



Cher Ludwig,

Depuis 1982, j'entretiens avec toi une correspondance suivie, malheureusement à sens unique.

J'ai beau te clamer mon enthousiasme, poster d'un peu partout des lettres enflammées, dans des enveloppes hautement personnalisées, souvent confectionnées avec mes moyens du bord, ou au contraire pourvues de l'en-tête le plus officiel, chapardé dans les couloirs des ministères ; dûment affranchies au tarif en vigueur ou timbrées à la va-comme-je-te-pousse ; de chez moi, France, ou de tout autre pays du monde, Monde : inexorablement elles me reviennent.

Luigi, pourquoi restes-tu sourd à mes appels ?

Au fil des années ce dialogue fantôme a fini par virer en un dialogue avec la poste elle-même. Les retours à l'expéditeur, leurs annotations, cachets, tampons, me sont peu à peu apparus eux-mêmes des messages, et témoignages : de la continuité, ou discontinuité, d'un service public, du sens de l'investigation de son département recherche, de la sagacité d'un postier.

Hommage à ce guichetier anonyme assez au fait de la biographie du maître pour être capable de m'informer qu'il a « déménagé » ! Merci à ces autres, sentinelles ultimes d'un bien collectif rongé par l'accumulation capitale, qui poussent la conscience professionnelle et l'enquête assez loin pour pouvoir *in fine* tamponner « n'habite plus à l'adresse indiquée » ; ou bien que Luis B. est parti sans en laisser, quand ce n'est pas pour toujours : « décédé », « deceduto », « gestorben » !

Mais honte à l'employé ignare qui ose écrire de toi « unbekannt », inconnu » ! Qu'il soit licencié sur-le-champ ! Engagez des vacataires Bac + 9 payés Bac - 9, cela ira beaucoup mieux ! Pom-pom-pom-pom. Luigi, ou Lewis, wo ist du ?

Mais dove ? Donde ? Clovis, ubi es ?

Il est sûr que le dénommé van B. écrivait lui-même des lettres, ne serait-ce qu'à une certaine Élise. On sait depuis peu que la destinataire vient d'être identifiée : Elisabeth Roedel. J'ai donc bon espoir.

Cher Louis, ne me contrains pas à user de la force, ou de plus grands moyens encore : placarder partout des *wanted* infâmants, mettre ta tête à vil prix sur la toile d'araignée, exhiber dans une exposition au pilori les 267 lettres que ton silence m'a retournées, lancer un avis théâtral de recherche sur les scènes de l'univers, y jeter un super-inspecteur pianiste, lui-même un peu timbré, à 88 bords dentelés noir et blanc et à oreille droite dressée sur tes traces.

Ô mon bien-aimé lointain, si tu lis ce message, écris plutôt au plus tôt à Poste restante, ou ce qui en restera, écris-moi n'importe où, mais vite, ça m'arrivera, ça viendra, il arrivera bien un jour que tout arrive.

Vale.

Josip RČplotz

Ludwig? Inconnu à l'adresse indiquée

Entretien avec Jacques Rebotier

Hélène Pierrakos

Quand a débuté cette entreprise des lettres adressées à Beethoven?

Il y a vingt-cinq ans. Au début j'écrivais des lettres, ou à des inconnus dont le nom et l'adresse faisaient sens, non pas à Beethoven, comme un certain monsieur Dieu qui habitait rue de l'Enfer, ici-même, à «Ichy», 77890. Ou à monsieur et madame Lenvoyeur, avec l'espoir que l'enveloppe me revienne tamponnée d'un «retour à l'envoyeur»... ce qui s'est effectivement produit! Cette lettre «originelle» m'a paru la métaphore de l'acte lui-même d'écrire, de soi-même à soi-même, avec beaucoup de circonvolutions entre les deux. Peu à peu, j'ai adressé mes messages à des compositeurs, des collègues en quelque sorte, histoire de connaître leurs tuyaux, de leur demander conseil, leur confier des petits secrets. Un journal de bord, par-delà la mort.

Qu'écriviez-vous dans ces lettres?

