

FloriLettres

Revue littéraire de la Fondation La Poste

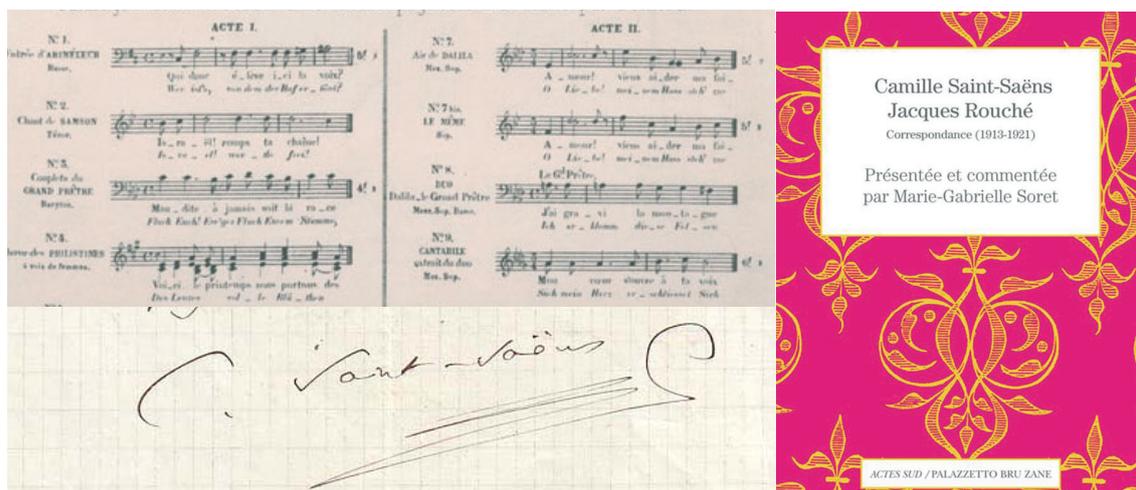
Camille Saint-Saëns
Jacques Rouché
Correspondance (1913-1921)

Présentée et commentée
par Marie-Gabrielle Soret

ACTES SUD / PALAZZETTO BRU ZANE

Sommaire

02. Édito - Saint-Saëns et J. Rouché
03. Entretien avec Marie-Gabrielle Soret
08. Lettres choisies - Camille Saint-Saëns et Jacques Rouché.
10. Camille Saint-Saëns - Portrait.
12. Lettres de Samuel Beckett, tome III
14. Dernières parutions
16. Agenda janvier - février 2017



Édito

Camille Saint-Saëns et Jacques Rouché

Nathalie Jungerman

Le compositeur et interprète Camille Saint-Saëns a 78 ans lorsque Jacques Rouché (1862-1957) est nommé directeur de l'Opéra de Paris en novembre 1913, date à laquelle les deux hommes entament une correspondance. Publié par Actes Sud et le Palazzetto Bru Zane, avec le soutien de la Fondation La Poste, leur échange épistolaire commence par une lettre de Saint-Saëns qui précise certains éléments du cahier des charges que son interlocuteur s'apprête à signer pour sa prise de fonction. Il lui recommande aussi un chef d'orchestre et regrette de ne pouvoir le revoir avant son départ pour l'Algérie où il passe presque chaque hiver, « à l'abri du froid ». La correspondance s'achève le 15 décembre 1921 par une lettre de Jacques Rouché dont l'écriture évoque une conversation en cours. Le courrier restera sans réponse : Saint-Saëns meurt le lendemain à l'âge de 86 ans lors de son 19ème et ultime séjour à Alger, sans avoir pu le lire. Dans cet intervalle, entre la première et la dernière lettre, où une relation de confiance, respectueuse et amicale s'est nouée pendant huit ans, le lecteur est invité à franchir les portes de l'Opéra. Il a le privilège d'« assister » aux discussions ayant pour sujet les œuvres du répertoire, les décors, le choix des artistes, les options de mise en scène, les questions d'acoustique et d'éclairage, les difficultés de gestion financière et artistique en temps de guerre... Il « entend » les suggestions et l'exigence d'un compositeur admiré, à la renommée internationale, qui vit les dernières années de son existence et souhaite voir rejouer ses ouvrages lyriques délaissés et moins connus du public. Il ne peut qu'être impressionné par son intelligence, son énergie et son intense activité alors que sa santé décline, ainsi que par la finesse, l'efficacité et la générosité de celui qui allait diriger le Palais Garnier jusqu'en 1945. Enfin, le lecteur de cette correspondance appréciera le remarquable appareil critique – introduction, annexes, bibliographie, index, illustrations, chronologie, et localisation des sources – de cette édition établie par la musicologue Marie-Gabrielle Soret, conservateur au Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France et chercheur au CNRS.

Entretien avec Marie-Gabrielle Soret

Propos recueillis par Nathalie Jungerman

Vous avez présenté et commenté la correspondance que Camille Saint-Saëns et Jacques Rouché ont entretenue entre 1913 et 1921. Paru cet automne aux éditions Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, l'ouvrage comporte un corpus de 161 lettres et concerne le moment où Jacques Rouché (1862-1957) prend ses fonctions de directeur à l'Opéra de Paris tandis que Saint-Saëns, octogénaire, vit ses dernières années. Quelques mots sur Jacques Rouché au moment où il rencontre le compositeur ?

Marie-Gabrielle Soret Jacques Rouché est un homme cultivé, féru de littérature et de théâtre, c'est aussi un homme d'affaires avisé. Il avait pris la direction des parfums Pivert, et avait su relever cette maison sur le déclin et en faire une entreprise prospère, dégageant ainsi de confortables revenus qui vont lui permettre d'assouvir sa passion pour le théâtre et de s'y investir. À l'époque où il rencontre Saint-Saëns, Rouché était déjà directeur de la *Grande Revue*, revue littéraire à laquelle il avait donné une nouvelle impulsion. Dans le même temps, il voyage beaucoup à l'étranger pour rencontrer artistes et metteurs en scène et apprendre le métier et les techniques du théâtre auprès des plus grands. En 1910 il avait publié une brochure *l'Art Théâtral moderne*, et il va concrétiser ses idées en prenant la direction du Théâtre des arts qui connaîtra alors une prodigieuse activité entre 1911 et 1913. Ses succès au Théâtre des arts et sa fortune personnelle (car à l'époque les directeurs étaient garants sur leurs propres deniers du bon fonctionnement de l'établissement) ont joué en faveur de sa nomination à la tête de l'Opéra de Paris. Et c'est dès la prise de fonction de Jacques Rouché à l'Opéra que les relations entre les deux hommes vont

se nouer. Leur correspondance témoigne à la fois du souci de Saint-Saëns d'assurer la pérennité de ses ouvrages lyriques, et de toute l'attention qu'y porte Rouché.

Quelle politique Jacques Rouché a-t-il appliquée à l'Opéra de Paris à la veille de la Première Guerre mondiale puis tout au long de son mandat ?

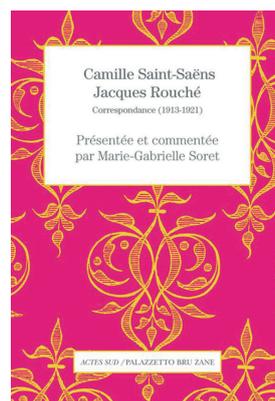
M-G.S. Les débuts du mandat de Jacques Rouché sont bien difficiles. Il est nommé à la fin de novembre 1913 alors que l'Opéra se trouvait dans une situation critique à la suite d'une vacance de la direction précédente qui renonçait à aller au terme de son contrat. De plus, il n'a guère eu le temps d'agir car la déclaration de guerre a entraîné le départ des artistes pour le front et la fermeture des théâtres ; à cela se sont ajoutées des grèves prolongées qui vont mettre les talents de négociateur du nouveau directeur à rude épreuve. Ce n'est qu'à partir de la reprise de la pleine activité, après la guerre, que Rouché pourra imposer ses idées dans le fonctionnement de l'Opéra et qu'il conduira peu à peu la grande maison sur la voie de la modernité. En renouvelant le répertoire, en donnant une plus grande importance au ballet dont ce sera l'âge d'or (soixante-douze créations entre 1914 et 1944), en invitant des compagnies et des auteurs étrangers, en proposant de nouvelles conceptions de décors et de costumes, en s'entourant de nouveaux talents, Rouché va ainsi amener l'Opéra de Paris à un haut niveau de qualité et lui assurer un rayonnement international. C'est une véritable politique d'innovation et près des deux tiers des œuvres programmées seront des nouveautés. Sous le mandat de Rouché, l'Opéra va connaître une activité créatrice inégalée.



Marie-Gabrielle Soret
Palazzetto Bru Zane

Marie-Gabrielle Soret est conservateur au Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France, responsable de la coordination du traitement des fonds d'archives et collections des XIX^e et XXI^e siècles, au Service des collections patrimoniales (archives de compositeurs, interprètes, institutions et sociétés musicales). Chercheur au CNRS, membre de l'IREMus (cnrs-umr 8223), elle collabore au programme de recherche consacré à Camille Saint-Saëns : édition de l'œuvre complète en préparation (Bärenreiter), édition de plusieurs corpus de correspondance.

Docteur en musicologie, sa thèse portait sur les écrits de Camille Saint-Saëns parus dans la presse, dont elle a publié l'édition annotée *Écrits sur la musique et les musiciens, 1870-1921* (Éditions Vrin, 2012).



Camille Saint-Saëns - Jacques Rouché
Correspondance 1913-1921
Édition présentée et commentée par
Marie-Gabrielle Soret
Éditions Actes Sud / Palazzetto Bru
Zane, septembre 2016.
246 pages, 30 €.

Ouvrage publié avec le soutien



Saint-Saëns a toujours eu de mauvaises relations avec les directeurs d'Opéra. Avec Jacques Rouché, la relation est différente. Les lettres qui commencent toutes par « Mon cher maître » ou « Mon cher directeur » manifestent un ton respectueux et même affectueux...

M-G.S. Saint-Saëns lui-même termine ses lettres à Jacques Rouché par « Votre affectionné et reconnaissant », ou « Votre tout dévoué ». Il faut préciser que le compositeur a toujours eu beaucoup de mal à faire accepter ses œuvres à l'Opéra et particulièrement à l'Opéra de Paris. *Samson et Dalila*, aujourd'hui unanimement reconnu comme son chef-d'œuvre, a commencé à être écrit dès 1859. Il ne sera créé qu'en 1877, à Weimar, grâce à l'aide de Franz Liszt, et il a fallu attendre l'année 1892 pour qu'il soit enfin admis sur la scène de l'Opéra de Paris, après bien des réticences. L'auteur en avait conçu quelque amertume. Il disait par exemple qu'entre « ces deux Charybde et Scylla » qu'étaient pour lui les directeurs, Pedro Gailhard à l'Opéra et Léon Carvalho à l'Opéra-Comique, il n'avait que de maigres chances de voir ses œuvres représentées. Il reprochait surtout aux directeurs précédents, leur manque de parole, leurs louvoiements incessants au gré de leurs intérêts. De plus, Saint-Saëns avait une haute conception de son art et ne supportait pas que les directeurs se permettent d'intervenir dans les œuvres et, comme c'était bien souvent le cas, de faire des coupes, de transformer des rôles, de mutiler des ouvrages. Jacques Rouché avait quant à lui une conception artistique toute différente, il était respectueux des auteurs et des œuvres, à l'écoute des conseils et des suggestions, même si bien entendu il se réservait les décisions finales. Lorsqu'en temps de guerre il a fallu adapter la programmation au contexte difficile, Saint-Saëns qui a tant voyagé, tant fréquenté les théâtres français et étrangers, et qui connaît le répertoire mieux que quiconque, est de bon conseil et fait des suggestions de programmation très pertinentes au directeur. D'une génération différente, sans être de vé-

ritables amis, Saint-Saëns et Rouché avaient néanmoins su nouer les fils d'un dialogue de qualité et d'échanges constructifs qui font tout l'intérêt de leur correspondance.

