

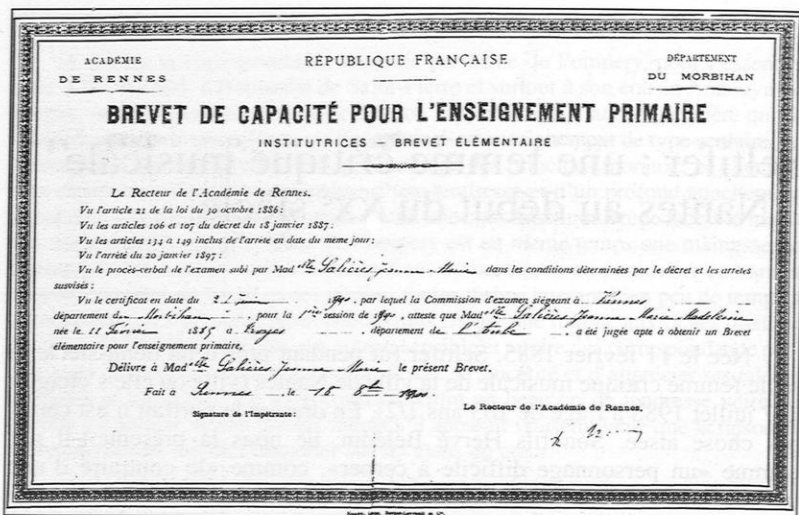
## Seltifer : une femme critique musicale à Nantes au début du XX<sup>e</sup> siècle

Née le 11 février 1885, Seltifer fut pendant près d'un demi-siècle la seule femme critique musicale de la ville de Nantes (ville où elle s'éteignit le 7 juillet 1988 à l'âge de 103 ans 1/2). En dresser le portrait n'est certes pas chose aisée. Son fils Hervé Bélédin, ne nous la présente-t-il pas comme «un personnage difficile à cerner», comme «le contraire d'une indifférente»<sup>1</sup> ? À 100 ans, n'est-elle pas qualifiée de «battante», voire même de «combattante toujours prête à défendre quelque cause, à pourfendre quelque ennemi»<sup>2</sup> ?... De fait, parler de Seltifer ne peut se faire sans une passion certaine à l'égard de ce «petit bout de femme» au tempérament de feu, à la plume incisive et mordante, qui fut l'amie des plus grands musiciens de son temps.

Son grand-père maternel est breton. Né le 12 avril 1832 au Stumo, il quitte vers 15 ans ce ravissant petit hameau du bord du Blavet pour s'établir à Pontivy. De son mariage naîtra le 10 août 1864 Marie-Antoinette Le Priol, mère de Seltifer. Son père est méridional : il porte le nom de Jean-Baptiste Salières et est originaire de Coueilles, un petit village du sud de la Haute-Garonne, dans les premiers contreforts des Pyrénées. Fils de paysan, il devient instituteur puis professeur de mathématiques. Nommé à Pontivy, il y rencontre Marie-Antoinette Le Priol. De leur union, naît – à Troyes, dans l'Aube – Jeanne Salières *alias* Seltifer. Jeanne passera toute-fois toute son enfance à Pontivy, entourée de ses trois sœurs et de son frère. [Signalons ici l'extraordinaire longévité de cette fratrie : Jeanne vit jusqu'à 103 ans 1/2, Suzanne jusqu'à 101 ans 1/2, Gabrielle jusqu'à 99 ans 1/2 et Marie «la plus fragile» jusqu'à 94 ans 1/2. À elles quatre, elles totalisent 399 ans ! Seul le garçon, André, devait mourir prématurément à 29 ans, emporté par une méningite cérébro-spinale]. C'est donc à Pontivy que Jeanne commence son apprentissage de la musique en travaillant avec la

<sup>1</sup> Entretien de l'auteur avec Hervé Bélédin, fils de Jeanne, Nantes, août 1998. Que M. Bélédin reçoive ici toute notre reconnaissance.

