

# QUAND CHOPIN DIALOGUE AVEC YOURCENAR

par Jean-Pierre CASTELLANI  
(Université François Rabelais, Tours)

Présenter, en Argentine, en 2010, une adaptation à la fois théâtrale et musicale du texte romanesque de Marguerite Yourcenar *Alexis ou le Traité du vain combat*, publié en 1929, était un défi technique, littéraire et dramatique un peu fou dont je voudrais raconter l'histoire exemplaire. Elle peut concerner non seulement l'anecdotique, cette évidente permanence des œuvres yourcenariennes dans le public en général<sup>1</sup>, et particulièrement en Argentine<sup>2</sup>, mais aussi relever de quelque chose de plus essentiel,

---

<sup>1</sup> Citons, par exemple, en 2008, le spectacle *Lire-Délire : Alexis ou le Traité du vain combat* adapté au théâtre par Michel Boy, à la Maison du Théâtre et de la poésie de Nîmes. Cette vie des textes de Yourcenar sur les scènes est attestée par d'autres expériences : par exemple en 2009-2010 on peut signaler une adaptation de *Comment Wang-Fô fut sauvé* par la Compagnie Mungo ; *Marguerite Yourcenar et Constantin Cavafy en correspondance* par Nicole Garcia et Polydoros Vogiatzis, dans le cadre du festival "Les Correspondances" à Manosque. Accompagnement à la guitare par Varvara Gyra ; *Variations sur Constantin Cavafy et Marguerite Yourcenar* par Charlotte Rampling, une rencontre littéraire et musicale mise en scène par Lambert Wilson, en septembre 2009, au Théâtre Saint-Michel, à Bruxelles, avec la participation exceptionnelle de Polydoros Vogiatzis et de Varvara Gyra.

<sup>2</sup> Ainsi, en 1994, Alejandro Ullúa avait mis en scène un des monologues de *Sixtine*, celui de Michel-Ange, dans la très belle traduction de Aurora Bernárdez. On trouve ce texte de Yourcenar, trop peu étudié, dans *Le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983, p. 17-28.

Déjà, en 1954, Hector Biancotti avait dirigé une lecture d'*Électre* dans une de ces librairies théâtres de la rue Florida de Buenos-Aires. Signalons une savoureuse

qui touche au problème du passage, toujours délicat, d'un discours romanesque à un autre discours, à quelque genre qu'il appartienne. Ce texte créé juxtapose une nouvelle forme sémantique, forcément différente par son transfert à une voie orale, sur une scène de théâtre, et les modalités étranges de la musique qui ne se rattachent ni au verbe de la littérature ni à celui du théâtre. Elles constituent alors une double énonciation, en dehors des repères logiques d'une langue et de l'habituelle réception de la musique. À cette occasion, elles établissent une relation nouvelle avec des auditeurs, dans ce cas le récepteur traditionnel de cette musique enrichi du son des mots et des notes mais aussi de la vision du jeu d'un acteur.

### **Yourcenar et l'Argentine**

Il est indiscutable que l'élection de Yourcenar, première femme à être reçue à l'Académie française, le 6 mars 1980, et sa réception le 22 janvier 1981, eurent un très large traitement médiatique en Argentine dans les années 80 et que cela n'a fait que renforcer la réputation de Yourcenar dans ce pays traditionnellement tourné vers la culture française, du moins à l'époque. Et sa disparition, en 1987, eut un écho aussi intense en Argentine qu'en France : la presse du 19 décembre 1987 consacra à cet événement une place de premier choix, caractérisé par une ferveur, une émotion et une connaissance tout à fait remarquables. L'hommage fut unanime, sanctionnant une histoire d'amour commencée en 1955 avec la magnifique traduction de *Mémoires d'Hadrien* par Julio Cortázar et celle des « Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien* » par Marcelo Zapata<sup>3</sup>.

---

évoquant de Yourcenar dans les portraits de femmes que Biancotti a présentés dans *Comme la trace d'un oiseau dans l'air*, Paris, Grasset, 1999.

<sup>3</sup> Cf. *Memorias de Adriano*, traduction de Julio Cortázar, Narrativas / Edhasa, 1955 et *Carnets de Mémoires d'Hadrien*, traduction de Marcelo Zapata, Éditions sud-américaines, bien avant l'édition espagnole chez Edhasa, en 1982 et juste après la traduction italienne en 1953 et anglaise en 1954. Déjà, en 1960, *Le Coup de grâce* avait été traduit en Argentine sous le titre *El tiro de gracia* par Herman

## *Quand Chopin dialogue avec Yourcenar*

On sait, par ailleurs, la fervente, bien que courte, relation intellectuelle et humaine qui s'établit entre Yourcenar et Jorge Luis Borges, dont l'essai : « Borges ou le voyant » est la meilleure illustration<sup>4</sup>. Ce texte, rédigé alors que Yourcenar est en pleine gloire, correspond à une admiration plutôt proche de celle d'un jeune écrivain débutant et ébloui devant un Maître. Borges s'impose à Yourcenar, elle lui consacre une conférence qui n'est pas à classer dans les causeries alimentaires qu'elle a pu donner pour survivre dans les années de l'après-guerre ou pour mieux vivre, plus tard. Il s'agit d'un discours qui peut être intégré dans le groupe de ces textes circulaires où l'hommage ou l'analyse servent autant la connaissance de celui qui en bénéficie que de celui qui les profère. Il s'inscrit dans un groupe de textes, chez Yourcenar, que l'on pourrait appeler "lecture critique d'autres écrivains" : outre Borges, on y trouve Oscar Wilde, Henry James, Goethe, Huysmans, Virginia Woolf, Enrique Larreta, Roger Caillois<sup>5</sup>.