Dans ce corpus de lettres, on voit donc que Saint-Saëns travaille à la promotion de ses œuvres lyriques dont il veut assurer la postérité... Il fait également de nombreuses recommandations à Jacques Rouché, notamment à propos du choix des décors, des artistes. Il écrit par exemple en 1917 : « Certainement, mon cher directeur, elle a une belle voix ; mais elle chevrote horriblement. Dans les moments de déclamation dramatique, cela passe encore ; mais quand il arrive une phrase mélodique, elle est sacagée. »

M-G.S. Saint-Saëns a écrit douze ouvrages lyriques, plus de deux cents mélodies, des messes, des oratorios, d'innombrables hymnes, chœurs et cantiques, et lui qui a assisté à tant de représentations et de récitals de par le monde, tout au long de ses soixante-seize ans de carrière, sait bien les qualités que tout auteur est en droit d'attendre d'un interprète. À ses yeux, il en est une essentielle pour un chanteur, c'est la diction, la compréhension. Une œuvre dont on ne comprend pas le texte, c'est « une lanterne magique dont l'ampoule n'est pas allumée ». C'est la raison aussi pour laquelle il critique les chanteurs étrangers qui ont un si fort accent lorsqu'il chante dans une langue qui n'est pas la leur. L'accent et la petite voix de la célèbre Mary Garden « l'horripile ». Et lorsque Rouché lui suggère de confier le rôle d'Henry VIII à un chanteur italien, Saint-Saëns répond qu'il n'a pas su distinguer si le chanteur chantait en italien ou en français, qu'il n'a pas compris un mot et que malgré cette belle voix, « Henry VIII ne serait pas possible dans ces conditions ». Il veut aussi des chanteurs qui incarnent leur rôle, qui y mettent de la conviction, et sachent le jouer autant que le chanter, ce qu'autrefois les chanteurs des répertoires d'opéra-comique ou d'opérette savaient faire



Camille Saint-Saëns



Camille Saint-Saëns
Écrits sur la musique et les musiciens 1870-1921
Présentés et annotés par
Marie-Gabrielle Soret
Éditions Vrin, décembre 2012
1172 pages, 52 €.



Samson et Dalila : opéra en 3 actes sur un livret de Ferdinand Lemaire.

naturellement, mais que la scène de l'Opéra n'admet que difficilement. Saint-Saëns tient beaucoup à ces qualités d'acteur qui rendent le rôle crédible. Il est bien souvent prêt à accepter des voix moins « belles », si un chanteur ou une cantatrice ont le physique et le tempérament que requiert le rôle. Mais l'inverse n'est pour lui pas acceptable. Par exemple, lorsque Rouché propose un nouveau ténor pour un rôle dans *Hélène*, le compositeur le refuse : « Assez belle voix, du talent, prononçant bien. Néanmoins je n'en veux pas : il est froid comme une corde à puits. Il est beau garçon, mais d'une beauté qui n'est pas séduisante. Ce n'est pas l'irrésistible et incandescent Pâris ! ». C'est un argument auquel l'homme de théâtre qu'est Jacques Rouché a dû être sensible. Saint-Saëns préférait aussi travailler avec de jeunes chanteurs en début de carrière, plus « malléables », écoutant mieux les conseils et de meilleure volonté que les grandes vedettes. Malheureusement... ce ne sont pas les jeunes chanteurs qui font venir le public en masse à l'Opéra.

La correspondance montre l'intense activité de Saint-Saëns malgré son âge avancé et sa santé fragile. Il écrit beaucoup, assiste à des représentations, continue de jouer ou de diriger ses œuvres, se rend à l'étranger...

M-G.S. Saint-Saëns a eu une carrière d'une longévité tout à fait extraordinaire, tout autant comme interprète virtuose que comme compositeur. Il donne son premier concert en public au piano en 1845, à l'âge de dix ans, en jouant par cœur un lourd programme accompagné par l'orchestre du Théâtre des Italiens et, après bien des concerts d'adieux, il donnera le dernier à l'âge de quatre-vingt-six ans, quelques mois avant sa disparition en décembre 1921, sans avoir rien perdu de sa prodigieuse mémoire et de sa légendaire virtuosité. Liszt disait aussi de lui qu'il était le meilleur organiste au monde. Il aura en outre écrit près de... six cents œuvres, s'illustrant dans tous les genres instrumentaux. Du fait de son métier, mais aussi par goût et pour d'impératives raisons de santé,

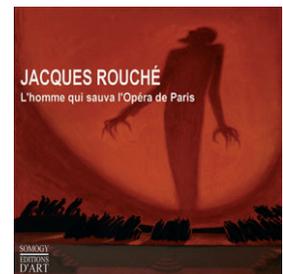
Saint-Saëns était devenu un infatigable globe-trotter, à une époque où pourtant les moyens de transports étaient encore rudimentaires. Ses tournées de concerts et la création de ses œuvres l'ont mené dans toute l'Europe et au-delà, de Russie en Californie, d'Argentine en Suède. De plus, l'évolution de la tuberculose qu'il avait contractée dès l'enfance, lui imposait de quitter l'Europe dès que le froid se faisait sentir, pour aller passer les hivers sous des climats plus tempérés. C'est ainsi qu'il s'est rendu jusqu'à Ceylan, à Singapour, à Poulo-Condor, et qu'il passait plusieurs mois d'hiver en Égypte, aux Canaries, ou en Algérie qu'il considérait comme sa deuxième patrie et où il comptait de nombreux amis. La nécessité de conserver des liens avec les milieux musicaux parisiens, le suivi de la préparation de ses œuvres, et un goût avéré de l'écriture ont suscité de très abondants échanges épistolaires entre Saint-Saëns et ses interlocuteurs. Le volume de sa correspondance est imposant, et estimé aujourd'hui à plus de vingt-mille lettres. Les chercheurs ne pourront que se réjouir de voir peu à peu publier ces textes, écrits avec une pureté de langage et une élégance de style remarquables. Outre qu'elles documentent des pans entiers de la vie musicale française, ces lettres révèlent aussi bien des aspects méconnus de la biographie de leur auteur.

Saint-Saëns est non seulement l'auteur d'une production immense et variée, l'inventeur, avec Liszt, des poèmes symphoniques, mais il a aussi composé la première musique de film de l'histoire du cinéma... Comment était-il perçu par ses contemporains à la fin de sa vie ?

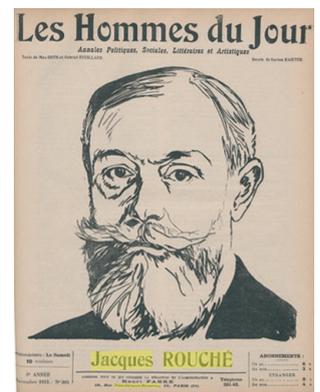
M-G.S. Malheureusement l'image qu'a laissée Saint-Saëns sur ses contemporains à la fin de sa vie n'est pas très bonne et un peu faussée. Il y a à cela plusieurs explications. D'une part, la très grande notoriété du compositeur, sa longévité, sa forte influence dans la vie musicale faisaient de l'ombre à une génération de jeunes créateurs avides de nouveautés et impatiente de pouvoir s'exprimer. On voyait toujours



Jacques Rouché
© Bibliothèque-musée de l'Opéra



Dominique Garban
Jacques Rouché, l'homme qui sauva l'Opéra de Paris
Somogy, Éditions d'art, juin 2007.
240 pages.



Jacques Rouché
Les Hommes du Jour, n°303 de 1913

Saint-Saëns triompher au concert, au pupitre, au clavier, et lorsque le gouvernement avait besoin d'un bon ambassadeur pour représenter la culture française à l'étranger, que ce soit lors de festivals ou d'expositions internationales, c'est encore lui que l'on envoyait. Les avant-gardistes ne pouvaient évidemment qu'être irrités de cette situation. De plus, au moment de la Première Guerre mondiale, le patriotisme assumé du vieux compositeur et ses prises de position contre l'expansion du wagnérisme n'ont pas été appréciés à leur juste valeur et demanderaient à être aujourd'hui recontextualisés. Enfin, ses réticences vis-à-vis de certaines évolutions du langage musical et son goût pour la polémique ont également contribué à le classer dans l'arrière-garde, parmi les aigris, résistants à la modernité. On s'est empressé d'oublier qu'il avait lui-même été le porte-drapeau de cette modernité lorsque, quelques décennies plus tôt, il fonda la Société nationale de musique en 1871 afin de défendre les musiciens de sa génération et de promouvoir les œuvres de cette jeune école française dont il était le chef de file. En 1908, Saint-Saëns n'était plus tout jeune, mais il a su pourtant faire preuve de curiosité et d'ouverture d'esprit en acceptant de composer une partition pour *l'Assassinat du Duc de Guise*, le film muet d'Henri Lavedan. C'était sans doute inattendu de la part du compositeur que l'on pouvait percevoir comme « réactionnaire », mais c'est effectivement bien à lui que l'on doit la première musique de film originale de l'histoire du cinéma.

Saint-Saëns a joué le rôle d'un progressiste, puis d'un modérateur, à tel point que l'on entend dire à son propos, « trente-cinq ans d'avant-garde et trente-cinq ans d'arrière-garde ». Il a toute sa vie été un personnage contesté. Ses multiples talents ont parfois suscité bien des jalousies et il doit bien souvent prendre la plume pour contrer ses détracteurs. Outre l'impressionnante correspondance qu'il a laissée, il a également écrit de nombreux articles. En effet, ses prises de position dans la vie artis-

tique et son goût pour la polémique l'ont, dès les années 1870, incité à s'exprimer dans la presse dont il a vite compris qu'elle était un outil précieux, à la fois pour diffuser ses opinions auprès d'un vaste lectorat, et dans le même temps, pour amener un nouveau public dans les salles de concert.

Dans les dernières années de sa vie et très vite après sa disparition, une certaine frange de la critique s'est acharnée à vouloir mettre à terre ce monument de la musique française qu'avait représenté Saint-Saëns. On le dénigrait ou on feignait de l'ignorer. Des fidèles comme Reynaldo Hahn s'offusquait de cet acharnement et précisait : « on l'avait enfoui dans l'oubli, muré dans le silence ; il semblait, en vérité, qu'on en fût honteux ! [1] ». Quelques années plus tard, il déclare même qu'il faut avoir un certain courage « pour oser déclarer qu'on admire Saint-Saëns [2] ».