<sup>2</sup> Extrait du discours prononcé par Mme Thuin à l'occasion de la célébration des 100 ans de Seltifer, le 11 février 1985.



*Brevet de capacité pour l'enseignement primaire  
obtenu par Jeanne Salières en juin 1900*


femme de l'économe du lycée. Elle pratique le piano en amateur, ignorant que la musique infléchira et ponctuera à ce point le cours entier de sa vie. Elle s'adonne au dessin et à la peinture, n'imaginant pas que le hasard de la destinée unira sa sœur Suzanne au peintre et graveur Jean-Émile Laboureur. Tout l'attire : la musique, la peinture, la littérature. Jeanne aime lire, Jeanne aime écrire. Plume et culture accompagnent sa jeunesse... En juin 1900, à l'âge de quinze ans, elle obtient son brevet de capacité pour l'enseignement primaire, mais ne se résoud pas pour autant à suivre les chemins de son père. La forte personnalité de son oncle et parrain François Salières l'attire. C'est à cet homme, en effet, que Nantes doit la création en 1874 (il n'a alors que 31 ans) du *Populaire* [Hebdomadaire, puis tri-hebdomadaire, ce journal devient quotidien le premier novembre 1886]. En 1879, François Salières fonde même une imprimerie qui porte son nom et qui plus tard deviendra l'Imprimerie du Commerce. En 1901, à seize ans, Jeanne choisit donc de quitter Napoléonville pour la cité de l'ancienne résidence des ducs.

Devenue secrétaire de François Salières, c'est à l'ombre des rotatives du *Populaire* qu'elle va faire la connaissance d'Étienne Destranges qu'elle épousera le 27 janvier 1909. Homme passionné de musique et d'art lyrique, Destranges est un érudit plein d'ardeur et d'enthousiasme. Critique musical réputé et confirmé (né le 29 mars 1863, il a vingt-deux années de plus que Jeanne), il travaille sans cesse, pour *Le Populaire* puis



*Jeanne Salières en 1907*

pour *Le Phare de la Loire*. Il collabore à diverses revues dont *Nantes-Lyrique* et *L'Ouest Artiste* dont il deviendra rédacteur en chef en 1892, puis directeur en octobre 1901. C'est d'ailleurs dans cette revue que paraîtront les premiers essais journalistiques de Jeanne. Tous auront pour thème la Bretagne et plus spécialement Pontivy, la région de ses aïeux et de son enfance. Son premier article – qui date du 12 mars 1904 – fait revivre le pardon de La Houssaye, un petit village au sud de Pontivy. Une autre page fait allusion à l'abbaye de Bon-Repos au cœur de cette magnifique vallée du Blavet dont elle évoquera la beauté et le mystère dans un autre de ses écrits. La forêt de Brocéliande, Viviane la fée et Merlin l'enchanteur serviront même de cadre à son premier conte de Noël paru dans l'édition du 26 décembre 1908. Curieusement, aucune de ses premières chroniques ne concernera la musique. Destranges, en effet, aura à cœur de la «former». Il est incontestable qu'elle va énormément apprendre au contact de cet homme qui publie quantité d'ouvrages et d'études analytiques, contribuant puissamment à la diffusion, au concert ou au théâtre, des œuvres de Bruneau, Chabrier, Charpentier, Debussy, Dukas, Erlanger, Humperdinck, d'Indy, Leroux... Il voyage énormément, en France, en Italie, en Allemagne – à une époque où les déplacements sont longs et difficiles –, nouant des amitiés profondes avec de nombreux musiciens. Sa correspondance, conservée à la médiathèque de Nantes, témoigne de son ardeur à défendre les œuvres de tous ces compositeurs.