Top secret! L'idée est que cela reste dans l'intime et habite, ou plutôt hante l'exposition, sous forme de point d'interrogation. Le contenu des lettres fera l'objet d'un oratorio épistolaire, la prochaine étape de travail, purement musicale, celle-là. Le sujet de l'installation, c'est le voyage, le cheminement, de l'expéditeur à ... l'expéditeur. J'ai corsé le propos en chipant un peu partout des enveloppes à tête – d'abord au Ministère de la Culture où j'ai jadis travaillé. Cette enveloppe-ci est de la Sacem, il y en a d'autres de théâtres où j'ai réalisé des spectacles, des hôtels de tous pays, celle-ci porte le sigle des impôts, celle-ci celui du Centre Pompidou. De partout dans le monde, envoyer partout dans le monde des lettres à Beethoven; là où il aurait pu passer, là où il aurait dû passer. Pour chaque lettre, une adresse inventée, «Eroica Straße», ou encore «Edis, Edis, Edis, Edis Straße, 1809», allusion à la *Cinquième Symphonie*. Celle-ci, est «aux bons soins de Bettina Brentano», «rue Romain Rolland». Celle-là est adressée au «Centre de Cryogénie universelle».

Les timbres sont devenus peu à peu un autre lieu de perversion: timbres à l'effigie de Beethoven, de chanteurs en vogue, d'autres compositeurs. Comment Beethoven prendra-t-il le fait de recevoir cette enveloppe avec un timbre représentant Claude François? J'ai aussi fabriqué de faux timbres, certains de mon propre visage, cela me reviendra-t-il?

Beaucoup de hasard dans ces petites impostures postales, du hasard, et du jeu, au sens de pari. Le trajet lui-même est de l'ordre de l'inconnu, donc du rêvé.

Il y en a une centaine, aujourd'hui, et je continue encore.

Cela finit par former une histoire de la Poste, d'autant qu'en vingt-cinq ans, les choses ont changé; avec la mise à mort des services publics, les lettres reviennent moins souvent, par exemple.

Les différentes mentions apposées par la Poste avant de me les retourner sont évidemment significatives: d'«adresse insuffisante» à «unbekannt»: inconnu, ou parti sans laisser d'adresse; plusieurs me sont revenues, d'Allemagne et de Suisse, avec la mention «gestorben»: «décédé». Merci au postier inconnu qui conclut «gestorben» au vu du nom de Ludwig van Beethoven!

C'est un travail parallèle à vos autres créations?

D'abord, c'est une étape dans une trilogie: l'expo elle-même, le spectacle *L'Oreille droite*, pour un pianiste-acteur, et inspecteur en sons, et un oratorio à venir, écrit pour un ensemble instrumental et des acteurs-danseurs.

L'expo elle-même est le reflet d'un petit journal de bord, un cheminement au long cours, et à petits cailloux, qui accompagne l'écriture. Je prends des notes sur mon travail de compositeur, sur ce que je vois, je demande son avis à Beethoven sur tel ou tel point... Un dialogue avec un inconnu, qui est une figure tutélaire des compositeurs.

Et cela vous a fait avancer dans votre travail?

Mais cela fait partie du travail! C'est du postal art, si vous voulez. Un lieu de perversion entre les arts, au croisement entre art plastique, théâtre en action, écriture littéraire et musique. Un écho à cette idée, qui me poursuit, d'un concert qui n'en soit pas un, d'un work in progress. Quelque chose en résonance avec mes *Théâtres impossibles* (publiés aux Éditions Harpo &), ou ce *Théâtre des questions*, que j'ai mené pendant dix ans avec ma compagnie, et qui consistait à lutter contre le DMI (Déficit Mondial Interrogatif) en recueillant par tous les moyens et partout dans le monde, des questions. L'idée aussi d'une œuvre impossible, que je travaille dans un texte intitulé «*Le Cours de la langue*», un texte qui n'a jamais commencé et qui ne s'arrêtera jamais.

Imaginez par exemple un concert fait de tous les sons entendus en un endroit de la planète, et mis bout à bout, depuis 2000 ans jusqu'à aujourd'hui, en prenant tous les sons qui ont été émis à tel endroit de la planète.

Cette exposition est une installation – Klanginstallation – une installation plastique, sonore et postale. Car il y aura des sons, textes, et musiques, un dispositif de voyage intérieur, propice à un recueillement, en hommage au compositeur inconnu.