Le destin les avait fait se rencontrer par l'intermédiaire d'un réseau commun d'amitiés : celle de Vitoria Ocampo, fondatrice de la revue argentine *Sur*, et grande amie de Borges, proche de Silvina Ocampo qui devait épouser Adolfo Bioy Casares, compagnon de route de Borges, rencontrée en 1951 grâce à un dîner avec Max-Pol Fouchet et aussi de Roger Caillois dont un des projets était de faire entrer à l'Académie française des écrivains comme Borges ou Yourcenar. Cette dernière succéda d'ailleurs à Caillois à

---

Mario Cueva, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, Col. Anaquel. En Espagne *El tiro de gracia* sort en 2003 aux éditions Alfaguara.

<sup>4</sup> Marguerite YOURCENAR, *En pèlerin et en étranger*, Paris, Gallimard, 1989, p. 233-261.

<sup>5</sup> Il s'agit, en réalité, de la conférence qu'avait présentée Yourcenar à l'Université de Harvard et c'est vraisemblablement celle qu'elle préparait pour Copenhague en décembre 1987, mais qu'elle ne devait jamais prononcer car elle meurt le 17 décembre à l'hôpital de Bar Harbor. On sait, par ailleurs, que Yourcenar devait rencontrer Borges à Genève au cours de son dernier voyage en Europe, en 1986, après la mort de Jerry Wilson, extraordinaire dialogue entre l'auteur des *Yeux ouverts* et le poète aveugle.

l'Académie française et prononça son éloge funèbre. C'est tout un réseau argentin qui s'est formé à l'époque : quand Yourcenar connaît les sœurs Ocampo, elle vient de publier justement *Alexis ou le Traité du Vain Combat* (1929). C'est précisément par le biais de ces deux femmes extraordinaires que se fonda l'influence peu connue de Yourcenar sur une génération de jeunes poètes argentins, dont l'une des manifestations est la traduction de sonnets des *Charités d'Alcippe* par l'un des représentants de ce courant : Juan José Hernández.

En effet, les sœurs Ocampo représentaient ce que l'on pourrait appeler l'establishment intellectuel argentin des années 30 et, plus particulièrement, celui de la capitale fédérale Buenos-Aires. Silvina, née en 1903 (comme Yourcenar) fut élevée dans une famille aisée, et on trouvait, dans sa maison familiale, de nombreux ouvrages en langues anglaise et française, de poésie surtout. Cette bibliothèque des Ocampo est d'ailleurs devenue un lieu culte et sa partielle destruction en 2002 a provoqué un traumatisme national qui a conduit à une restauration récente et à une réouverture, signe du regain culturel en 2004.

Dans cette Argentine des années 20 et 30 l'influence européenne est prépondérante, l'Argentine est l'une des plus grandes puissances mondiales sur le plan économique et, dans le domaine culturel, elle est à l'affût de tous les mouvements novateurs, venus d'Europe de façon privilégiée. C'est le pays de toutes les avant-gardes, en peinture, architecture, littérature, éditions de livres et de revues, rejoignant en cela les idéaux européens et laïques de Sarmiento.

Les deux sœurs Ocampo, deux femmes justement, ce qui donne plus de valeur à leur démarche et explique sans doute le rapprochement avec Yourcenar, participent activement à cette effervescence. C'est ainsi que Silvina prend des cours de dessin auprès de Giorgio de Chirico à Paris, et que Victoria (née en 1890) invite l'architecte Le Corbusier pour mener à bien un projet de transplantation d'un arrondissement parisien dans le quartier de

## *Quand Chopin dialogue avec Yourcenar*

Buenos-Aires appelé la Recoleta. C'est elle qui fonde, en 1931, la revue *Sur* (qui sera publiée jusqu'en 1970) dans laquelle vont être présentés de nombreux textes novateurs et qui exercera une grande influence dans les milieux littéraires argentins.

Dans ce travail de divulgation de la culture européenne, *Sur* introduira en Amérique latine des auteurs comme Virginia Woolf, Albert Camus, Jean-Paul Sartre ou Marguerite Yourcenar. Victoria Ocampo sera aussi l'auteur d'essais sur Virginia Woolf ou Gandhi. Signe indiscutable de cette ouverture à l'étranger : la traduction de grands auteurs européens. On sait qu'à la Bibliothèque de Petite Plaisance est répertorié un ouvrage intitulé *Testimonios sobre Victoria Ocampo*, 1962 (*Témoignages sur Victoria Ocampo*) dont on peut imaginer qu'il fut lu et relu par Yourcenar dans ses longues journées studieuses.