Mais quoi qu'en dise la critique, la musique du vieux maître restait toujours dans le cœur du public. En 1913, à la veille de la Première Guerre mondiale, Saint-Saëns était l'auteur le plus joué dans les concerts parisiens, loin devant Debussy, Fauré, Massenet ou Ravel. Et les succès engrangés par la *Troisième Symphonie* « avec orgue », la *Danse macabre*, les concertos pour piano, les pièces pour violon, et *Samson et Dalila*, pour ne citer que ces œuvres, ne se démentiront pas. Sans parler de l'immense succès posthume du *Carnaval des animaux*.

Comment s'articule le langage musical de Saint-Saëns ? Est-il possible de caractériser son style ?

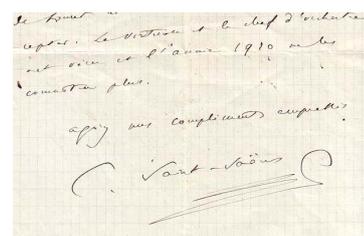
M-G.S. C'est bien difficile à résumer en quelques mots. Saint-Saëns n'est pas un révolutionnaire en musique. Il n'a pas, comme un Debussy ou un Schoenberg, bousculé la grammaire musicale pour en faire évoluer les règles. Il n'a pas non plus fait évoluer l'écriture pianistique comme l'a fait Franz Liszt, par exemple. Saint-Saëns a composé avec le matériau



Camille Saint-Saëns
Salle Gaveau, Paris, 1913.



Le Timbre d'argent
Camille Saint-Saëns
Du 9 au 19 juin 2017
Opéra comique, Paris.



Autographe de Camille Saint-Saëns

[1]. Reynaldo Hahn, « Propos sur Saint-Saëns », *Le Figaro*, 16 octobre 1935, p. 5.

[2]. Reynaldo Hahn, *Thèmes variés*, Paris, J.B. Jamin, 1946, p. 216.

dont il a hérité, qu'il s'est approprié avec une facilité et une précocité incroyables, et dont il connaissait les règles mieux que personne. Il était, si l'on en croit les paroles que Debussy a mises dans la bouche de son Monsieur Croche, « l'homme qui connaissait le mieux la musique au monde ». Il a exploité le langage musical selon ses goûts et ses affinités, ceux d'un musicien plutôt classique, peu sensible (mais pas insensible) aux épanchements romantiques. C'est une des raisons pour lesquelles on le qualifie hâtivement de musicien académique, avec une connotation légèrement péjorative. Mais c'est mal comprendre toute la richesse et la qualité de son écriture, son inventivité mélodique, ainsi que l'évolution très perceptible entre les premières œuvres de jeunesse et les œuvres de musique de chambre de la dernière période. C'est oublier toute la liberté qui transparaît aussi dans ses pièces pour orgue par exemple. C'est faire aussi abstraction de toute la fougue et la passion qu'il a su insuffler à des rôles lyriques comme ceux de Dalila ou d'Henry VIII, pour ne citer que les plus connus.

Aux yeux de ses contemporains, Saint-Saëns est le détenteur de la tradition, le rempart des vertus que l'on s'accorde à trouver à l'art français : clarté, concision, légèreté... On lui reconnaît les qualités d'un merveilleux orchestrateur et il est vrai que son orchestration est toujours riche, chatoyante, mais n'écrase jamais les voix qu'au contraire elle met en valeur. Il porte d'ailleurs une attention toute particulière à la voix, qu'il considère comme « le plus beau des instruments ». Cela se vérifie dans toute sa production, autant dans ses œuvres lyriques, que dans ses mélodies ou ses œuvres religieuses.

Saint-Saëns est souvent qualifié de musicien orientaliste. Il a rapporté de ses nombreux voyages bien des thèmes et des motifs qu'il a ensuite très habilement tissés dans ses propres harmonies. Mais il ne faut pas se retrancher derrière cette composante « exotique » pour s'empêcher de prêter l'oreille au reste de sa production.

On lui reproche aussi d'avoir un style « éclectique », mais il l'assume parfaitement et déclarait souvent : « C'est peut-être un grand défaut, mais il m'est impossible de m'en corriger : on ne peut refaire sa nature. Au fond, ce n'est ni Bach, ni Beethoven, ni Wagner que j'aime, c'est l'art [3]. » Et il ne faut pas oublier que cet éclectisme était lié aussi à son époque, et qu'il apparaît tout autant dans les arts décoratifs, en architecture, en peinture.

Il est aussi difficile de juger du style de Saint-Saëns, car une grande proportion de son œuvre est encore aujourd'hui mal connue, peu jouée, peu enregistrée, en dehors de quelques « tubes » déjà cités. Cependant, la situation évolue car l'éditeur allemand Bärenreiter a très récemment mis en chantier l'édition intégrale de l'œuvre instrumentale. Cette vaste entreprise va s'échelonner sur plusieurs années, car trente-deux volumes sont prévus. Le premier volume consacré à la *Troisième Symphonie* « avec orgue » vient de paraître en ce début d'année 2017. Ce répertoire va donc redevenir peu à peu accessible aux interprètes et aux chercheurs, dans une édition scientifique qui permettra de renouveler le champ des études. L'édition des œuvres vocales devra quant à elle, attendre encore des jours meilleurs. Mais des centres de recherches, comme le très actif Palazzetto Bru Zane, contribuent grandement à faire revivre ces œuvres au concert et au disque et offrent ainsi l'occasion de belles redécouvertes. L'opéra *Proserpine* a été ressuscité à l'automne 2016, après des décennies d'abandon, et redonné en version de concert dans une très belle distribution. *Le Timbre d'argent*, autre opéra bien oublié, est programmé à l'Opéra-Comique au printemps 2017. Les enregistrements sortiront prochainement, et sans compter les concerts programmés au cours de cette année 2017, ce sont là des occasions de pouvoir juger du style et du langage de Saint-Saëns autrement que par la simple lecture des partitions. Il reste à souhaiter que l'année 2021, année du centenaire de la disparition de Saint-Saëns, fournisse aussi de nombreuses opportunités d'entendre ses œuvres, les plus connues comme les plus rares, afin de pouvoir les apprécier à leur juste valeur.

[3]. Saint-Saëns, *Harmonie et Mélodie*, p. XXI-XXII.

Lettres choisies

Camille Saint-Saëns et Jacques Rouché
© Éditions Actes Sud / Palazzetto Bru Zane, 2016

Camille Saint-Saëns à Jacques Rouché Hammam R'Irha, 1er décembre 1913

Hammam R'Igha [sic] (Algérie)
1er décembre 1913

Mon cher Directeur

Le Théâtre des Champs-Élysées ayant vécu, *Ascanio* revient de droit à l'Opéra, qui en possède le matériel musical. Voulez-vous me permettre d'en causer un peu avec vous, sans attendre que le Printemps me ramène à Paris. En premier lieu, il faut que je vous entretienne du dernier acte. Primitivement j'y avais introduit un assez important développement vocal et choral, un peu en souvenir du dernier acte de *Fidelio*, où tout le monde se met à chanter quand la pièce est finie. Ce dernier acte prenait de cette façon plus d'importance et d'intérêt. M. Gailhard trouva l'acte trop long – il ne l'était point – et comme j'étais absent et que mon éditeur avait l'habitude de me donner toujours tort, on arrangea le dernier acte au goût de M. Gailhard. L'arrangement était détestable et revenu à Paris je m'empressai, non de rétablir le texte primitif dont M. Gailhard ne voulait pas entendre parler, mais de faire un autre arrangement qui fût au moins présentable. Mais l'acte ainsi arrangé est trop court et d'un intérêt musical insuffisant ; c'est le dénouement de la pièce et pas autre chose. J'ai constaté chez M. Durand que le texte primitif avait été entièrement conservé ; je vous le soumettrai et je ne doute pas que vous soyez de mon avis sur la nécessité de le rétablir.

Pour la distribution, je crois que nous sommes d'accord pour donner le rôle de la Duchesse à Mlle Demougeot. Je tiendrais beaucoup à Mlle Charny pour celui de Scozzone. Je connais bien des contraltos et je ne vois personne qui réunisse comme elle toutes les qualités du rôle : sa voix merveilleuse, sa nature méridionale, les qualités de chanteuse et de musicienne, son intelligence, tout en elle se prête à faire ressortir ce rôle qui a été sacrifié, chanté par un soprano. J'avais demandé qu'on engageât Rosine Bloch, mais M. Ritt voulait qu'elle s'engageât à chanter le *Prophète* et elle ne voulut pas y consentir ; c'est ainsi que profitant de mon absence on fit cette malencontreuse transposition. Mme Bosman fut charmante, mais ce n'était pas du tout ce qu'il fallait au rôle et surtout à l'ensemble dont l'équilibre était détruit.

Ascanio est en réalité un ouvrage en 5 actes ; mais en ce temps-là on n'osait pas mettre 5 actes sur l'affiche. On en peut dire autant d'*Henry VIII* que j'espère bien voir remettre au répertoire ; mais je voudrais bien pour le dernier acte une autre chambre que celle qui m'a été infligée par M. Gailhard et qui force le Roi à venir par le fond au lieu d'arriver par le côté, ce qui tue l'effet de cette arrivée, ainsi que vous [sic] l'expliquerez.

Excusez mon long bavardage et croyez à mes sentiments de haute sympathie.

C. Saint-Saëns

P.-S. Je suis ici jusqu'au 15 de ce mois.

Camille Saint-Saëns à Jacques Rouché Paris, 27 novembre 1914

Rue de Courcelles, 83 bis
27 nov. 1914,

Cher Monsieur

Les journaux annoncent que vous auriez l'intention de rouvrir l'Opéra avec une reprise de *Guillaume Tell*. À ce sujet, me permettez-vous de vous communiquer un détail que vous ignorez probablement ?

Le troisième acte ne se terminait pas primitivement sur l'ensemble « Si parmi nous il est des traîtres ». Ce n'est pas d'ordinaire avec une telle solennité que l'on part pour une insurrection. Mais l'effet des chœurs à l'unisson, irrésistible pour le vulgaire, fut tel aux répétitions que l'on décida à supprimer le véritable final, d'un entrain endiablé, et qui n'est autre que celui qui sert de péroraison à l'Ouverture. Ce final existe à la Bibliothèque de l'Opéra. En le rétablissant, on aurait une fin d'acte logique, on rétablirait la pensée primitive de l'auteur, et l'on donnerait l'explication du final de l'Ouverture. Ce serait une surprise et un grand succès.

Si vous le désiriez, je pourrais étudier la question à fond sur les manuscrits de la Bibliothèque.

Ce qui serait plus facile, ce serait de renoncer à l'abominable tradition installées par Duprez et qui consiste à hurler en voix de poitrine les notes écrites pour Nourrit [Adolphe Nourrit, 1802-1839, ténor français] qui les chantait en charme et en douceur grâce à ses notes de voix mixte et de voix de tête. Il est odieux d'entendre, dans « Ô Mathilde, idole de mon âme », éclater un trombone là où l'auteur avait mis un violoncelle. Malheureusement les ténors sont presque tous entraînés à cette désastreuse école ; mais on peut en trouver capables de chanter au lieu de crier. Altchewsky pourrait chanter *Guillaume Tell* comme il doit l'être.

Le vrai Final du 3e acte avec une mise en scène animée, m'a toujours hanté, et je serais bien heureux de voir réaliser mon rêve.

