté le nid. J'avais des amies qui avaient fait des études assez poussées et avaient un travail intéressant avant de se marier, mais qui avaient renoncé à tout dès la naissance de leur premier enfant. Elles parlaient peu de leurs études ou de leur travail d'avant (...). » C'est une succession d'événements de la vie japonaise, en même temps qu'une enquête sociologique sur ce qu'est le Japon, en réalité. Des illustrations délicates à l'encre noire qui introduisent les chapitres, des notes précieuses en bas de page qui viennent expliquer la définition des mots ou expressions japonaises, un glossaire utile à la fin du livre, font de cette édition un voyage. Illustrations de Mathias Costa. Éd. Akinomé, 176 p. 21, 90 €. Corinne Amar

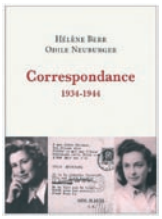
Publications soutenues par La Fondation La Poste

Octobre 2022

Marie Bonaparte - Sigmund Freud, Correspondance 1925-1939
Éditions Flammarion, 19 octobre 2022
En janvier 2020, la bibliothèque du Congrès à Washington a mis à disposition des chercheurs la correspondance inédite entre Sigmund Freud (1856-1939) et Marie Bonaparte (1882-1962). Ces échanges entre le fondateur de la psychanalyse et son ambassadrice en France s'étalent de 1925 à 1939 et se composent de près de 1 000 lettres manuscrites. Les 300 lettres de S. Freud (550 feuillets) sont écrites en allemand et les 700 lettres de M. Bonaparte (3 000 feuillets) sont en allemand pour les trois quarts et en français pour le reste.

Proust, une vie de lettres et d'images
Éditions Gallimard, 20 octobre 2022
Pedro Corrêa do Lago, historien de l'art et conservateur brésilien, a constitué la plus grande collection privée de lettres et manuscrits autographes au monde. Elle a fait l'objet d'une exposition à la Morgan Library à New York en 2018. Fasciné par Proust depuis plus de 40 ans, il a réuni dans ce livre tous les documents autour du grand homme. Nombre de ces documents sont inédits ou inconnus. Au moins 20 lettres de Marcel Proust (1871-1922) n'ont jamais été reproduites et ne sont donc pas dans la célèbre édition de la Correspondance de Proust établie par Kolb (Plon). D'autres autographes sont présentés, notamment l'un des rares originaux de lettre de Mme de Sévigné à sa fille (qui a détruit les autres dans un autodafé qui annonce celui de la belle-sœur de Proust), ou encore des lettres de Racine et Saint-Simon, autres admirations proustiennes : ces documents restituent, en un habile montage, un horizon culturel spectaculaire et attachant.
En reproduisant plus de 350 documents de sa collection personnelle – photos, dessins et lettres manuscrites – l'auteur décrypte l'œuvre et l'entourage de Proust grâce aux échanges épistolaires. On découvre ceux qui ont inspiré les personnages de *La Recherche* mais également les proches, la famille ou les grandes figures de l'époque (Jean Cocteau, Auguste Rodin, François Mauriac, etc.)

***Ah ! cher Loti, croyez-moi, le Masque avait du bon*, Correspondance Blanche Lee Childe - Pierre Loti,**
Le Passeur Éditeur, 20 octobre 2022
En préparation de l'année Loti – on célébrera en 2023 le centenaire de sa mort – Hervé Duchêne réunit la correspondance inédite du célèbre académicien avec Blanche Lee Childe (1837-1886), femme du monde érudite et fascinante. Blanche n'est pas seulement une des nombreuses belles amies de Pierre Loti (1850-1923) : eternelle amoureuse, elle a une influence spéciale sur le romancier, dont elle devient l'égérie. Par ailleurs, elle le soutient, le relit et le conseille dans l'écriture de *Mon frère Yves*, et use de son influence auprès de Calmann-Lévy et de Buloz pour imposer la parution du livre en feuilleton dans la « Revue des Deux Mondes ». Cette correspondance comprend deux parties. L'une offre une édition intégrale des courriers adressés par Blanche Lee Childe à Pierre Loti, du début de leur relation épistolaire, en décembre 1882, à la publication en août 1883 du roman *Mon frère Yves*. L'autre propose sous le titre « Messages lointains », un ensemble de lettres inédites de Pierre Loti à Oirda (« la rose » en arabe) de l'automne 1883 à l'hiver 1885 et se termine pas le mort de cette dernière. L'objet de cet ouvrage est de participer à l'année Loti en faisant connaître des documents nouveaux, mais aussi de poursuivre le dévoilement d'une femme étonnante – ayant correspondu avec différentes personnalités des sciences et des lettres de son époque – et dont le Passeur publie en juin 2022 la correspondance avec l'archéologue Salomon Reinach. Hervé Duchêne, historien et agrégé de Lettres classiques, signe une préface enrichissante. Il s'est spécialisé dans les correspondances de Blanche Lee Childe, après l'édition des lettres échangées avec Solomon Reinach.



Correspondance 1934-1944, Hélène Berr et Odile Neuburger
Éditions Tallandier, octobre 2022
Édition présentée par Dominique Missika. Il s'agit de la correspondance inédite entre Hélène Berr et son amie d'enfance Odile Neuburger avec qui elle allait au cours Boutet de Montvel, rue du Faubourg Saint Honoré. En 2020, Antoine et Olivier Hyafil, les deux fils d'Odile Neuburger, découvrent dans un sac qu'ils n'avaient pas ouvert jusque-là, 74 lettres d'Hélène Berr et 203 lettres de leur mère. Les voici rassemblées et publiées pour la première fois. Du 16 juillet 1934 au 12 avril 1939, la correspondance est complète. Du 12 avril 1939 au 23 février 1943, seules les lettres envoyées par Odile Neuburger à Hélène Berr ont été retrouvées. De septembre 1940 à avril 1942 aucune lettre, elles sont toutes les deux à Paris. Dès qu'Odile est en zone sud, leur correspondance reprend, sauf qu'il manque les lettres d'Hélène. Du 23 février 1943 jusqu'au 1er mars 1944 soit sept jours avant l'arrestation d'Hélène Berr, à nouveau, les lettres envoyées par Hélène ou Odile se répondent.
Cette publication bouleversera les lecteurs du *Journal* d'Hélène Berr et feront découvrir à ceux qui ne l'ont pas encore lu le destin tragique d'une jeune fille morte à Auschwitz.

Retrouvez toutes les actions de la Fondation La Poste sur le site :
https://www.fondationlaposte.org/26-ans-dactions
https://fondationlaposte.org/agenda

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 B707
9 rue du Colonel Pierre Avia
75015 PARIS

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

POUR ÊTRE INFORMÉ DU PROCHAIN NUMÉRO DE FLORILETTRES :

S'abonner à la Newsletter