Ce sont donc deux femmes libres, sinon révolutionnaires, du moins rebelles, provocatrices, nomades, favorables à toutes sortes de transgression : on reconnaît là des traits de caractère propres à Yourcenar. Face à une société d'ordre et de tradition, elles représentent le goût de la nouveauté, de la remise en cause et de la liberté. Par une rencontre absolument pas préparée ni par les uns, ni par les autres, les deux itinéraires se retrouvent, de façon curieuse, en coïncidence : celui de Yourcenar qui avait écrit ses poèmes, adolescente, dans le cours de son évolution personnelle, plutôt dans le cadre européen des années 30 et celui de jeunes poètes argentins qui se forment à la même époque, les yeux tournés vers cette Europe qui les fascine.

C'est l'Argentine qui est allée vers Yourcenar, à partir d'un mouvement qui lui est propre, et non le contraire. La singularité de Yourcenar est précisément d'offrir des œuvres et des thèmes dans ses livres qui, forcément, répondent un jour aux besoins d'un public, n'importe où dans le monde. Dans les années 80, cette rencontre magique, unique, féconde, a eu lieu entre elle et les Argentins, par le biais de quelques poèmes oubliés et parfois reniés par Yourcenar.

### **Projet d'adaptation d'*Alexis ou le Traité du vain combat***

Par notre projet d'adaptation d'*Alexis ou le Traité du vain combat*, nous avons renoué, en définitive, ces liens, retrouvé cette réception privilégiée des textes de Yourcenar dans le public argentin et c'est tout naturellement que nous avons pensé d'abord à une manifestation qui eût pu avoir lieu dans le cadre de la demeure des sœurs Ocampo, lieu aujourd'hui d'activités culturelles de qualité.

En 2009, au cours d'une tournée de conférences en Argentine, l'attachée pédagogique de l'ambassade de France, Marie-Claire Glain, m'accompagna dans une visite à la fameuse Villa Ocampo. C'est en découvrant le cadre somptueux de ce Palais, avec son parc, sa bibliothèque et son piano que germa en moi l'idée d'y présenter une soirée savante et musicale autour des figures de Yourcenar et des sœurs Ocampo. Pour ce spectacle intitulé "La musique est l'Univers de l'âme", je savais pouvoir compter sur la collaboration d'une brillante pianiste franco-argentine, Marcela Roggeri qui avait déjà donné des concerts dans cet espace, était une admiratrice de l'œuvre de Yourcenar et se montrait favorable à cette fusion du texte et de la parole, comme elle l'avait prouvé avec des montages musicaux sur les textes d'Erik Satie qui eurent beaucoup de succès. Très vite le recours à *Alexis ou le Traité du vain combat*, s'imposa à nous pour deux raisons : d'abord, le personnage auteur de la lettre est un musicien, il parle magnifiquement de son art et ensuite la forme épistolaire, long monologue intérieur adressé à son épouse, semblait se prêter plus facilement que d'autres textes yourcenariens à un passage vers une forme théâtrale. Malheureusement, ce projet ne put se réaliser pour différentes raisons. Nous devions le reprendre, en 2010, dans d'autres conditions, sous une forme nouvelle et avec une plus grande ambition.

Il est évident que la présence de la musique, non comme sujet secondaire ou anecdotique, mais comme élément clé de son destin,

est centrale dans le destin du personnage de Yourcenar. Alexis est, depuis l'enfance, un passionné de musique et devient même pianiste professionnel. Tout part de sa condition d'artiste qui lui donne la conviction que la musique est le moyen privilégié, supérieur assurément à l'écriture, pour traduire, transmettre et interpréter au double sens du mot, ses sentiments, ces secrets les plus cachés d'un homme qui n'arrive pas à avouer, par les mots courants, son homosexualité, ni même à la nommer.

### **Le découpage du texte**

Notre propos était donc de créer un nouveau texte susceptible à la fois de garder la singularité du texte premier de Yourcenar, dit par un comédien, et de permettre à la musique, par son interprétation en direct sur le plateau théâtral, de correspondre à l'esprit de ce message littéraire. Il n'était pas question, pour des raisons de temps, forcément limité pour une représentation théâtrale, de garder la totalité des mots écrits par Alexis dans sa longue lettre, qui est divisée en 116 paragraphes, de façon continue, mais plutôt de procéder à un découpage de ce texte, au sens cinématographique du terme, c'est-à-dire d'engager une « opération consistant à diviser un objet en unités plus petites »<sup>6</sup> en un mot à fragmenter une continuité, celle de la lettre dans le cas présent. Rien à voir avec un synopsis, vision d'ensemble comme le dit l'étymologie du mot, qui est un résumé de l'histoire, travail préalable au scénario. Face à ce nouveau texte se plaçait non l'image comme au cinéma, mais la musique à travers un certain nombre de pièces musicales choisies par notre pianiste selon des critères subjectifs.