Votre tout dévoué
C. Saint-Saëns

Jacques Rouché à Camille Saint-Saëns Paris, 10 octobre 1916

Paris, le 10 oct. 1916

Mon cher Maître,
Nous avons entendu le baryton que vous voulez bien me signaler. Voix sans timbre, inexistante. Ne sait rien du tout. Il a émotionné qq[s] [quelques] dames en chantant en plein air.

Votre dévoué
J. Rouché

Camille Saint-Saëns à Jacques Rouché Paris, 29 octobre 1916

Rue de Courcelles, 83 bis
29 oct. 1916

Mon cher Directeur

Le moment approche où *Samson* va reparaitre ; et je voudrai bien avoir une conférence avec la maîtresse ou le maître de ballet (je ne sais qui occupe ces fonctions maintenant) pour avoir *enfin* au 1er acte une danse orientale, s'accordant avec la musique ; une danse langoureuse et tranquille, et non bondissante et capricante.

Votre affectionné
C. Saint-Saëns

**Jacques Rouché à Camille Saint-Saëns
Paris, 20 juin 1919**

Paris, le 20 juin 1919[9]

Cher Maître,
Il ne faut pas s'opposer par trop de hâte à une recette médiocre dont la publicité serait néfaste. Or tout est changé depuis la guerre ! Les journaux sont longs à se décider et la publicité est lente. Le public se compose d'étrangers qui veulent des spectacles nouveaux : Par expérience, nous ne pouvons risquer la même œuvre deux fois durant la même semaine ! Les abonnés eux-mêmes protestent ! où sont ceux qui entendaient *Faust* 32 fois par an !

Je suis heureux de votre grand succès et des acclamations de la salle. J'en ai été très ému et je vous adresse mes affectueux compliments avec l'assurance de mon respectueux dévouement.

J. Rouché

.....

Pour les notes, se référer à l'ouvrage.

© Éditions Actes Sud / Palazzetto Bru Zane

Sites internet**Éditions Actes Sud**

<http://www.actes-sud.fr/catalogue/musique/camille-saint-saens-jacques-rouche>

Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française

<http://www.bru-zane.com/?cat=110&lang=fr>

Marie-Gabrielle Soret - Présentation de la correspondance de Saint-Saëns et Jacques Rouché

<https://www.youtube.com/watch?v=TITIVNfnUN0>

Musicologie.org - Camille Saint-Saëns

https://www.musicologie.org/Biographies/saint_saens_c.html

France Musique - Camille Saint-Saëns

<https://www.francemusique.fr/personne/camille-saint-saens>

« Le Timbre d'argent » de Camille Saint-Saëns à l'Opéra comique du 9 au 19 juin 2017

<http://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2017/timbre-argent>

Forum Opéra - Jacques Rouché

<http://www.forumopera.com/v1/actu/rouche.html>

Bnf - Production scientifique - Marie-Gabrielle Soret

<http://production-scientifique.bnf.fr/CV/soret-marie-gabrielle>

IREMUS - institut de recherche en musicologie

<http://www.iremus.cnrs.fr/fr/programme-de-recherche/correspondances-de-camille-saint-saens>

**Le Timbre d'argent
Camille Saint-Saëns
Du 9 au 19 juin 2017
Opéra comique, Paris.**

Drame lyrique en quatre actes.
Livret de Jules Barbier et Michel Carré. Créé en 1877 au Théâtre National Lyrique de Paris.

Rongé par la misère et l'obscurité, le peintre Conrad cède à une fièvre délirante, une nuit de Noël. Devenir-il alors la proie du diable ou d'un cauchemar ? Toujours est-il que la clochette d'argent magique qu'il reçoit d'un sulfureux docteur l'amène à confondre art et réalité, et l'entraîne dans de terribles transgressions...

Ce drame conçu par les librettistes de Faust et des Contes d'Hoffmann permit au compositeur de la Danse macabre d'écrire sa version du pacte faustien, un opéra véritablement fantastique avec des métamorphoses en tous genres et une danseuse dans le premier rôle féminin. Mais l'œuvre était maudite : guerre, instabilité des théâtres, reprises insatisfaisantes... Le Timbre d'argent sombra dans l'oubli, malgré l'admiration que lui vouaient Bizet et Massenet.

Des treize opéras de Saint-Saëns, on ne joue plus que Samson et Dalila. François-Xavier Roth et Guillaume Vincent nous invitent donc à redécouvrir un chef-d'œuvre inconnu en donnant vie à l'inquiétante étrangeté qui parcourt le Timbre d'argent où réalité, magie et théâtre se confondent.

Direction musicale François-Xavier Roth
Mise en scène Guillaume Vincent

Avec Raphaëlle Delaunay, Héléne Guilmette, Jodie Devos, Tassis Christoyannis, Edgaras Montvidas, Yu Shao

Chœur accentus
Orchestre Les Siècles

Direction musicale François-Xavier Roth
Mise en scène Guillaume Vincent

Décors James Brandily

Opéra comique
<http://www.opera-comique.com/>

Théâtre National de l'Opéra Comique
1 Place Boieldieu, 75002 Paris

Camille Saint-Saëns

Portrait

Par Corinne Amar

On pouvait lui reprocher ce qu'on voulait, un physique de bourgeois louis-philippard, un « légendaire mauvais caractère », une esthétique académique et froide, un passéisme supposé qui révérait le grand classicisme de l'école allemande, bref, un constant décalage avec son époque, Camille Saint-Saëns (né en 1835 à Paris, mort à Alger en 1921) n'en fut pas moins unanimement reconnu comme un « génie ». Virtuose précoce du piano qui révéla des dons exceptionnels à l'orgue, composait, écrivait, voyageait, il eut une très longue carrière d'interprète et de compositeur et entreprenait encore, en 1916, une tournée de concerts en Amérique du Sud, à l'âge de 81 ans. Cinq ans plus tard, quelques six mois avant sa mort en décembre, et encore sollicité, il écrivait : « J'irai à Dieppe où je jouerai dans un des concerts du Casino. Ce sera probablement mon tout dernier concert ; on voudrait encore m'en faire donner quelques-uns en Octobre, mais alors, je serai pris par les répétitions d'*Ascanio* à l'Opéra, et je ne pourrai pas courir le monde. À cinq ans, je jouais déjà des petites sonates de Mozart et de Haydn ; j'aurais donc pianoté pendant 80 ans ! Il me semble que cela suffit. »* Entre autres lieux d'élection, Camille Saint-Saëns aimait Dieppe (origines de son père), où il avait vécu un temps, et où, en 1890, de son vivant, et en son honneur, un musée fut créé.

Il n'aura pratiquement jamais connu son père, petit-fils d'agriculteur normand, qui meurt de la tuberculose trois mois après sa naissance. Sa mère qui l'élève seule est adoptée par son oncle et sa tante, Masson, et si elle rêve pour lui d'une carrière de musicien, elle visera, sans le savoir, on ne peut plus juste. L'enfant est initié au piano par sa grand-tante dont il est proche, qui, en plus de ses qualités pédagogiques, tient une librairie au Quartier Latin. Il a deux ans et demi ; à trois ans il improvise des petites mélodies ; à cinq ans, il a déjà la maîtrise de la technique du piano, à onze ans, donne ses deux premiers concerts, Salle Pleyel, interprétant Mozart. Dans le milieu de la bourgeoisie cultivée, et féminin, dans lequel il grandit, il impressionne d'emblée, et on le compare même à Mozart. Entré à l'âge de treize ans au Conservatoire national, il a pour profes-

seurs Benoist, Halévy, et avec eux, apprend l'orgue et la composition. Sa rencontre aussi avec Charles Gounod qui l'initie à l'esthétique classique et romantique sera marquante. Malgré une santé fragile depuis sa naissance (des troubles pulmonaires chroniques) et qu'il aura à surveiller toute sa vie, c'est un travailleur acharné, en plus d'être doué, et il a autant d'intérêt et de dispositions pour les matières scientifiques et littéraires, passionné de surcroît par la botanique, la zoologie, l'astronomie, le dessin, la philosophie... En musique, ses capacités d'organiste le font nommer titulaire des grandes orgues de l'église de la Madeleine, en 1857, à l'âge de vingt-deux ans et vingt années durant. Il y gagne une indépendance financière, une renommée grandissante de maître de l'improvisation, saluée par celui qu'il admire profondément et qui le soutient, son aîné de vingt-cinq ans, Franz Liszt. Années heureuses, jusqu'en 1877, l'année de sa démission (son idéal de compositeur finira par se sentir à l'étroit au sein du clergé et de ses fidèles, et il aspire à d'autres horizons) ; années heureuses, avant celles du deuil. En 1875, il a épousé une jeune femme, fille d'un riche industriel et de vingt ans sa cadette, avec qui il aura deux enfants. En 1878, l'un et l'autre meurent tragiquement, à quelques mois d'intervalle. Professionnellement, il récolte les fruits du succès. L'année 1877 aura vu naître la création de *Samson et Dalila* (qui demeurera l'un des piliers du répertoire), son opéra, composé sur un livret de Ferdinand Lemaire, puis, la création russe de *La Danse macabre*, à Saint-Petersbourg, splendide poème symphonique composé en 1874, d'après un poème de Henri Cazalis et joué à Paris un an plus tard. C'est le temps du poème symphonique, d'invention encore récente, il est né avec Liszt (*Ce qu'on entend sur la montagne* d'après Victor Hugo, 1849) et Camille Saint-Saëns est le premier compositeur français à s'être aventuré dans ce domaine. Il composera entre 1872 et 1877 quatre poèmes symphoniques qui seront quatre chefs-d'œuvre : *Le Rouet d'Omphale* (1872), *Phaéton* (1873), *La Danse macabre* (1874), *La jeunesse d'Hercule* (1877), lesquels contribueront à son succès universel, faisant du compositeur animé d'éclectisme et de rayonnement – malgré une carapace masquant tout sentiment, dont il se refuse à se défaire –, l'incarnation même de l'excellence de la musique française dans le monde entier. « Et s'il existe un style Saint-Saëns, il est marqué par quatre caractères fondamentaux : une richesse mélodique exceptionnelle, une vraie singularité rythmique, une habileté harmonique insigne, une clarté sans égale du discours » soulignent Jean-Luc Caron et Gérard Denizeau, dans la biographie qu'ils lui consacrent**. Enfin libéré de

ses obligations à l'église de la Madeleine, et pour mieux promouvoir son œuvre dans les principaux centres musicaux dans le monde, il aura l'âme voyageuse (il vivra à l'hôtel la moitié de sa vie). Peut-être, pour exorciser les drames d'une vie privée définitivement chavirée, sans doute, parce que sa santé ne supportait pas l'hiver parisien, il fera de longs séjours à l'étranger, séjournant aux quatre coins du monde ; les Amériques, la Russie, l'Indochine, familier de l'Afrique du Nord – avec une préférence pour l'Algérie –, fasciné par l'Égypte, adepte des climats chauds. Il voyageait incognito, prenant même goût au déguisement (se faisant passer pour un industriel ou un marchand de tapis), appréciant l'éloignement, son exotisme, sa tranquille sécurité. Il multipliera les voyages à l'étranger après le décès de sa mère qu'il adorait, en 1888 ; celle pour qui, un jour, en 1841, à l'âge de six ans, il avait composé sa première mélodie : *Le Soir et la Maman*. Doté d'une énergie aussi phénoménale que sa mémoire, il se produit en Angleterre, en Scandinavie, en Suisse, en Belgique, où il est régulièrement sollicité. Le déclenchement de la Première Guerre mondiale ne l'empêchera pas de retourner aux États-Unis en 1915, pour une série de concerts applaudis... En 1919, alors âgé de 84 ans, il écrivait à un ami : « Dans ta dernière lettre, tu me parlais de ma situation financière ; tu craignais que ce fût la nécessité qui me forçait à me fatiguer en me trimballant de ville en ville. D'abord ces déplacements et concerts ne me fatiguent pas, il y a des grâces d'état. Et puis, ce n'est pas la nécessité immédiate qui m'y pousse, mais je ne suis pas comme la cigale, je pense à l'avenir, et puisque ma vie se prolonge d'une façon ridicule, il faut que j'assure mon existence. »***

*Lettre à Charlotte Chazal, Paris 19 juin 1921, citée dans l'introduction à *Camille Saint-Saëns, Jacques Rouché, Correspondance 1913-1921*. Présentée et commentée par Marie-Gabrielle Soret, éd. Actes Sud 2016 (p.12).