<p><b>AVIS ESSENTIEL</b></p> <p><small>Vous êtes invité à conserver ce Certificat, pour le représenter au bureau de l'État-Civil lors de la déclaration de mariage de vos époux, afin d'éviter tout erreur qui pourrait compromettre vos intérêts.</small></p>	<p><b>MAIRIE</b> DE LA <b>VILLE DE NANTES</b></p>		<p><b>DÉPARTEMENT</b> DE LA <b>LOIRE-INFÉRIEURE</b></p>
<p>TITRE</p> <p>Nous, soussigné, Maire de la Ville de Nantes, remplissant les fonctions d'Officier de l'État-Civil, certifie, suivant l'Article 54 de la Loi du 18 Germinal an X, que le Mariage</p>			
<p>de M. <i>Etienne Louis Augustin Rouille, dit Destranges</i></p>			
<p>avec M<sup>me</sup> <i>Jeanne Marie Madeleine Salières</i></p>			
<p>à été par nous prononcé ce jour, à l'Hôtel-de-Ville, les formalités exigées par la loi ayant été remplies.</p>			
<p>En Mairie, à Nantes, le <i>vingt sept</i> janvier 1909</p>			
<p>Le Maire.</p> <p><i>Guin</i></p>			

*Mariage célébré en la Boutique de l'Etat-Civil le 25 Janvier 1909*

*Guin*

Certificat de mariage de Jeanne Salières et d'Étienne Destranges

C'est surtout sa passion pour Wagner que Destranges va transmettre à Jeanne. Destranges admire Wagner – il se rendra d'ailleurs à Bayreuth – et n'a de cesse de se «battre» pour que ses œuvres soient interprétées à Nantes. Entré en pourparlers avec Cosima Wagner, il obtient d'elle l'autorisation nécessaire et *Lohengrin* est enfin affiché à Nantes le 21 février 1891 soit trois semaines après sa création au théâtre des Arts de Rouen le 7 février 1891 et près de sept mois avant d'être programmé à l'Opéra Garnier le 16 septembre 1891 (il faut attendre le 27 février 1896 pour le voir paraître sur la scène rennaise). Deux années plus tard, en décembre 1893, *La Walkyrie* fut donnée en concert, sept mois seulement après sa création à l'Opéra le 12 mai 1893. Il s'agissait de la version, inédite alors, d'Alfred Ernst. Le théâtre Graslin monta *La Walkyrie* le 28 février 1903, soit plus de trois années avant sa création au théâtre des Arts de Rouen le 12 décembre 1906. Quant à la création de *Tannhäuser*, elle eut lieu le 27 mars 1894, devançant une fois encore, celle du théâtre des Arts de Rouen et celle du théâtre d'Angers en 1897-1898, de même que celle du théâtre de Rennes le 18 avril 1904. Le rayonnement du théâtre des Arts de Rouen, est bien connu : les premières représentations du *Vaisseau Fantôme*, de *Lohengrin*, de *Tannhäuser* et de *La Walkyrie* passionnèrent en effet à un point tel les admirateurs parisiens du Maître de Bayreuth que des trains spéciaux furent organisés ! «Le voyage prenait des allures de pèlerinage»<sup>3</sup>. Nantes, plus éloignée de la capitale, ne connut pas un enthousiasme d'une telle ampleur. Mais l'action de Destranges dans la connaissance en France de l'œuvre wagnérienne se révéla déterminante. La mort le happa en pleine action le 31 mai 1915.

Malheureusement restée seule avec une petite Gwenola, née le 23 décembre 1910, Jeanne va poursuivre l'action de son mari. Elle le remplace au pied levé à la demande de Maurice Schwob, alors directeur du *Phare de la Loire*. À l'époque, journaliste se décline au masculin : son confrère de *L'Ouest-Éclair* n'est-il pas Paul Ladmirault ? Le simple fait qu'en 1937, Gustave Charpentier écrive à «Monsieur Seltifer»<sup>4</sup> est d'ailleurs à lui seul déjà fort significatif. Seule au milieu des hommes, elle doit donc quotidiennement lutter pour s'imposer. Mais très vite, sa compétence est reconnue et le nom de Seltifer devient le gage d'une critique rigoureuse, intelligente et attachée à la vérité. Nous pouvons nous interroger sur le choix d'un tel surnom : pourquoi Seltifer ? Tout simplement parce que son nom de jeune fille est Salières et qu'en latin *Seltifero* signifie «celle qui porte du sel». Son pseudonyme devint alors sa devise et nombre de ses articles furent particulièrement pimentés !