On s'aperçut très vite que le texte de Yourcenar était beaucoup plus complexe qu'il ne le paraissait, à première vue, et qu'il comportait, par exemple, des passages narratifs concernant le passé

---

<sup>6</sup> André GARDIES et Jean BESSALEL, *200 mots-clés de la théorie du cinéma*, Paris, CERF, 1992, p. 53.

d'Alexis qui constituaient des retours en arrière incompatibles avec un mouvement dramatique. Les conserver tous rendait incompréhensible, pour un spectateur, la réception de l'histoire. Par ailleurs, il était tentant, bien sûr, de choisir les morceaux, nombreux et de grande qualité littéraire, qui offraient une réflexion d'Alexis sur la musique. Ne garder que ces fragments aurait abouti à un texte *sur* la musique qu'aurait accompagné l'interprétation au piano. Et c'est justement le double écueil que nous voulions éviter : soit une musique illustrative, soit une musique plaquée artificiellement. Dès le début, nous avons recherché la fusion des deux textes, comme des partitions de genres différents, mais dont le but était de représenter les états d'âme d'Alexis et de provoquer une émotion chez le spectateur.

Ce fut l'objet des rencontres que nous organisâmes avec Marcela Roggeri, non sans mal, vu nos agendas assez compliqués, d'abord à Londres où réside l'artiste, puis à Paris. L'enjeu était clair : il fallait trouver un équilibre entre les passages sémantiques et les pièces musicales. On s'aperçut vite que les passages sur la musique n'étaient pas nécessairement les meilleurs pour notre entreprise, en tout cas ils n'étaient pas les seuls. Au moment des séances de répétition avec le metteur en scène, nous devions avoir d'autres surprises et, en définitive, le texte adopté fut assez différent des premières ébauches car une logique théâtrale apparut, s'imposa et donna son sens au nouveau texte.

Ce qui fut presque évident à la base fut le choix de Chopin comme unique compositeur pour la partition musicale. Pas seulement parce que c'était l'année Chopin, avec le bicentenaire de sa naissance, mais parce que son esthétique romantique donnait son unité à cet ensemble apparemment disparate. Comme dit Alejandro Maci, metteur en scène du spectacle, dans la notice jointe au programme : « Alexis, incarne les contradictions de ce musicien tourmenté qui ne peut maîtriser ses passions et les fait jaillir sous ses notes comme un appel désespéré » Et il ajoute : « Aussi bien chez Chopin que chez Yourcenar et chez son personnage est présente l'idée de l'abandon du cadre familial pour répondre à une



## *Quand Chopin dialogue avec Yourcenar*

pulsion qui affirma une voix personnelle. La vérité, presque au sens freudien du terme, est la vérité du désir, non *adequatio* mais pure affirmation passionnée. Un voyage initiatique, l'aventure dangereuse de la construction de sa propre identité ». Le spectacle s'intitula finalement : *A Chopin : Alexis o el Tratado del inútil combate*, adaptación musical y literaria basada en el texto de Marguerite Yourcenar.

Alexis rompt un silence de trois années qui est devenu insupportable et tente d'expliquer à Monique les raisons de tout l'enchaînement d'éléments qui justifient l'impossibilité de continuer à vivre avec elle, depuis son enfance jusqu'à leur expérience de vie commune. Cette lettre est une explication, une argumentation. Alexis essaie de convaincre son épouse qu'il n'avait pas d'autre solution que de rompre avec elle. Yourcenar écrit ce texte alors qu'elle n'a que 24 ans, l'âge précisément de son personnage qui s'est marié à 22 ans, et bien que ce soit une œuvre de jeunesse, on y trouve une grande partie des sujets et des thèmes qu'elle développera plus tard dans toute son œuvre.

La lettre d'Alexis est, en définitive, le récit de la venue au monde d'un artiste qui se crée comme tel, se libérant ainsi des entraves de la société. Alexis devait passer par ce lent processus si douloureux, fait de chutes et de rechutes, de récupérations et de crises qui rend impossible son amour pour Monique et qui le conduit finalement à retrouver sa condition d'artiste. Avec la musique, c'est son innocence et sa liberté qu'il retrouve.

Marcela Roggeri proposa un programme tiré de morceaux choisis parmi les plus sensuels et romantiques de Chopin : la Ballade n° 1 en Sol mineur, Op. 23, le Nocturne en Fa mineur, Op. 55 n° 1, l'Étude en Fa mineur, Op. 10 n° 9, la Mazurka en La bémol majeur, Op. 17 n° 4, le Prélude en Si mineur, Op. 28 n° 6, la Valse en La mineur, Op. 34 n° 2, l'Étude en Do mineur, Op. 10 n° 12 "Révolutionnaire", l'Étude en La bémol majeur, Op. 25 n° 1 et le Nocturne en Si bémol mineur, Op. 9 n° 1. Programme copieux et riche qu'il fallait intégrer au texte dit par le comédien allégué des

références à des lieux trop précis ou peu familiers du public argentin comme Woroïno, Vienne, le château de Wand avec la Princesse de Mainau.