** *Camille Saint-Saëns*, coll. Horizons, bleu nuit éditeur, 2014 (p.153).

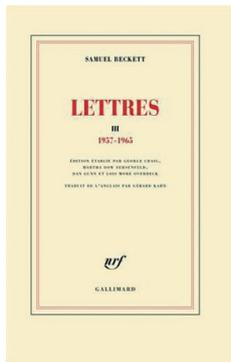
***Lettre de Camille Saint-Saëns à Félix Régnauld, Alger 17 décembre 1919, cité dans la correspondance Camille Saint-Saëns, Jacques Rouché (op.cité).

Samuel Beckett

Lettres 1957-1965

tome III

Par Gaëlle Obiégly



La lecture des lettres de Samuel Beckett ne dissipe pas son mystère. Et même, il se trouve renforcé au fil des 1000 pages de ce troisième volume de sa correspondance. Beckett semble se retirer à mesure qu'il s'expose ; tout comme dans les dessins de Giacometti, chaque trait révélant la figure et l'effaçant conjointement. Alberto Giacometti fait une

apparition, d'ailleurs, dans une lettre signée Sam. Il s'adresse alors à Barbara Bray, à laquelle il donne des nouvelles régulièrement. La veille, il a dîné avec les Arikha, n'a pas bu plus que d'habitude mais s'est « trouvé ivre d'un seul coup ». Il est sorti le matin pour vérifier le stationnement de sa 2 CV, est alors tombé sur « Alberto et sa dernière conquête ». Les lettres à Barbara Bray sont fréquentes, quasi quotidiennes à certaines périodes. Leur teneur dénote une intimité certaine, une intimité de couple. Dans les années couvertes par ce troisième volume des lettres de Samuel Beckett, celui-ci partage son cœur entre deux femmes. La Britannique, Barbara Bray et Suzanne Deschevaux-Dumesnil, sa compagne de longue date qu'il épouse le 25 mars 1961. Durant cette période, Beckett mène une double vie en écho à son bilinguisme. Il est très souvent question de traductions, ou plutôt de « version anglaise » ou de « texte anglais » proposés par l'auteur lui-même d'après l'original en français. Ou l'inverse. Les nombreuses lettres à Barbara Bray ne sont jamais exclusivement sentimentales, elles le sont même très peu. Leurs échanges portent aussi sur les projets radiophoniques auxquels Samuel Beckett prend part activement. Barbara Bray, est-il indiqué à la fin du volume occupé par les notices biographiques des correspondants de Beckett, est une productrice, traductrice, critique qui travailla surtout pour le département théâtre de la BBC. C'est elle qui a produit *All that Fall*, en février 1958. À cette occasion, elle fait la connaissance de Samuel

Beckett qui alors s'aventure dans un nouveau mode d'expression, particulièrement adapté à ses talents. Il s'aventure aussi dans une relation affective profonde et durable. Le travail en est le ressort. L'auteur entretient cette femme littéraire de ses préoccupations, de ses difficultés créatrices, ce qui témoigne de la confiance qu'il lui accorde. C'est précisément pour ce contenu que ces lettres ont leur place dans ce troisième volume qui, comme les précédents, n'a retenu que celles qui sont en lien avec le travail de Beckett. Il ne s'agit pas de la seule composition des œuvres mais aussi de ce qui concerne leur production, traduction, diffusion. Durant cette période beaucoup de lettres s'occupent de questions liées au théâtre alors que dans le précédent tome il s'agissait davantage du romancier Beckett. À présent, sa notoriété est immense. Il est sous les projecteurs. Nous l'avons quitté au tout début de son succès, amené par *En attendant Godot*, nous le retrouvons donnant des indications, des directives pour la mise en scène de ses textes, le choix des couvertures de ses livres, des précisions pour les traductions, refusant des commandes. Le 6 février 1958, venant de décliner une proposition de la BBC, par incapacité à écrire sur commande, il s'adresse à Alan Schneider, metteur en scène new yorkais, auquel il promet de faire de son mieux pour lui apporter des réponses. Mais il remet cet effort à plus tard, « dès que j'aurai terminé *l'Innommable*. » Et souvent il est fatigué à l'idée de devoir répondre à « des montagnes de courrier » et à d'autres obligations.

L'ensemble des lettres, excellemment éditées par une équipe à laquelle il faut ici rendre hommage, approche les vingt mille lettres. Mais, suppose Dann Gunn dans son introduction au présent volume, il est probable que d'autres lettres apparaissent plus tard chez d'autres destinataires. Les principaux, entre 1957 et 1965, outre Barbara Bray, sont l'éditeur britannique John Calder, le metteur en scène américain Alan Schneider auquel il prodigue, du moins il essaie, des directives pour *Play* (Comédie) en 1963. Mais il est indécis, il lui est « difficile d'écrire cette lettre ». Ses orientations suppléent l'absence de commentaires sur ses propres œuvres. Suzanne, dit-il, est allée à Berlin pour voir ce que l'on y a fait du texte. « Les visages étaient trop maquillés et caractérisés : épouse vieillissante et maîtresse affriolante. Ce serait une grave erreur. Ils sont tous finalement dans la même barque et ils doivent être aussi peu différenciés que possible. » Longue citation qui veut dire l'importance dans ces lettres de l'implication de Beckett dans la mise en scène de ses pièces. Cette même année, 1963, il s'oppose à ce que ses pièces soient jouées en Afrique du Sud dans des salles avec apartheid. Ce sont des années de succès, et l'auteur de *En attendant Godot* affronte une cohue d'admi-

rateurs. Traducteurs, acteurs, journalistes (ces « salauds de journalistes »), acteurs, metteurs en scène, auteurs, tel Harold Pinter qui débute, tel Robert Pinget avec lequel les relations se sont nouées dans les années d'après-guerre. Sa vie mondaine s'est intensifiée, le succès est indéniable. Mais à un homme qui écrit sous le signe du ratage sans doute la réussite rend de mauvais services. Faut-il lui imputer les difficultés d'expression avec lesquelles Beckett est aux prises durant cette période et dont il fait fréquemment état ? Il se retire dans sa petite maison d'Ussy-sur-Marne pour mener son travail sur la page. Ce n'est pas l'unique raison. Il apprécie tout simplement de vivre à la campagne, à cause de la paix et du calme « souverains » qu'il y trouve, comme il le dit à Molly Roe, en 1959. Paris et voir des amis le fatigue énormément. L'abondance des relations le dérange. Sa volonté de produire est grande en ces temps où, l'accaparant, la mondanité l'assèche. Il souhaite revenir à l'essentiel, écrire donc. Sans cela sa vie sociale lui semble dérisoire et asphyxiante. Dans ses lettres, on assiste à la progression lente de son travail. Il l'explicite d'une façon inhabituelle. Ce sont des opérations difficiles, il en livre tout l'empêchement, la régression, détruisant brouillon après brouillon avant de reprendre le labeur. Les considérations sur le jardinage qui occupaient une bonne partie des lettres du deuxième volume ont fait place à des remarques sur sa voiture. Celle-ci lui permet un va-et-vient entre sa retraite et Paris où il converse et boit avec toute sortes d'amis et connaissances. Le nombre de ses correspondants va croissant. Quand il se lie d'amitié, c'est souvent pour la vie.

Ainsi les nouveaux venus dans la sphère de Beckett n'effacent pas ses amitiés anciennes. Et dans ce volume l'on retrouve Thomas Mac Greevy, le vieil ami, Georges Ravey, Mary Manning Howe. Mais l'essentiel des lettres, il faut le reconnaître, a trait à sa célébrité. Le mythe de Beckett, ermite dévoué à la page, est contredit par plusieurs lettres et par son attirance pour le monde du théâtre, éminemment social. Jour après jour, Beckett épistolier gère ses nombreux contacts, répond aux demandes d'entretiens, de renseignements, de conseils, de soutien, invitations, refuse les récompenses, les commandes de textes. Quant aux célébrations, l'auteur qui excelle dans l'humour auto dépréciatif et prodigue en jugements sévères sur son propre travail, naturellement, préfère ne pas s'y prêter.

Samuel Beckett
Lettres 1957-1965, Tome III
Édition établie par George Craig, Martha Dow Fehsenfeld, Dan Gunn et Lois More Overbeck
Traduit de l'anglais par Gérard Kahn
Éditions Gallimard, 21 novembre 2016

Ouvrage publié avec le soutien de



Lire aussi :

- Entretien avec Dan Gunn (Propos recueillis par Nathalie Jungerman, à l'occasion de la parution du tome I en 2014)
<http://www.fondationlaposte.org/florilettre/entretiens/entretien-avec-dan-gunnpropos-recueillis-par-nathalie-jungerman/>

- FloriLettres n°155, été 2014.
<http://www.fondationlaposte.org/florilettres/florilettres-n155-samuel-beckett-lettres/>

Signature, lecture



Gaëlle Obiégly
à la Librairie Les Cahiers de Colette (Paris)
le 2 février 2017 et à la Librairie L'Atelier
le 10 février 2017.