<sup>3</sup> Cf. GOUBAULT (Ch.), *La musique, les acteurs et le public au théâtre des Arts de Rouen, 1776-1914*, Rouen, 1979, p. 84.

<sup>4</sup> Lettre de Gustave Charpentier à Monsieur Seltifer, Paris, décembre 1937, collection Hervé Bélédin.



*Jeanne et Étienne Destranges en 1910*

C'est donc – paradoxalement peut-être – à ce drame qu'est la mort de Destranges qu'elle doit sa véritable entrée dans la profession : la dactylographe devient journaliste à part entière..., «le papillon sort de sa chrysalide»<sup>5</sup>.

Elle n'a de cesse, dès lors, de défendre la mémoire et l'œuvre de Destranges et c'est avec audace qu'elle s'élève contre l'a priori qui sévit contre Wagner. Au lendemain de la première guerre mondiale, elle écrit :

«L'instinct du public ne se paie pas de mots. Il n'a jamais songé, même au plus fort de la mêlée, à rendre *La Tétralogie* responsable des crimes du militarisme allemand. C'eût été par trop ridicule. Qui donc punissait-on en nous privant d'entendre certains chefs-d'œuvre<sup>6</sup> ?»

Elle n'hésitera pas d'ailleurs à admonester le public lorsqu'il «boudera» les représentations de *Lohengrin* de 1934, qualifiant alors les

<sup>5</sup> Cf. GROUSSARD (V.), «Doyenne de la presse, Jeanne Gavy-Béledin a fêté son centenaire», coupure de presse, 12.02.1985.

<sup>6</sup> *La Gerbe*, novembre 1919.

Nantais de «soi-disant musiciens, que la méfiance et l'apathie retiennent chez eux souvent»<sup>7</sup>. Elle ne résistera pas toutefois au plaisir de signaler «qu'aux fauteuils de face, une petite fille charmante écoutait *Lohengrin* sans donner le moindre signe d'indifférence. C'est un signe des temps. Le petit chaperon rouge s'est arrêté, non pour manger des fraises, mais pour écouter le murmure de la forêt. L'oiseau bleu cède le pas au cygne»<sup>8</sup>. Mais lorsqu'en 1935 *La Tétralogie* est enfin affichée au Grand Théâtre, elle soutient activement les efforts du directeur. «Ne pas connaître *La Tétralogie*», dit-elle, «c'est fermer son esprit à la découverte d'un impérissable monument artistique : c'est ignorer l'un des plus purs chefs-d'œuvre du musicien universel qu'était Richard Wagner»<sup>9</sup>. De plus, précise-t-elle, «il faut dissiper la légende d'après laquelle *La Tétralogie* s'adresse à l'élite»<sup>10</sup>. Cette fois le public répond à son appel. Seltifer parle de salle «archibondée», et de «foule enthousiaste»<sup>11</sup>, de spectateurs venus non pas «pour se faire voir, mais seulement pour écouter, pour ressentir une impression musicale»<sup>12</sup>. Artistes, chef et musiciens sont acclamés :

«L'orchestre de Monsieur Brouillac fut splendide. Il ne transgressa aucun des ordres de Wagner, s'unissant aux voix, les soulignant, les enveloppant sans les couvrir, continuant à l'infini d'élargir les ondes sonores de cet océan musical. Il fit corps avec l'intention wagnérienne qui est de fondre ensemble le poème et la musique. Pour diriger *La Tétralogie*, il faut aimer Wagner. Il faut avoir subi son emprise pour la faire subir aux autres. Le charme a opéré : nous voici entraînés par ce courant qui renverse les obstacles, brise les résistances, s'affranchit des frontières et nous tient courbés devant l'un des génies les plus rayonnants du siècle dernier»<sup>13</sup>.