### **La constitution de l'équipe**

Après ce travail préliminaire, indispensable pour constituer la base de la représentation, et après avoir obtenu toutes les autorisations des éditions Gallimard<sup>7</sup>, il fallait mettre en place une équipe chargée de monter le spectacle : trouver un producteur, un acteur, outre la pianiste, et surtout un metteur en scène. En quelques semaines, grâce au réseau que Marcela Roggeri avait tissé depuis longtemps, en Argentine, dans le milieu de la culture et des professions artistiques, un groupe solide fut réuni : un producteur connu et reconnu, José Miguel Onaindia, un metteur en scène expérimenté Alejandro Maci, habitué à l'écriture de scénarios de films ou de séries télévisées, et un jeune acteur en pleine ascension, Martín Urbaneja qui correspondait à l'âge, au physique et à la personnalité à la fois décidée et fragile d'Alexis.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Je tiens à remercier Yannick Guillou et Maître Luc Brossolet qui ont accepté avec sympathie notre projet. En effet, on sait que l'ouvrage *Alexis ou le traité du vain combat* n'appartient pas au domaine public et se trouve donc protégé, selon la loi française, pour une durée de 70 ans à compter du décès de l'auteur, soit jusqu'en 2057. Cette date nous ayant paru un peu ... lointaine, nous avons accepté les conditions posées par les co-exécuteurs littéraires de l'auteur : découpage du texte et non réécriture, obligation de prendre pour un spectacle en langue espagnole la traduction de Emma Calatayud, autorisée et approuvée en son temps par Marguerite Yourcenar. Je tiens aussi à remercier Frédérique Massart, responsable des cessions de droits spectacle vivant aux éditions Gallimard, qui nous écrivit « Votre projet est enthousiasmant et semble réunir toutes les qualités pour devenir une belle réussite » (Lettre du 10/01/2009).

<sup>8</sup> Nous donnons en fin d'article une biographie détaillée de chacun des membres de cette équipe.

**Les répétitions à Buenos-Aires : la mise en scène, naissance d'un autre texte**

L'équipe se mit au travail en octobre, à Buenos-Aires, dans un Palais du quartier de la Recoleta, aimablement prêté par une des responsables de l'Association Mozarteum qui devait mettre sur pied la représentation du Grand Théâtre Rex, en novembre 2010. Ce fut pour tous une expérience extraordinaire : pour moi, d'abord, universitaire habitué à une lecture et à une étude solitaires de Yourcenar, ce fut la prise de conscience que le texte que j'avais « monté » avait une logique interne, certes, d'un point de vue littéraire, mais qu'il était en errance par rapport à la musique de Chopin, si forte et si intense et qu'il fallait trouver des solutions pour que ces deux textes juxtaposés mais non réunis prennent une force dramatique, sauf à prendre le risque d'une représentation académique, voire ennuyeuse ou dépourvue de sens.

C'est alors qu'intervint Alejandro Maci qui, pour sa mise scène, eut et imposa l'idée d'une association plus dynamique entre l'interprète féminine, Marcela Roggeri, assise naturellement à son piano, et Martín Urbaneja, le comédien qui jouait le rôle d'Alexis. Pour obtenir ce résultat, Maci orienta la dramaturgie vers ce qui pourrait sembler, dans un premier temps, contraire au sens littéral du texte mais, qui, en définitive, s'avéra fidèle à son message profond. Marcela Roggeri et Martín Urbaneja, par toute une série d'éléments de mise en scène (mouvements du corps, regards, expression des visages) reproduisirent le couple Alexis-Monique. Marcela Roggeri incarnait à la fois, dans cette perspective, la femme, c'est-à-dire Monique, et la musique, responsable de l'éloignement d'Alexis et de la rupture à l'intérieur du couple. Ainsi organisé, le spectacle ne présentait plus d'un côté un personnage monologuant et une interprète jouant du piano, en dehors de lui, extérieure et indifférente à lui, mais un dialogue dramatique au double sens du mot, qui devait donner une force nouvelle et inattendue au spectacle.

Les mots, tellement beaux, d'Alexis, se mélangeaient aux notes si pathétiques de Chopin, constituant une longue plainte douloureuse, sensuelle, charnelle. Ces deux formes d'expression disaient, chacune à sa manière, la méditation sur la douleur et la maladie, la réflexion sur la volupté, les rapports complexes de l'être humain avec son corps, l'inclination à la solitude, la tentation de l'interdit, la critique des vieilles familles aristocratiques, l'obsession du bonheur, la dialectique entre passion et raison, la peur de l'avenir.

La rencontre imaginaire, mais tellement vraisemblable, entre Chopin qui est d'ailleurs cité par Alexis dans sa lettre et Yourcenar redonne vie, une autre vie à la confession douloureuse d'Alexis. Dans cette dialectique, la relation avec Monique devient centrale : quand il se marie, la voix de la musique va se taire en lui tandis qu'au contraire, après qu'il a décidé de fuir et de rompre avec elle, il se réfugie dans cette musique qui se révèle être non seulement un refuge mais aussi et surtout une voie de libération créatrice et d'affirmation de lui-même. Revenir à la musique est en quelque sorte une forme de renaissance, détruire sa relation avec Monique et l'avenir que suppose la naissance de son fils Daniel, fruit de cette relation, est la meilleure façon, pour lui, de revenir à la vie et de surmonter une culpabilité traumatisante.