À l'occasion de la sortie de son nouveau livre *N'êtrE personne* (éditions Verticales, janvier 2017) Gaëlle Obiégly sera présente à la librairie Les Cahiers de Colette (23 Rue Rambuteau, Paris IVe) pour une rencontre suivie d'une dédicace le 2 février et à la Librairie L'Atelier (2 bis Rue du Jourdain, Paris XXe) le 10 février.
<http://www.editions-verticales.com/>

Dernières parutions

Par Élisabeth Miso

Entretiens



James Salter, *Salter par Salter*. Traduction de l'anglais (États-Unis) Marc Amfreville et Philippe Garnier. « Je suis un *frotteur**, quelqu'un qui aime polir les mots dans sa main, les retourner et les sentir, se demander si c'est réellement le meilleur mot possible. Ce mot dans cette phrase a-t-il un potentiel électrique ? » James Salter (1925-2015) ancien pilote de l'US Air Force entré en littérature, envisageait l'écriture comme un effort stoïque et constant. L'entretien accordé à *The Paris Review* en 1993 et

ses trois dernières conférences sur l'art de la fiction données à l'Université de Virginie en 2015, esquissent un subtil autoportrait et synthétisent ce qu'il a tenté d'atteindre à travers son œuvre. Il y dévoile son quotidien d'écrivain, la minutie de son travail, les nombreuses révisions, les trois phares qu'il ne perd jamais de vue : réalisme, objectivité et style. L'auteur d'*Un sport est un passe-temps* et d'*Un bonheur parfait* évoque son parcours avec pudeur, son inquiétude quand il a démissionné de l'armée, son expérience de journaliste et de scénariste, ou encore sa rencontre déterminante avec l'éditeur Robert Phelps qui lui a communiqué son goût pour la littérature française. Il souligne la place centrale de la lecture et de l'écriture dans sa vie, convoque les écrivains qui l'ont nourri tels que Saul Bellow, Isaac Babel, Faulkner, Nabokov, Henry Miller, Colette, Flaubert, Léautaud, Duras ou Isak Dinesen dont la *Ferme africaine* est un modèle. « Au fil des ans, je ne me suis jamais senti intime ni même seulement à l'aise sur le long terme avec des gens qui ne lisent pas ou n'ont jamais lu. Pour moi, c'est essentiel. Sinon, il leur manque quelque chose, une profondeur de champ, un sens de l'histoire, un terrain d'entente. Les livres sont des mots de passe. » Le style, la voix d'un écrivain, l'équilibre du texte, le sens de l'observation et du détail, voilà ce qui compte à ses yeux et permet de déceler, dès les premières phrases d'un livre, si l'on est en présence d'un grand écrivain ou non, en présence d'art et de beauté. « J'ai déjà parlé de la liberté de l'art. Par là, j'entends la liberté de ne pas être prisonnier des idées ordinaires de la morale ou d'un quelconque catéchisme. Je parle aussi de la liberté – la nécessité en fait – d'échapper aux intermédiaires. Rien ne devrait venir limiter ce que vous avez le droit de penser ou d'imaginer. » Éd. de L'Olivier, 176 p., 14 €. Élisabeth Miso

Récits

Manuel Arroyo-Stephens, *Parmi les cendres*. Traduction de l'espagnol Serge Mestre. Manuel Arroyo-Stephens fondateur des éditions Turner, conscient de la part de fiction que génère tout exercice de mémoire, a donné à son recueil de souvenirs des airs de roman. Dans le Madrid des années 70, un narrateur libraire spécialiste de livres anciens et éditeur comme lui, décrit le petit monde de collectionneurs, libraires, enlumineurs



et graveurs dans lequel il évolue, occupé à rendre visibles des ouvrages ou des revues républicaines censurées par le régime franquiste. Partager ainsi son amour des livres c'est rappeler l'importance de la vie artistique et littéraire de la deuxième république espagnole, l'empreinte laissée par les poètes de la génération de 27. « Le soulèvement de Franco mit tragiquement fin, et de criminelle façon, à cette riche époque. Pour beaucoup cela signifia la prison ou la mort, et pour la plupart, un angoissant et interminable exil à travers les républiques d'Amérique du Sud. » Une profonde amitié le lie à

l'un de ces écrivains résistants, José Bergamín avec qui il sillonne en parfait aficionado le pays pour voir toréer le gitan Rafael de Paula et qu'il accompagnera dans ses derniers moments en 1983 à Saint-Sébastien. « Il aimait dire que, s'il ne parvenait pas à mourir c'est qu'il ne savait pas à qui remettre son âme et que, n'ayant plus que la peau sur les os, il ne croyait pas à la résurrection de la chair. À présent, il n'avait plus à savoir ni à croire, il était devenu pure poésie et mémoire. » Paysage intellectuel madrilène, conversations dans son village de Berrueza ou dans la cuisine de sa mère, les fragments du passé se superposent comme autant d'éclairages intimes ou de l'histoire espagnole. Manuel Arroyo-Stephens dialogue avec ses chers disparus, avec son ami Bergamín, son frère décédé dans un accident de voiture ou avec sa mère, cette femme à l'esprit et à l'humour si aiguisés. Éd. Quai Voltaire, 288 p., 20 €. Élisabeth Miso

Mémoires

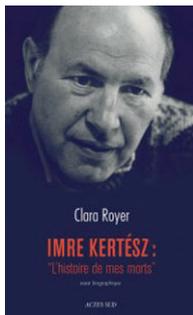


Jean-Paul Belmondo, *Mille vies valent mieux qu'une*. Sa vie, il l'a dévorée à pleines dents. Il a tant aimé jouer une multitude de rôles, tant aimé prendre des risques, tant aimé la vitesse, les femmes, l'amitié, la légèreté et la liberté. Bébél, monstre sacré du cinéma français, se raconte. « Bien sûr, j'ai emprunté des chemins de traverse, j'ai dérangé les cadres, déréglé les cadrans, agacé les classiques, enchanté les modernes. De fait, il n'était pas question de m'inscrire dans la norme, elle me refusait » Il a grandi porté par l'amour de ses parents, un couple

très uni et d'une grande ouverture d'esprit qui a accueilli avec indulgence ses pitreries, ses ardeurs et ses cascades permanentes. Lui et son frère étaient fascinés par les modèles féminins qui posaient nus dans l'atelier de leur père, le sculpteur Paul Belmondo. Il adorait sa mère, personnalité intrépide et pleine de vivacité, qui avait fait preuve d'un grand courage pendant la guerre. Quand il se remémore les années de guerre, il se revoit enfant rêvant de sauver des pilotes américains dans la forêt de Rambouillet et enterrant avec le curé de Clairefontaine les soldats abandonnés. Des années plus tard, il lui suffira de repenser à cet homme d'église pour se glisser dans la peau de *Léon Morin, prêtre*. Révélé par Godard dans *À bout de souffle* en 1960, il apparaît ensuite au générique de projets stimulants emblématiques d'un nouveau cinéma, naviguant entre films d'auteurs et comédies populaires dans lesquelles la critique persiste à le cantonner au fil du temps. Il décrit ainsi ses collaborations fructueuses avec Godard, Truffaut, Melville, Resnais, Philippe de Broca, Deray, Oury, Verneuil, Lautner, Lelouch et les farces insensées qu'il ne peut s'empêcher de concocter sur les plateaux, dans les hôtels où il réside ou lors de ses virées nocturnes. Il rend hommage à sa joyeuse bande de copains du Conservatoire Jean-Pierre Marielle, Jean Rochefort, Claude Rich, Michel Beaune, Pierre Vernier, Bruno Cremer, à ses compagnes (Ursula Andress et Laura Antonelli entre autres) et aux partenaires qu'il admirait comme Pierre Brasseur ou Jean Gabin avec qui il noua

une relation privilégiée sur le tournage d'*Un singe en hiver* et dont il dit : « Sa façon de parler, sa gestuelle, ses expressions proviennent toujours du même endroit, du même homme, de la même âme, large. Ses phrases sont des voyages, des reliefs improbables, ses mots roulent comme des rochers et font du feu sur leur passage. Cette langue à lui, dont Michel Audiard a tiré des dialogues truculents, vous conquiert vite l'oreille. » Éd. Fayard, 320 p., 19,90 €. *Élisabeth Miso*

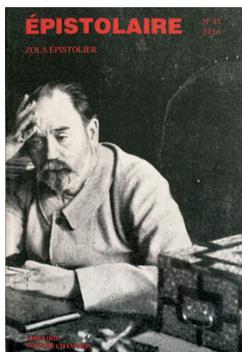
Biographies



Clara Royer, Imre Kertész : L'histoire de mes morts. Cela commence comme un journal, cet espace spontané, privilégié où l'on note tout ; le jour, la rencontre qui doit avoir lieu, le temps qu'il fait, le vêtement porté pour l'occasion, puis aussi le trac, le lien surtout, à la littérature, à celui qu'elle va rencontrer, chez lui, à Budapest, un 15 juillet 2013, dans une langue qui n'est pas la sienne, et dont elle se dit qu'il est « le plus grand écrivain vivant », depuis qu'elle a lu *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* (éd. Actes Sud, 1995). Depuis, « le plus grand écrivain vivant », né en 1929, à Budapest, survivant des camps de concentration et lauréat du prix

Nobel de littérature en 2002, est mort (mars 2016), et Clara Royer rassemble, en un essai biographique, érudit, littéraire, (reprenant précisément les romans, les Journaux, les articles, sur lui, les commentant) la vie, l'écriture, l'œuvre de Kertész, dont Auschwitz reste au cœur. Elle évoque l'homme, Imre Kertész, né en 1929, à Budapest, et dont le nom, en hongrois, signifie « jardinier » – déporté en 1944, à l'âge de 15 ans d'abord à Auschwitz, puis à Buchenwald, et dans le camp satellite de Zeits, en Allemagne ; elle revient sur son expérience de la déportation qui fit naître sa vocation d'écrivain, sur cette voie « d'une écriture sans futilité », cette conscience propre qu'« un talent n'est rien sans nécessité ». Chapitre après chapitre, né d'entretiens que la biographe (par ailleurs, romancière, traductrice) eut avec l'écrivain entre 2013 et 2015, la voix de Kertész se fait entendre et nous donne des clefs de compréhension. « Même si je parle d'autre chose en apparence, je parle d'Auschwitz. Je suis le médium de l'esprit d'Auschwitz, Auschwitz parle pour moi. Tout le reste me paraît inepte » (Journal de Galère, année 1973, cité p.28). Éd. Actes Sud, 397 p., 24 €. *Corinne Amar*

Revue



A I R E – Revue Épistolaire n° 42, avec le soutien de la Fondation La Poste.

Ce quarante-deuxième numéro est principalement consacré à la correspondance d'Émile Zola. Alain Pagès, qui a publié chez Gallimard, en 2014, le recueil des *Lettres à Alexandrine**, ouvrage couronné par le prix Sévigné (et qui a fait l'objet du numéro 172 de Florilettres), a accepté d'en coordonner le dossier. « Zola est bel et bien un artisan de l'écriture épistolaire, au sens le plus noble du terme. Cet imaginaire exilé fut un correspondant fidèle, digne et parfois malicieux. À un

moment où de vastes pans de sa correspondance sont désormais disponibles, ce dossier fait alterner points de vue critiques et questions éditoriales dans des contributions rédigées par les meilleurs spécialistes. »

Dans les « Perspectives », Pierre Allorant, historien du droit et éditeur de nombreuses correspondances familiales, propose

une approche juridique du fonctionnement épistolaire. Sonia Anton, déjà auteur d'un précieux état de la question sur la correspondance de Céline, campe le soldat Louis Destouches, son épistolier de prédilection, en Poilu dans la Grande Guerre. Benoît Mélançon consacre ses Curiosités à de spirituelles considérations sur l'enveloppe, cette compagne parfois oubliée de la lettre, tandis que l'actualité épistolaire au théâtre, sur les écrans et dans les musées, est présentée par Marianne Charrier-Vozel.

*Florilettres, n°172, Zola – *Lettres à Alexandrine*.