Devant un tel succès, Seltifer ne peut que rappeler les durs combats des premiers wagnériens nantais, «ceux qui s'en allaient jadis, ranimer à Bayreuth la flamme de leur rêve»<sup>14</sup> :

«Mais de quelle hardiesse ne fallait-il pas être armé pour soutenir, voilà plus de trente ans une telle entreprise ? On reste confondu de saisir, au travers de l'orchestre imposant qui nous séduit ce soir, l'écho insinuant et nu du double quatuor et des deux pianos qui don-

<sup>7</sup> *Le Phare*, 25.10.1934.

<sup>8</sup> *Ibidem*, 15.03.1934.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 20.01.1935.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 13.12.1934.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 16.02.1935.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 14.02.1935.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 02.02.1935.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 13.12.1934.

nèrent [en] décembre 1893, la première audition à Nantes de *La Walkyrie*. Sans une mise en scène, sans décors, dans une salle de fêtes, quatorze amateurs de bonne volonté mirent les Nantais en contact avec la traduction d'Alfred Ernest, complètement inédite alors. [...] Ne l'oublions jamais : la torche de Sieglinde fut allumée en France par les wagnériens nantais de la première heure<sup>15</sup>.»

Le souvenir de Destranges demeure vivace et le 4 avril 1935, la ville de Nantes lui rend un hommage public et solennel en apposant une plaque dans le péristyle du théâtre. Ce n'est certes pas sans émotion que Seltifer put y découvrir le texte suivant :

Dans ce théâtre  
Étienne Destranges  
(1863-1915)  
musicien clairvoyant  
introduisit Wagner  
et  
défendit  
les chefs-d'œuvre  
lyriques

Jeanne va fortifier sa passion pour la musique à la faveur de son second mariage – le 9 avril 1920 – en entrant dans la famille Bélédin, titulaire depuis des lustres de l'orgue de la cathédrale. Albert Bélédin, son second époux, descend d'une lignée d'organistes dont le représentant le plus illustre fut certainement au XVIII<sup>e</sup> siècle, Nicolas Sejean, organiste à Saint-Sulpice à Paris. Albert Gavy-Bélédin étudie la musique au conservatoire de Nantes, puis travaille avec Massenet à Paris, où son oncle Ernest Legrand est lui-même compositeur. Il harmonise *Quatre chansons de France* publiées en 1929 et compose *La Semaine*, pièce musicale pour piano dédiée à son fils Hervé, né en 1921, de son union avec Jeanne. Mais désirant devenir homme de lettres, il décline le poste d'organiste de la cathédrale, mettant ainsi fin à une longue tradition familiale. Dès 1918, il crée sa propre revue littéraire et artistique *La Gerbe*, mensuel traitant «des arts, des sciences de la littérature, de la philosophie, du commerce, de l'industrie». Tel est le vaste programme inscrit dans le bandeau du titre du premier des 32 numéros qui parurent d'octobre 1918 à mai 1921. Albert Bélédin a beaucoup de relations et tous les grands écrivains qu'il a côtoyés à Paris lui accordent leur concours. Ainsi Jules Romain, Paul Fort, Georges Duhamel, Charles Vildrac signent-ils divers articles et donnent-ils de nombreuses conférences. Des poèmes, des écrits, ou des nouvelles d'Alphonse de

<sup>15</sup> *Ibid.*, 23.02.1935.