Y a-t-il eu une progression, justement, dans cet ensemble de lettres ou est-ce une simple accumulation dans le temps?

Il y a accumulation qui, comme toutes les accumulations, génère une dramaturgie. Mais j'ai aussi évolué dans l'action d'envoyer des lettres sur toute cette période. Accumulation et aussi, comme un thème à variations. Thème, l'envoi d'une lettre. Variations, le lieu d'expédition et de réception, l'enveloppe, l'adresse, le timbre, les flammes et cachets de hasard, mentions diverses qui portent traces d'une circulation...

Il y a aussi comme un jeu secret avec le langage, mots qui passent en douce les frontières philatéliques et musicales, en changeant de sens. On parle en musique de «timbre», et d'«enveloppe» d'un son, non? Le mot «lettre» lui-même me fascine qui, en français, dit le caractère typographique (*Buchstabe*), puis la lettre adressée, puis les lettres – métonymie de toute la littérature, etc. Il y a déjà un processus de poupée russe dans ce simple mot de «lettre». Mais l'idée première est au fond celle de l'«adresse» à un inconnu, une bouteille ou une lettre à la mer. C'est Jean Paul, l'écrivain allemand, qui disait qu'un livre n'est autre qu'une lettre envoyée à un ami inconnu, quelqu'un dont on suppose qu'il va aimer ce que l'on a fait. C'est pour moi le geste central de l'écriture, et sa métaphore profonde. Pourquoi écrit-on de la musique? C'est mystérieux, cette action de jeter une «œuvre» au vent, avec la supposition que quelqu'un pourra la recevoir, et en être touché. Tout cela fait journal de bord, pour moi.

Comment avez-vous conçu le parcours sonore à partir de ces lettres?

À trois dimensions: musiques, textes et sons (avec Bernard Valléry, le designer sonore avec qui je travaille pour presque tous mes spectacles). Musique, il y a des bribes d'œuvres de Beethoven, détournées, et aussi des œuvres de mon crû, inspirées ou non de Beethoven. La tente qui accueille l'expo porte à l'entrée «An den

fernen Geliebten», transposition masculine de *An die ferne Geliebte*, le cycle de lieder (dont on entend des lambeaux dans l'installation sonore) écrit «À la bien-aimée lointaine». Mon exposition est pour sa part un hommage au compositeur inconnu! Le titre en est *Für Ludwig*, qui fait écho au fameux *Für Elise*, le morceau le plus galvaudé de Beethoven. On a découvert il y a seulement un an qui était cette Elise, une cantatrice. J'ai prolongé cette pièce, qui est écrite à partir d'un simple trille d'un *Für E. bis*, un thème à variations pour piano autour d'un trille, décliné en tous tempos et phrasés. Ces pièces sont tirées de *L'Oreille droite*, un spectacle que j'ai écrit en 2008 pour le pianiste Alexandre Tharaud. On peut aussi entendre un genre de reconstitution de la séquence du chant des oiseaux dans la *Sixième Symphonie*, réalisée à partir des oiseaux que Beethoven cite sur sa partition, rossignol, coucou, caille des prés, replacés en hauteur et tempo idoine. *Back to super past*, un *rewind* de la «*Pastorale*» en quelque sorte!

Un deuxième espace sonore de l'exposition est fait de textes, des lambeaux de pensée sur Beethoven, sur le son des confidences. Enfant, j'apprenais le piano, je collectionnais les timbres aussi, notamment des timbres de compositeurs et d'animaux, surtout des oiseaux. C'est une façon extraordinaire de voyager quand on est gosse: on fait des rangements, on classe, on domine les choses, on crée un petit monde. On compose. Et on voyage en mystère; un timbre des Açores, on ne sait pas où cela peut bien être, on rêve... Les timbres ont aussi un langage à eux, des oblitérations, des flammes, des cachets, des dents, des bords dentelés ou non, des couleurs, les bistres, les sépias, c'est là un monde inconnu et immense, peuplé de mots magiques. Avec cette idée d'un monde clos, qui permet pourtant de voyager partout, petit tapis volant. Une île, ouverte et fermée sur le monde.