Clip de présentation du n°42 de la revue Épistolaire par Geneviève Haroche-Bouzinac et Alain Pagès :

<http://www.epistolaire.org/clip/>

LES MOMENTS LITTÉRAIRES

Marie-Hélène LAFON
Mathieu RIBOULET
Pierre BERGOUNIOUX
G. O. CHATEAUREYNAUD
Claude Michel CLUNY
Anne COUDREUSE

N° 37

Les Moments littéraires, la revue de l'écrit intime - n°37, janvier 2017

Dossier Marie-Hélène Lafon. Depuis son premier roman *Le soir du chien* (Prix Renaudot des lycéens 2001) jusqu'à *Histoires* (Goncourt de la nouvelle 2016), l'œuvre de Marie-Hélène Lafon est comme un sillon droit et profond tracé dans le terreau de la ruralité. Si la ruralité est le thème central de son œuvre, les vies minuscules se révèlent être son sujet. Joseph (*Joseph*), Marlène et Laurent (*Le Soir du chien*), Paul et Annette (*L'Annonce*) autant de figures fortes de la ruralité auxquelles elle a donné une place au royaume du

verbe. Née en 1962, dans un de « ces départements de la diagonale du vide que constitue le Massif Central. », elle a dû s'arracher de son cantal natal pour vivre et trouver sa place. Dans son portrait introductif, Mathieu Riboulet souligne « pour avoir effectué un déplacement notable sur l'échiquier géographique, généalogique, social et culturel, Marie-Hélène Lafon sait l'importance de la place. ».

Marie-Hélène est une transfuge. Rien ne prédestinait la petite fille jouant sur les bords de la Santoire à devenir agrégée de grammaire et docteur es lettres, ni à écrire ; « Elle s'arrache à la petite paysannerie semi-autarcique du Cantal pour gagner la capitale et passer l'agrégation de grammaire. Elle tend, sur sa lancée, une main sacrilège vers la plume pour porter dans l'ordre second de l'écrit une expérience qui, jusqu'à elle, avait pour répondant le silence. » comme le précise Pierre Bergounioux.

Le dossier Marie-Hélène Lafon

- Déplacement de Mathieu Riboulet
- Entretien avec Marie-Hélène Lafon
- Moments d'été de Marie-Hélène Lafon
- La fugitive de Pierre Bergounioux

Également au sommaire du n°37

Georges-Olivier Châteaureynaud : Quartier latin
Romancier et nouvelliste, G.-O. Châteaureynaud appartient au groupe de la Nouvelle Fiction. Prix Renaudot 1982 pour *La Faculté des songes* et Prix Goncourt de la nouvelle en 2005 pour *Singe savant tabassé par deux clowns*, il nous propose une nouvelle autobiographique sur ses années « quartier latin ».

Claude Michel Cluny : *Journal 1992*

Romancier et nouvelliste, poète (Prix Guillaume Apollinaire 1986 pour son recueil *Asymétries*) et chroniqueur littéraire (*Le Figaro Littéraire* puis *Le Magazine littéraire*), Claude Michel Cluny est aussi l'auteur d'un journal littéraire : *L'Invention du temps* (une dizaine de tomes publiés par les éditions La Différence). Le premier tome, *Le Silence de Delphes*, a été couronné par le prix Renaudot-Essai 2002 ; *Les Moments Littéraires* vous propose un extrait inédit de son journal.

Pour découvrir le nouveau site de la revue ou commander Les Moments Littéraires : <http://lesmomentslitteraires.fr/>

Agenda

Manifestations soutenues par la Fondation La Poste

Prix littéraires

PRIX DES POSTIERS ÉCRIVAINS

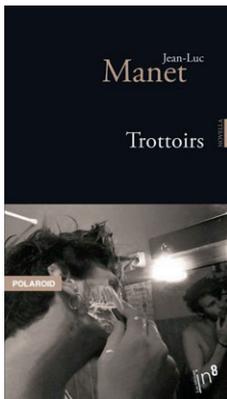


Prix des postiers écrivains, 2ème édition Remis le 11 janvier 2017 à Jean-Luc Manet

Imaginé et voulu par Philippe Wahl, Président Directeur Général du Groupe La Poste, et mis en œuvre par la Fondation La Poste en 2015, ce prix littéraire est ouvert à tout éditeur qui a publié, au cours des trois dernières années, un ouvrage écrit en langue française par un postier actif ou retraité. Les œuvres éditées à compte d'auteur sont exclues.

C'est au cours de la cérémonie des vœux du Groupe La Poste, mercredi 11 janvier 2017, que Philippe Wahl, Président du Groupe, a remis le « Prix des postiers écrivains » à JEAN-LUC MANET pour *Trottoirs* publié chez IN8, et une mention à MAURICE TRÉPOS pour *Les cinq voyages de l'Antoinette*, paru aux Éditions Coop Breizh.

JEAN-LUC MANET



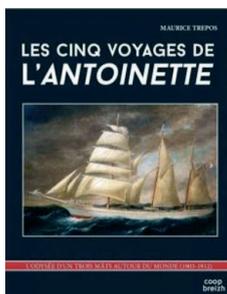
Jean-Luc Manet est assistant d'études au Pôle affaires signalées, branche Services-Courriers-Colis au siège du Groupe, Paris 15e. Critique musical depuis 1979, notamment pour *Best*, *Nineteen* et *Les Inrockuptibles* (depuis la création du journal en 1986), Jean-Luc Manet a publié une trentaine de nouvelles noires et trois novellas (romans courts) : *Terminus Plage de Boisvinet* dans la collection *Noir Urbain* des éditions *Autrement* en 2005, *Haine 7* aux éditions *Antidata* en 2012 et *Trottoirs* dans la collection *Polaroïd* des éditions *In8* en 2015, ouvrage qui vient d'être couronné.

Trottoirs, IN8, 2015.

Publié à l'automne 2015 dans la collection dirigée par Marc Villard aux Éditions In-8, ce court roman à l'écriture fluide et imagée entraîne le lecteur dans le Paris des laissés-pour-compte. Depuis que son destin a basculé, le narrateur, un ancien libraire qui se prénomme Romain, survit dans la rue tout en conservant bon sens et dignité. Il passe ses journées à marcher dans la capitale et retrouve pour la nuit son « abri », un banc situé en face du commissariat de police du 4e arrondissement. Une relation amicale s'établit entre Romain et le Capitaine qui veille sur son quartier avec vigilance et humanité. Mais une nuit, un SDF que fréquentait le narrateur est assassiné. Ce meurtre est suivi d'un second puis d'un troisième... L'intrigue est très bien menée dans ce texte concis et touchant, où réalisme et violence côtoient la mélancolie d'un personnage tourné vers son passé enfoui. N.J.

Éditions IN8 : <http://www.editionsin8.com/>

MAURICE TRÉPOS



Maurice Trépos est facteur à Quimper.

Les cinq voyages de l'Antoinette, Éditions Coop Breizh.

Le navire *Antoinette* fut construit à Nantes et lancé en 1902. Il avait la particularité d'être gréé en trois-mâts goélette, grément peu courant pour un long-courrier. Il a navigué jusqu'en 1912, date de son naufrage en baie d'Audierne qui a défrayé la chronique à l'époque. L'épopée de ce navire, et de toute la grande marine à voile, aurait pu sombrer dans l'oubli. Mais on retrouva une malle avec la correspondance intégrale de ses capitaines successifs : 500 lettres et documents, photographies, etc. exceptionnellement bien conservés. Un trésor, tant sont rares des archives aussi complètes sur le sujet. Une base pour reconstituer fidèlement les 5 voyages autour du globe de l'*Antoinette*. L'auteur a donc rassemblé les pièces d'un gigantesque puzzle, éparpillées aux quatre coins du monde. Il en fait un récit vrai plutôt qu'un essai, dans la lignée des classiques sur les capitaines au long cours (Louis Lacroix, Joseph Conrad...). Qui se lit donc comme un roman d'aventures, à un détail près que tout est authentique. On burlingue de port en port, de Greenock à Cape Town, Cayenne, New York, Buenos-Aires, Londres... C'est riche en péripéties, anecdotes, agrémenté de références littéraires et de chants de marins. On apprend beaucoup sur le quotidien des marins, des ports, et sur des échanges commerciaux déjà mondialisés.

Il s'agit d'un beau livre, richement illustré, qui a demandé à son auteur 10 ans de recherches et de travail.

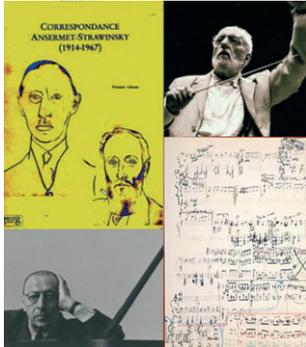
Éditions Coop Breizh : <http://www.coop-breizh.fr/>

Concerts-lectures

« Au plus fort de l'orage » autour de la correspondance d'Igor Stravinsky et Ernest Ansermet

Le 27 janvier à 20h00

Comédie de Saint-Étienne, Centre dramatique National



Dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence - la 69e édition aura lieu du 3 au 22 juillet 2017-, la Fondation La Poste soutient l'Académie Européenne de Musique.

Le 27 janvier à 20h00 à la Comédie de Saint-Étienne, Centre dramatique National, création d'un concert-lecture autour de la correspondance d'Igor Stravinsky et Ernest Ansermet « Au plus fort de l'orage »

Igor Stravinsky (1882-1971), le célèbre compositeur, et Ernest Ansermet (1883-1969), chef d'orchestre suisse non moins talentueux, se lièrent d'une longue et profonde amitié l'un pour l'autre, et eurent un échange épistolaire de plus de cinquante ans.

Génie cosmopolite, protéiforme et provocateur, Stravinsky n'eut de cesse de décrypter un XXe siècle plein de révolutions formelles et de bouleversements géopolitiques et esthétiques pour mieux s'adresser à lui.

Avec toujours ce formidable souci d'inventer une modernité musicale liée à sa propre histoire, à l'image d'une vie de transhumance, du départ initial d'une Russie perdue aux dernières décennies américaines, en passant par la Suisse et la France, des ballets russes à la musique sérielle en cheminant sur les traces de Bach, Pergolèse, Mozart ou Schönberg. Avec une obsession récurrente dans ces lettres : ma musique a-t-elle rencontré le public ?

Très tôt séduit par l'audace et la vitalité des compositions de Stravinsky, Ansermet vouera une partie de sa vie à les faire entendre sur les plus belles scènes du monde. C'est ce formidable parcours, du créateur et de son passeur que ce spectacle retracera, en lettres, en télégrammes, en cartes postales, en musique et en chant.

De leurs grands débuts à leurs succès, nous les suivrons essayant doutes, colères, disputes et scandales, éprouvant leurs convictions, menant leurs combats.

Une aventure musicale et humaine indissociable de celle du XXe siècle, de ses révolutions, ses guerres, ses inventions, ses questionnements et malgré tout, de sa formidable pulsion de vie et de créativité.