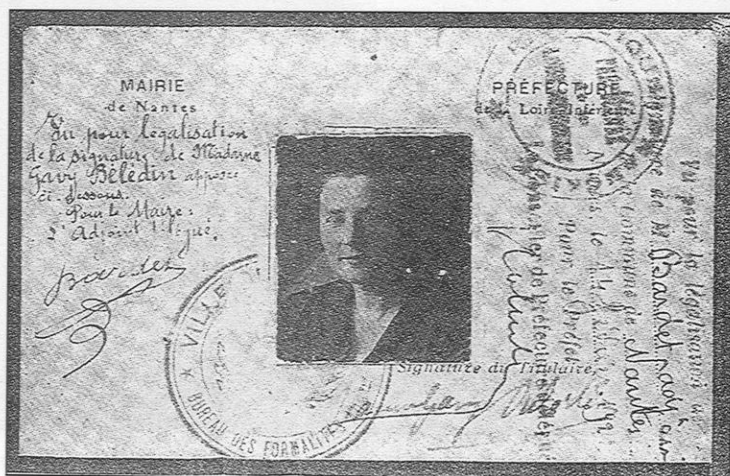
Châteaubriant, de Marc Elder ou de René Arcos sont régulièrement publiés. De même, l'excellent graveur et critique d'art Morin Jean apporte-t-il son soutien en se chargeant de la chronique des arts, des salons et en illustrant quelques parutions de bois gravés. Jean-Émile Laboureur, beau-frère par alliance de Bélédin, prête bien évidemment son concours. Grâce à lui d'ailleurs, Paul-Émile Colin, Marcel Gromaire, Paul Signac composent de nombreux bois et dessins pour la revue. Tous ces écrivains, graveurs, peintres ou sculpteurs demeurent de grands amis d'Albert et de Jeanne Bélédin. Leur correspondance (11 gros volumes) conservée par leur fils en témoigne. Vivant dans ce milieu artistique et intellectuel, Jeanne participe pleinement et activement à l'aventure de *La Gerbe*, tenant tour à tour la revue picturale (comptes rendus d'exposition, présentations de peintres...) ou littéraire. Elle s'essaie même à écrire des nouvelles telle *Caousos d'asso*, récit émaillé de langue d'oc et qui fait référence au petit village paternel de Coueilles. Ses articles les plus nombreux ont toutefois trait à la musique et résument clairement ses options : «défendre la musique de Wagner mais aussi la musique française moderne». Car si elle s'élève avec audace et conviction contre la croisade anti-wagnérienne menée par Saint-Saëns, elle n'en revendique pas moins une place légitime pour la musique moderne française. Elle réclame l'audition d'œuvres de Debussy, de Fauré, de Ravel, de Schmitt, de Dukas... Parallèlement à l'aventure de *La Gerbe*, Jeanne signe les



Albert Bélédin en 1939



Laissez-passer du Phare de la Loire (1936)





Carte de rédacteur de La Résistance de L'Ouest

rubriques artistiques du *Phare* (1915-1944) puis celles de *La Résistance de l'Ouest* (1945-1957), fournissant même divers articles pour le journal parisien *Le Ménestrel*. Nous avons pu retrouver, dépouiller et étudier chacune des critiques de Seltifer. Il va de soi qu'il n'est guère possible ici de les transmettre *in extenso*. Nous en présenterons toutefois de larges extraits où l'esprit qui a présidé à la rédaction des textes est aisément reconnaissable.

Le langage de Seltifer est un langage simple, clair et précis. Elle n'abuse pas de termes trop techniques mais elle les connaît et sait les utiliser à bon escient. Ne va-t-elle pas jusqu'à «corriger» certaines partitions, telle celle de *Samson et Dalila* ? :

«Peut-être pourrait-on déplorer le manque de justesse du chœur des vieillards, si cet accroc n'était inévitable. En effet, en ne soutenant pas d'une manière artificielle ce chœur qui lui parut facile parce qu'à l'unisson, Saint-Saëns fit preuve d'imprévoyance. Le court prélude de 36 mesures qui ouvre la scène V est joué pianissimo. S'il suffit à créer l'ambiance dans la salle, il est notoirement insuffisant pour servir de point de repère aux choristes. Pour empêcher ceux-ci de dérailler dès le début de leur «hymne de joie», il suffirait qu'un instrument à corde ou à vent, faisant partie de l'orchestre, et à peine entendu de la salle, pût soutenir les chœurs en coulisse, grâce au haut-parleur, plus effi-

cace en l'occurrence, qu'un petit harmonium dont l'accord est douteux. Il est à remarquer que cet hymne est toujours chanté faux, même à l'Opéra, et qu'au lieu de «monter vers l'Éternel», il descend lamentablement jusqu'aux limites de la catastrophe. L'essai, en tout cas, pourrait être tenté<sup>16</sup>.»