Le piano et les timbres sont mêlés dans mes souvenirs d'enfance et de solitude. C'est un objet étrange, le piano, pour un œil d'enfant. Drôle d'animal, à trois pattes, et ces longues rangées de dents, dont beaucoup sont cariées! Se mêlaient aussi le désir de voyager et le désir que j'ai eu à l'adolescence, de devenir compositeur. La vie de Bach, Cöthen, Leipzig, Mühlhausen, je revivais en pensée ces voyages dans l'espace et dans le temps. C'est bien un voyage dans le temps d'aimer la musique classique. Cette envie de faire soi-même le voyage, on appelle cela plus tard «une carrière»... On fait le voyage à travers des œuvres, d'œuvre en œuvre, puis les œuvres forment un catalogue, d'opus comme on dit.

La troisième source sonore est faite de sons, de paysages sonores mentaux. Ces trois espaces s'interpénètrent, se rencontrent, formant un puzzle de pensées et de sons.

Je ne suis pas fou de Beethoven, ce n'est pas mon compositeur-référence. Beethoven est ici le prototype du compositeur; c'est le premier à avoir conquis une certaine indépendance. Ce n'est plus un serviteur, mais un homme engagé, y compris politiquement. Et c'est aussi la référence absolue pour les pianistes. C'est lui qui a fait exploser le cadre du piano, utilisant tous les registres. Mon professeur de piano avait un buste de Beethoven sur son piano, qu'il m'a d'ailleurs légué.

Ce qui est émouvant lorsqu'on voit cet ensemble des lettres que vous avez adressées à Beethoven, c'est que d'une certaine manière, vous avez créé un lien avec lui, même si ce n'est pas avec l'homme réel... ?

Mais quand on écrit de la musique, il y a toujours des ombres derrière vous, des gens, une histoire, des figures tutélaires. On écrit pour des auditeurs inconnus, mais aussi, consciemment ou non, en référence à des choses qu'on a entendues, qu'on a aimées, ou détestées, qu'on a oubliées mais qui sont encore présentes dans la tête. Il y a des ombres derrière nous, et devant, nous balançons d'autres ombres.

Vous ne les décachetez jamais, ces lettres? Vous ne savez plus ce que vous avez écrit au long de ces vingt-cinq années de correspondance avec Beethoven?

Non. Mais le fait qu'il y ait du secret dans l'enveloppe est important pour l'exposition. Cela se sent. Se pose nécessairement la question de savoir ce qu'il y a dans ces lettres. C'est un peu comme la musique, en fait. Parfois, les gens vous demandent ce que vous avez voulu dire avec telle ou telle œuvre. D'une certaine manière, rien. La musique a son sens en elle-même. Si j'avais voulu, ou plutôt pu le dire, eh bien je l'aurais dit autrement! Pas en musique. C'est pareil ici. Je tourne autour de l'idée d'un message qui n'ait pas de sens, ou même qui n'existe pas. Je reçois une révélation si j'écoute l'Adagio du *Quintette* de Schubert à deux violoncelles. J'apprends quelque chose qui m'est absolument essentiel. Mais quoi? C'est une métaphore de la composition, le fait qu'il y ait un message dans chacune de ces enveloppes – mais lequel?

[Question ajoutée à Virginie Rochetti]

Comment les premières images et formes vous sont-elles venues, à partir de ces lettres?

Nous cherchions, Jacques et moi, à situer tout cela dans un lieu un peu fermé, confiné, à l'intérieur d'un espace. Et Jacques a souhaité une sorte de tente, où on pénètre, dans laquelle on puisse s'installer. La couleur est noire, mais entourée de transparent, les fenêtres. Il y a à la fois de la lumière et de l'obscurité – rendant compte peut-être du fait que, dans ces enveloppes, on ne sait pas ce qu'il y a, c'est comme une boîte noire assez mystérieuse. Le noir donne aussi un côté plus intime – des couleurs vives auraient été trop présentes. Mais il y aura des guirlandes de lumière au plafond, un ciel étoilé de leds. Le hall de la Philharmonie est grand, lumineux, froid et assez imposant. Nous souhaitons donc que le visiteur de l'exposition puisse sortir de cet espace particulier du hall pour découvrir un lieu plus intime et chaleureux. Il y aura des tapis anciens, des fauteuils où l'on pourra se poser, écouter. Les enveloppes apparaîtront le long des parois transparentes, on pourra donc voir les deux côtés de l'enveloppe, selon que l'on se situe d'un côté ou de l'autre de la paroi de la tente. Entrer ou pas dans ce «Tombeau à Beethoven».