Il était émouvant, au cours de ces longues et studieuses répétitions, dans ces douces après-midi de printemps de la capitale argentine, de voir comment l'acteur se glissait dans le corps de son personnage. À vrai dire, la partie musicale évolua peu : Marcela Roggeri avait clairement en tête son programme qu'elle avait choisi en toute liberté, et qu'elle maîtrisait techniquement par son expérience de concertiste. Son effort porta essentiellement sur les moments d'insertion des morceaux musicaux dans le cours du spectacle, autrement dit dans le discours d'Alexis. Avec le metteur en scène elle choisit d'alterner des interprétations, soit autonomes, soit en fond sonore aux paroles d'Alexis. Cette juxtaposition ou cette irruption exigèrent un travail d'une grande précision. En revanche, le comédien se métamorphosa sous la direction

## *Quand Chopin dialogue avec Yourcenar*

d'Alejandro Maci dont toutes les recommandations allaient dans le même sens : il devait non seulement adresser son texte au public mais le dire à la pianiste qui représentait finalement aussi bien la musique que la féminité de Monique. On constata comment Martín Urbaneja, au fur et à mesure du temps, prenait le corps et la voix d'Alexis et s'identifiait à lui.

Au cours des dernières séances, apparut un personnage discret, silencieux mais pourvu d'un ordinateur ! Il s'agissait du responsable des lumières dont on put comprendre le rôle important le jour de la première représentation. Pour avoir souvent étudié la place de la lumière dans le discours cinématographique, je savais qu'outre son rôle d'éclairage, si utile, elle découpait l'espace, comme dans les tableaux de peinture. Je n'imaginai pas à quel point les faisceaux des projecteurs allaient servir le texte et la mise en scène. C'est ainsi que je m'aperçus peu à peu que le texte initial, si épuré, dont il ne restait que la quintessence dans notre montage, déjà intense par la force et la précision de la langue de Yourcenar, étonnante pour une première œuvre, accédait à une intensité dramatique et lyrique encore plus impressionnante avec la richesse de la dramaturgie. Quel dialogue entre les mots d'Alexis : « La musique, cette joie des forts, est la consolation des faibles »<sup>9</sup> et les notes de la Révolutionnaire de Chopin...

La musique intérieure d'Alexis provoque sa libération, il comprend qu'il était séquestré, asphyxié, écrasé. Et c'est alors qu'à l'écoute d'un merveilleux Nocturne de Chopin on entend ces phrases admirables qui expriment si bien la sensation de retrouver le contact physique né de l'harmonie entre son corps et cet objet qu'est son piano, vibrant hommage à ses mains, médiatrices de cette rencontre magique :

---

<sup>9</sup> Marguerite YOURCENAR, *Alexis ou le Traité du vain combat*, Paris, Gallimard, Folio, 1978, p. 80.

Et ce fut à ce moment que mes mains m'apparurent. Mes mains reposaient sur les touches, deux mains nues, sans bague, sans anneau, – et c'était comme si j'avais sous les yeux mon âme deux fois vivante. Mes mains (j'en puis parler, puisque ce sont mes seules amies) me semblaient tout à coup extraordinairement sensibles ; même immobiles, elles paraissaient effleurer le silence comme pour l'inciter à se révéler en accords. Elles reposaient, encore un peu tremblantes du rythme, et il y avait en elles tous les gestes futurs, comme tous les sons possibles dormaient dans ce clavier. Elles avaient noué autour des corps la brève joie des étreintes ; elles avaient palpé, sur les claviers sonores, la forme des notes invisibles ; elles avaient, dans les ténèbres, enfermé d'une caresse le contour des corps endormis. Souvent, je les avais tenues levées, dans l'attitude de la prière ; souvent, je les avais unies aux vôtres, mais de tout cela, elles ne se souvenaient plus. C'étaient des mains anonymes, les mains d'un musicien. Elles étaient mon intermédiaire, par la musique, avec cet infini que nous sommes tentés d'appeler Dieu, et, par les caresses, mon moyen de contact avec la vie des autres. C'étaient des mains effacées, aussi pâles que l'ivoire auquel elles s'appuyaient, car je les avais privées de soleil, de travail et de joie. Et cependant, c'étaient des servantes bien fidèles ; elles m'avaient nourri, quand la musique était mon gagne-pain ; et je commençais à comprendre qu'il y a quelque beauté à vivre de son art, puisque cela nous libère de tout ce qui n'est pas lui. Mes mains, Monique, me libéreraient de vous. Elles pourraient de nouveau se tendre sans contrainte ; elles m'ouvriraient, mes mains libératrices, la porte du départ.<sup>10</sup>

Il convient d'ajouter, pour être complet, la répétition avant le spectacle, dans chacun des théâtres, qui introduit une tension que le spectateur ne peut percevoir de la salle. Il fallait voir évoluer sur la vaste scène du théâtre de Córdoba, Fernando Madedo, le jeune assistant de Maci qui donnait les dernières recommandations aux deux artistes en proie au trac dû à cette première assez originale. Et capter l'émotion qui tomba sur le plateau, occupé seulement par un imposant piano noir et une simple table, couverte de quelques

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 120-121.

## *Quand Chopin dialogue avec Yourcenar*

feuillet, quand on entendit en voix *off* les premiers mots du texte : « Cette lettre, mon amie, sera très longue. Je n'aime pas beaucoup écrire »<sup>11</sup> et celle qui se poursuivit à la fin, avec la conclusion d'Alexis : « J'avais pris envers vous d'imprudents engagements que devait protester la vie : je vous demande pardon, le plus humblement possible, non pas de vous quitter, mais d'être resté si longtemps »<sup>12</sup>.