Le site du festival d'Aix-en-Provence :

<http://festival-aix.com/fr>

Le site de la Comédie de Saint-Étienne :

<https://www.lacomédie.fr/index.php/fr/la-saison/tous-les-spectacles-2/detailevenement/817/-/au-plus-fort-de-l-orage>

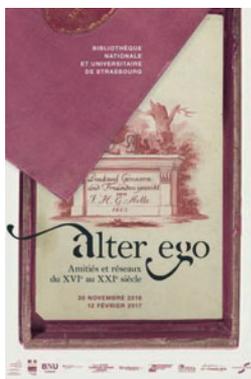
Comédie de Saint-Étienne
centre dramatique national
7, avenue Émile Loubet
42048 Saint-Étienne cedex 1

Expositions

« Alter Ego. Amitiés et réseaux du XVIe au XXIe siècle »

Jusqu'au 12 février 2017

Bibliothèque nationale universitaire de Strasbourg



Les « Livres d'amitié » (Stammbücher) ou « alba amicorum », manuscrits souvent richement illustrés et particulièrement fréquents en Alsace comme dans tout le monde germanique, constituent une source unique de l'écriture intime, du 17e au début du 21e siècle, en préfigurant ce que l'on appelle aujourd'hui des réseaux de sociabilité.

Déployée sur 500m2, soit la totalité de l'espace d'exposition de la BNU, l'exposition présente les grandes étapes de l'histoire des livres d'amitié :

- Les livres d'amitié miroirs de la vie étudiante
- Un genre noble
- Des corporations à la Révolution
- Le culte de l'amitié au XVIIIe siècle
- Au bonheur des dames : la pratique féminine des livres d'amitié au XIXe siècle
- Des objets mémoriels au culte du souvenir : les livres précieux et singuliers
- Vers la modernité : œuvres de Nathalie Sebayashi, Baptiste Filippi et G. Chauchat, mur sériographié et installation vidéo.

Les 19 et 20 janvier 2017, colloque international « La mise en scène du moi entre France et Allemagne : livres d'amitié, écritures du for privé, écritures de l'intime XVIIIe-XIXe siècles »

Publication de deux catalogues illustrés de l'exposition, en français et allemand.

Spectacles-lectures

« Correspondances d'Émile Zola. Lettres à Jeanne Rozerot & Lettres à Alexandrine »

Siège du Groupe La Poste

Le 20 février 2017 et au printemps.



L'association Prix du Jeune Écrivain propose un spectacle-lecture consacré aux correspondances d'Émile Zola intitulées « Correspondances d'Émile Zola. Lettres à Jeanne Rozerot & Lettres à Alexandrine » préparé avec la collaboration de Sophie Guermès et Alain Pagès, spécialistes de Zola et de l'affaire Dreyfus, conjugué d'une part un intérêt littéraire et humain : Émile Zola, ses deux femmes, ses deux enfants, et d'autre part un intérêt historique : l'affaire Dreyfus, l'exil à Londres, et sa dernière période en 1902, où Zola décède, assassiné peut-être...

Ces correspondances ont été publiées respectivement en 2004 et 2014 aux Éditions Gallimard. La correspondance *Lettres à Alexandrine* a reçu le Prix Sévigné 2015.

Lecture par Thierry Hancisse, Sociétaire de la Comédie Française en présence de Brigitte Émile-Zola, arrière-petite-fille de l'écrivain et Alain Pagès, professeur émérite à la Sorbonne.

- le 2 décembre au Théâtre municipal de Muret
- le 3 décembre à la librairie la Renaissance de Toulouse
- **le 20 février 2017 à Paris, au Siège du Groupe La Poste**

<http://www.pjef.net>

Autres manifestations

Spectacles

« Madeleine, l'amour secret d'Apollinaire »

Guillaume Apollinaire et Madeleine Pagès

Du 9 janvier au 27 mars 2017

Les Déchargeurs, Paris.



LA PIÈCE

Madeleine ce qui n'est pas à l'amour est autant de perdu.

« Cote 146 » Lettre de Guillaume à Madeleine du 2 juillet 1915
Apollinaire

1915, Guillaume Apollinaire prend le train en gare de Nice. Il rencontre une jeune femme, Madeleine Pagès. Les deux voyageurs se plaisent, parlent poésie, échangent leurs adresses. Si la correspondance de Guillaume Apollinaire à Lou est universellement connue, celles de Madeleine et ses récits plus secrets sont d'une sensibilité exceptionnelle. Aux fantasmes flamboyants de Guillaume, Madeleine a apporté une réponse féminine subtile et ardente. Sa personnalité et la finesse de son écriture expliquent aussi son rôle de muse et la richesse de ce dialogue avec le poète. Une relation épistolaire d'une liberté inouïe, fondée sur le mythe du coup de foudre et de l'amour idéal se développe.

DISTRIBUTION

D'après les correspondances de Guillaume Apollinaire et Madeleine Pagès (d'avril 1915 à septembre 1916)

Adaptation : Pierre Jacquemont

Avec Alexandrine Serre et Pierre Jacquemont

Avec le soutien de Jean-Pierre Pagès et Laurence Campa.

Lecture créée le 8 mars 2016 dans le Cadre du Printemps des poètes aux 3 Pierrots, Saint Cloud. Le spectacle est labellisé par la mission du centenaire de la Première guerre mondiale 1914-2014

LES DÉCHARGEURS

3 Rue des Déchargeurs - 75001 Paris

<http://www.lesdechargeurs.fr>

les lundis – 18h30

Expositions

Exposition « Picasso-Giacometti » Du 4 octobre 2016 au 5 février 2017 Musée Picasso, Hôtel Salé, Paris



Le Musée Picasso Picasso-giacometti-affiché présente la toute première exposition consacrée à l'œuvre de deux des plus grands artistes du XXe siècle : Pablo Picasso (1881-1973) et Alberto Giacometti (1901-1966). L'exposition « Picasso-Giacometti », organisée en partenariat avec la Fondation Alberto et Annette Giacometti à Paris, met en lumière les relations formelles, amicales ou iconographiques qu'ont pu entretenir ces deux artistes majeurs du 20e siècle. Ce dialogue, envisagé à partir des collections du Musée Picasso et de la Fondation Giacometti, confronte l'approche qu'ont pu avoir Picasso et Giacometti dans des domaines de création pluridisciplinaires : peinture, sculpture, art graphique, mais aussi à l'appui des fonds d'archives privées des deux artistes. Dotés de tempéraments différents, mais caractérisés tous deux par une grande liberté d'esprit et d'invention, Picasso et Giacometti partagent une fascination pour le lien entre Éros et Thanatos, comme pour le déplacement des limites de la représentation. De leur rencontre au début des années 1930 à leurs dialogues nourris dans l'après-guerre autour des querelles du retour au réalisme, les deux artistes n'ont cessé d'échanger sur leur création. Comme l'exposition le révèle, de nombreuses similitudes formelles et thématiques rapprochent leurs œuvres de la période surréaliste. À partir de la fin des années 1930, tous deux vont transformer leur pratique et partager des questionnements sur l'art et sa relation au réel, auxquels le peintre-sculpteur et le sculpteur-peintre répondent par des solutions formelles différentes.

Organisée en 8 sections, l'exposition propose un parcours à la fois chronologique et thématique présentant les différents aspects de leur production artistique dans tous les médiums : peinture, sculpture, dessin. Après avoir évoqué le cheminement des deux artistes de leurs œuvres de jeunesse jusqu'aux créations modernistes, elle montre les correspondances entre leurs œuvres, de l'influence des arts extra-occidentaux ou de celle du mouvement surréaliste au renouveau du réalisme dans la période d'après-guerre. Quelques lettres et cartes postales sont également exposées.

Commissaire : Catherine Grenier

Commissaires associées : Serena Bucalo-Mussely et Virginie Perdrisot

Catalogue sous la direction de Catherine Grenier, Virginie Perdrisot, Serena Bucalo. Co-édition Musée national Picasso-Paris / Flammarion / Fondation Giacometti. 288 pages, 200 illustrations. 39 €.

Musée Picasso
Hôtel Salé
5 Rue de Thorigny, 75003 Paris

Rencontres

Éros dans la lettre (19e et 20e siècles) Samedi 4 février 2017 – 14 heures Bibliothèque nationale de France



Rencontres de la revue *Épistolaire* – une demi journée ouverte à tous.

14h : Introduction : Geneviève Haroche-Bouzinac et Brigitte Diaz.

14h 15 : Présentation du dossier *Éros dans la lettre*, numéro 43 de la Revue *Épistolaire* par Éric Walbecq.

14h 30 : Philippe Di Folco, « Dirty Letters — Petite histoire de la correspondance érotique entre James Joyce et Nora Barnacle ».

15h 15 : Éric Walbecq, « Willy, Curnonsky et leurs amies particulières ».

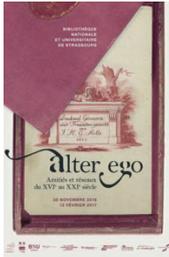
16h : Débats avec le comité de rédaction de la Revue *Épistolaire* et le public.

Bibliothèque nationale de France
Salle 70, entrée par le hall Est, 14 heures
Métro quai de la Gare ou ligne 14, bus 89 ou 62

<http://www.bnf.fr/>
<http://www.epistolaire.org/>

Publications soutenues par La Fondation La Poste

Janvier - février 2017



Catalogue de l'exposition « Alter Ego. Amitiés et réseaux du 16è au 21è siècle »
Bibliothèque nationale universitaire de Strasbourg, du 30 novembre 2016 au 12 février 2017. Publication en novembre de deux catalogues illustrés en français et en allemand de l'exposition « Livres d'amitié » (Stammbücher) ou « alba amicorum ». Ces manuscrits souvent richement illustrés et particulièrement fréquents en Alsace comme dans tout le monde germanique, constituent une source unique de l'écriture intime, du 17e au début du 21e siècle, en préfigurant ce que l'on appelle aujourd'hui des réseaux de sociabilité.

Correspondances du lieutenant Général de Gordes

Presses Universitaires de Grenoble

Édition critique de lettres reçues par M. de Gordes pendant l'année 1572, enrichie d'une introduction relative à l'origine du fonds, au lignage Simiane de Gordes et à une mise en contexte historique des lettres et d'annexes contenant des notices biographiques des principaux épistoliers, un tableau récapitulatif des lettres de l'année 1572 et un index des personnes. Parution : 26 janvier 2017
<http://www.puf.com>



Robert, Alice et la guerre. Histoire d'un sacrifice

Éditions du Seuil

Édition établie par Nicolas Mariot, Directeur de recherche au CNRS.

Appelé à combattre lors de la mobilisation générale d'août 1914, Robert Hertz n'aura de cesse de quitter son premier régiment d'affectation, pourtant préservé des combats sanglants, pour rejoindre une unité au plus près du feu. Enfin muté au front, il trouve la mort au printemps 1915. La correspondance qu'il entretient avec sa femme Alice constitue une source précieuse pour comprendre ce jusqu'au-boutisme.

Normalien, Robert refuse de recourir à ses appuis dans les cercles du pouvoir pour se mettre à l'abri. Alors que certains amis et son jeune frère l'exhortent à se protéger, il s'enferme dans une logique fatale : « Comme juif, comme socialiste, comme sociologue, je devais faire plus » écrit-il à Alice, quelques semaines avant de mourir.

Parution : 2 février 2017



AUTEURS

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

FloriLettres : ISSN 1777-563

ÉDITEUR DIRECTEUR DE LA PUBLICATION

FONDATION D'ENTREPRISE LA POSTE

Adresse postale

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

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



www.fondationlaposte.org