Musicologue et critique musical, Hélène Pierrakos a collaboré avec *Le Monde de la Musique*, *Opéra International*, *L'Avant-Scène Opéra*, *Ligne 8*, et produit des émissions sur les radios: France Musique, France Culture, Radio Suisse Romande et Fréquence Protestante (où elle présente depuis trois ans l'émission *La Malle à Musiques*). Elle collabore régulièrement aux activités pédagogiques de la Cité de la musique. Réalisatrice de documentaires (*Thierry Escaich au miroir de J.S. Bach*, 2007), elle est aussi l'auteur d'un ouvrage sur Chopin.

Lettre aux illétristes

Jacques Rebotier

Si, comme le rappelle Sloterdijk, qui suit Jean Paul, on peut voir les livres comme de grosses lettres envoyées à des amis inconnus, on peut dire que les spectacles sont des lettres du même genre, à cette différence près qu'ils s'autodétruisent à mesure qu'ils se montrent. Pas de marque, pas de trace. Les gens n'avaient qu'à être là, assemblés dans le présent de la représentation. Sont-ce les sioux pour qui le sommet de la culture est de traverser une forêt sans laisser la moindre trace? Le théâtre est, de ce point de vue, résistance à la sédentarisation de la pensée, le théâtre est un art de la pensée nomade. Aussitôt unis, aussitôt désunis, dans le cercle défilé des applaudissements. Le mot le plus important n'est peut-être pas ici «présent», mais «assemblés». Si les gens ne sont pas là, tant pis. Le théâtre crée du collectif ou ne crée rien. Il en va de même bien sûr pour les concerts improvisés, les spectacles de danse, les performances, lectures poétiques, tours de cirque, tous ces arts qui relèvent, comme on dit, du spectacle vivant.

Les lettres sont-elles mortes? Assurément non; mais force est de constater qu'elles demandent à être incarnées, revivifiées, par une voix, fût-elle intérieure. Et c'est bien un miracle constamment recommencé, et recommençable à l'infini, que de voir un marmonnement de lèvres, ou sa simple pensée, redonner à la lettre la vie respirante de l'esprit. George Steiner nous dit même que l'écrit est un obstacle à la culture, car écran interposé devant la mémoire vive de la voix.

Les phonèmes, que portent nos voix, et les graphèmes, portés par l'encre sur le support des textiles, papyrus, peaux, papiers, voilà ce que s'efforcent de tenir ensemble les lettres. Elles opèrent pour cela des coupes dans le continuum du réel, le quantifie, à la manière de ces grilles que plaçaient devant leurs yeux les perspectivistes de la Renaissance pour le restituer. Les lettres sont les briques élémentaires, unités premières de nos langues «civilisées», et ces atomes langagiers opèrent très exactement une «vue de l'esprit»; ce qui suppose un parti pris, et un parti pris à toujours un prix.

Qui a pensé le premier à capturer la voix, puis à la rouler en une pâte vocale propre à être découpée en petits dés, 22, 23, 26? C'est plus manipulable, certes, on peut les bien classer, combiner, déranger – re-ranger, en édifier des jeux subtils de cubes, constructions à se transmettre de générations en générations. Qu'est devenu alors le grand son continu? La belle monade nomade, qui passait de stridulations d'élytres sauteuses en syrinx mésangiers, jabots rossignols, sacs vocaux de grenouilles, sphincters cloacaux des serpents corails; de pets d'anus de harengs, via clics d'ailes de papillon, cantillations baleinières, sons de chauve-souris ou cachalots, jusqu'en gorges humaines. Où passée? Où?

Jacques Rebotier: *Lettre aux illétristes*. – Villeurbanne: URDLA, 2008. © URDLA

Page de droite / Rechte Seite:
Jacques Rebotier
«Vous n'avez rien r'çu?»
(extrait de la partition utilisée dans *Für Ludwig*)