On retrouva la même magie avec les merveilleuses lumières du théâtre le Grand Rex, à Buenos-Aires, où les voix passionnées d'Alexis et de Chopin parvinrent à s'imposer malgré l'immensité de la salle.

### **Les représentations**

Pour l'instant, le spectacle a été donné deux fois : la première eut lieu à Córdoba, la deuxième ville d'Argentine, le 30 octobre, dans le joli Théâtre *Ciudad de las Artes*, et à Buenos-Aires, au Grand Théâtre Rex, le 9 novembre, dans le cadre des fameux « Conciertos de Mediodía » (Les concerts de la mi-journée) où accourt fidèlement un public nombreux et cultivé. Nous donnons en Annexes plusieurs documents qui reproduisent les maquettes des affiches et celle qui fut adoptée finalement, un reportage photo sur les répétitions dans les théâtres mêmes, les programmes, et le principal compte rendu dans la presse, celui du redouté Héctor Coda dans le grand quotidien *La Nación*.

L'accueil, aussi bien du public que de la critique spécialisée fut favorable et ce fut une belle récompense pour une entreprise qui était tout sauf un investissement commercial. Ainsi, partis d'un traditionnel projet de lecture-rencontre, plutôt académique, nous sommes arrivés à la création d'un spectacle original, ambitieux, rigoureux, qui réunit les esthétiques romantiques de Chopin et de Yourcenar par le biais de la confession d'Alexis, établissant de la sorte un dialogue fervent, à un siècle de distance, entre les deux artistes.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 123.

## ANNEXE

### L'équipe artistique

#### L'interprète musicale : la pianiste Marcela Roggeri

Dans la grande tradition argentine du piano, Marcela Roggeri a toutes les qualités et cette flamme sud-américaine qui fait la différence. Née à Buenos-Aires, Marcela Roggeri appartient à une grande tradition de pianistes tels que Claudio Arrau, Nelson Freire, Martha Argerich ou Bruno Leonardo Gelber qui fut un temps son professeur et son mentor. De la culture de son pays, Marcela Roggeri a également hérité le tempérament voyageur. À 23 ans, après une tournée en Argentine et dans d'autres pays d'Amérique latine, Marcela Roggeri vient en Europe (Allemagne, Italie et France) pour une première série de concerts en duo avec Bruno Leonardo Gelber.

En 1992, elle part donner des Master classes à Singapour ; le séjour durera deux années sans que cela l'empêche de parcourir le monde pour y donner de nombreux récitals et concerts sous la conduite des meilleurs chefs : Rafael Fruhbeck de Burgos, James Judd, George Pehlivanian, Kasper de Roo, Kyung Soo Wong Mario Benzecri, Simon Blech, Pedro I. Calderon, Carlos Giraudo, Juan Carlos Zorzi. Elle se présente avec des orchestres aussi renommés que le Buenos Aires Philharmonic, Florida Philharmonic, Montpellier Philharmonic, Bohemian Pardubice Chamber Philharmonic et Dortmund Philharmonic.

En 2000, Marcela Roggeri donne un concert mémorable au Wigmore Hall de Londres en compagnie du pianiste brésilien Marcelo Bratke, salué par toute la critique spécialisée : au programme, les pièces pour deux pianos de Gershwin, Bernstein et Copland dont on célèbre alors le 100<sup>e</sup> anniversaire. Ils présentent leur CD *The Open Prairie* qui réunit l'intégrale des œuvres pour deux pianos d'Aaron Copland.

Marcela Roggeri poursuit alors sa collaboration avec Marcelo Bratke. Pendant deux années ils interpréteront une série de concerts-performances intitulés *400 ans de Musique moderne*. Ces concerts d'un genre inédit conjuguent alors le piano et les percussions de l'ensemble Meninos do Morumbi, un groupe de percussionnistes issus des favelas brésiliennes. Le succès sera extraordinaire, quelles que soient les salles : Queen Elizabeth



## *Quand Chopin dialogue avec Yourcenar*

Hall de Londres ou salles de spectacles du Brésil et d'Argentine. En 2003 et 2004, le duo Roggeri-Bratke présente un autre programme audacieux avec des œuvres de Milhaud et Villa-Lobos, sous le titre de *Trilogie de Carnaval*, en collaboration avec l'ensemble brésilien Projet Charanga

Ces projets marquent également l'engagement personnel de Marcela Roggeri dans des actions artistiques humanitaires au Brésil et en Argentine, où elle donne régulièrement des concerts ainsi que des master-classes au profit d'associations luttant contre la grande pauvreté.

Marcela Roggeri est l'invitée régulière de nombreux festivals français et étrangers. On a pu l'entendre au Festival de Nohant, à Rambouillet (festival « Comme dans un Moulin ») ou encore aux Flâneries musicales de Reims. C'est justement à Reims qu'elle enregistre en 2004 son CD *Pièces pour piano* d'Erik Satie et en 2005 un CD consacré à Domenico Scarlatti, tous deux sous le label Transart Live. La critique salue celle que l'on considère comme « la plus française des pianistes argentines ».

En 2005 et 2006, Marcela fait découvrir la musique ainsi que les textes d'Erik Satie, en France, avec le spectacle *L'Univers d'Erik Satie*, en collaboration avec François Castang. En Amérique Latine, elle crée le spectacle *Satie y los Otros* avec les comédiens China Zorrilla et Jean-Pierre Noher, qu'ils présentent au Théâtre Solis de Montevideo (Uruguay), et au Museo de Arte Moderno (Malba) de Buenos-Aires (Argentine). En Janvier 2006, elle reçoit, en France, le prix « Révélation Internationale de l'Année » aux Victoires de la Musique Classique, qui la consacre aux yeux du grand public en France.

En 2007 elle joue aux côtés du violoniste Pablo Saravi, de la pianiste Laure Favre-Khan et de la soprano Katarina Jovanovic.

Marcela Roggeri vit à Londres et se produit régulièrement en récital, avec orchestre ou en musique de chambre. Son répertoire va de Scarlatti à Gubaidulina, du Padre Soler à Copland, sans oublier les compositeurs du continent de son enfance : Villa-Lobos, Guastavino, Ginastera ou Piazzolla. En 2010 ses derniers enregistrements confirment cet esprit aventureux dans des entreprises collectives : l'un avec la soprano Magalí Léger consacré à Astor Piazzolla et l'autre avec le clarinetiste Florent Au sur des musiques de Carlos Guastavino (Label Transart Live).



### **L'interprète au théâtre : l'acteur Martin Urbaneja**

Martin Urbaneja est une des promesses de la scène argentine. Formé auprès des meilleurs professeurs d'art dramatique comme Roberto Villanueva, Helena Tritek, Hugo Urquijo, Adrián Canale et Guillermo Angelelli, il a suivi des cours d'expression corporelle avec Leticia Mazur et a étudié l'acrobatie et le chant. Au théâtre il a joué dans *La Tercera Parte del Mar* de Alejandro Tantanián, dirigé par Roberto Villanueva ; *Sector Ciegos* dans le cycle du Théâtre pour l'Identité, dirigé par Norberto Díaz. Il a joué aussi dans *Amanda y Eduardo* de Armando Discépolo, *Jamón del Diablo* de Roberto Arlt, *Grasa* écrit et dirigé par José María Muscari ; *Las Bacantes* d'Eurípides dirigé par Guillermo Cacace ; *Electra-Shock* version libre de la pièce de Sophocle. C'est surtout le *El Beso de la Mujer Araña* de Manuel Puig, dirigé par Rubén Szchumacher qui l'a fait connaître du grand public. Au cinéma il a participé aux films suivants : *Dormir al Sol* de Adolfo Bioy Casares dirigé par Alejandro Chomsky ; *El Mural* de Hector Olivera ; *La Señal* de Eduardo Mignona dirigé par Ricardo Darín ; *Cielo Raso* de Delfina Taquini y Gustavo Garzón ; *La Rosa Azul* de Oskar Aizpeolea ; *Garage Olimpo* de Marco Becáis ; *Aun, canción para una mujer sola* de Sergio Brahuier ; *El Muro* de Reynaldo Bustos. C'est donc un acteur en pleine ascension qui a accepté d'incarner le personnage d'Alexis.

### **Le metteur en scène : Alejandro Maci**

Alejandro Maci est à la fois réalisateur de films, metteur en scène au théâtre, scénariste, pour le cinéma et pour la télévision. Il a débuté comme adjoint de María Luisa Bemberg pour le long métrage « De eso no se habla ». Il tourne ensuite « El Impostor » d'après un conte de Silvina Ocampo qui lui valut le Prix *Cóndor de Plata* et « El acompañante ». Il a tourné plusieurs séries de télévision à succès comme « Sol negro », « Anillo de humo », « El Hacker 2001 » et *Les célèbres Pells*. Au théâtre, il a triomphé avec *La vuelta al hogar* de Harold Pinter en 2009. Il a monté aussi *Invenções* à partir de textes de Silvina Ocampo.

**Le producteur José Miguel Onaindia**

José Miguel Onaindia est avocat, professeur de Droit Constitutionnel à l'université de Buenos-Aires, auteur de plusieurs ouvrages de référence en droit, mais il est surtout un acteur important de la vie culturelle argentine. C'est ainsi qu'il a été le très dynamique Directeur de l'INCAA (L'Institut national de la Cinématographie et des arts audiovisuels argentins) entre 2000 et 2001, le Directeur du Centre Ricardo Rojas en 2007-2008. Il dirige actuellement la Fondation nationale argentine, organisme très actif dans la promotion de la culture contemporaine. C'est à elle, par exemple, que l'on doit la magnifique Exposition *Presencias* en hommage à Julio Cortázar, présentée à la Foire du Livre de Bogotá en 2004. Parmi les plus grandes productions de Onaindia, signalons l'adaptation du roman *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig. Il a toujours été partisan de mêler les différents arts, la musique, le théâtre, le cinéma... C'est dire que notre travail reçut de sa part un accueil très favorable. Sans son appui et celui de la Fondation nationale, nous n'aurions pas pu mener à bien ce projet.