Elle aborde cette question délicate et difficile qu'est la classification des œuvres en un genre donné et déplore les trop nombreux arrangements ou transcriptions qui dénaturent les œuvres originelles... tout comme les mauvaises traductions, telle celle «pitoyable» et «incompréhensible»<sup>17</sup> de *L'Hymne à la joie* entendue en mars 1950.

Sa plume devient mordante pour dénoncer «la monotonie routinière des programmes habituels»<sup>18</sup> : Chopin ou Liszt, Liszt ou Chopin. Non qu'elle n'apprécie pas ces compositeurs, mais elle dénonce cette concession facile au goût du public :

«Triste époque où la musique de nos jours, denrée ruineuse, est reléguée à l'arrière-plan par les bureaux de concerts qui font «tourner» les artistes. Les musées, écrit Novalis, sont les dortoirs du passé. Les salles de concert aussi<sup>19</sup>.»

Concession donc, qui n'est d'ailleurs pas toujours synonyme de qualité : «Pauvre Chopin ! L'a-t-on assez ridiculisé, trop joué, mal joué, de tout temps massacré... et toutes ces fadeurs, ces énervantes pâmoisons, ces ralentissements vulgaires, est-ce bien du Chopin<sup>20</sup> ?»

Son exigence d'érudition et de vérité historique l'amène à proposer diverses réflexions sur les grands courants de l'école française. Le *Quatuor* de Debussy est qualifié de «chef d'œuvre incomparable»<sup>21</sup> tandis que sa *Demoiselle élue* «tremble comme une étoile au firmament musical de notre radieuse école française»<sup>22</sup>. Et si *Shylock* de Fauré «est la preuve que toute la beauté peut tenir en un instant et que la musique touche à l'infini»<sup>23</sup>, son *Requiem* lui «enlève toute voix pour parler après lui de quoi que ce soit»<sup>24</sup>. Elle ne cache pas son ironie et sa colère lorsque le *Concerto en Sol Majeur* de Ravel est enfin affiché en 1952 :

<sup>16</sup> *Ibid.*, 13.01.1935.

<sup>17</sup> *La Résistance de l'Ouest (R.O.)*, 22.03.1950.

<sup>18</sup> *Ibidem*, 28.11.1949.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 27.11.1945.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 3 et 4.12.1949.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 9.04.1951.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 26.03.1945.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 22.11.1954.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 26.03.1945.

«Vous avez bien lu : première audition à Nantes. Éditée en 1931, cette œuvre a fait tant de fois le tour du monde depuis vingt ans qu'il faut bien se rendre à l'évidence : un mauvais sort lui interdisait jusqu'ici l'accès de l'une des «portes de l'Europe» sans réussir heureusement à lui barrer les autres ! Ainsi, sans le secours de la T.S.F. et sans les possibilités d'aller ailleurs écouter le *Concerto en Sol Majeur*, nous en eussions été réduits, dans la Capitale de l'Ouest, à découvrir ce chef-d'œuvre le 25 février 1952<sup>25</sup>».

Le «langage particulier»<sup>26</sup> de Messiaen la surprend : «On ne peut pas dire que ce soit là une musique d'accès facile ! À première audition, on en reste quelque peu «soufflé» et nous n'aspérons qu'à une chose : avoir des occasions nombreuses de reprendre contact avec elle<sup>27</sup>».

L'intérêt qu'elle porte aux recherches et aux sonorités nouvelles de la musique contemporaine de son époque témoigne de sa volonté d'ouvrir l'horizon sensoriel du public, de lui permettre notamment de comprendre et de pénétrer les plus récentes compositions. Il lui paraît en effet «nécessaire d'aborder ce que nous nommons «œuvres nouvelles» parce que nous ne les connaissons pas»<sup>28</sup>. Ouverte à la nouveauté, elle aime les ouvrages – tels la *Deuxième sonate pour violoncelle et piano* de Fauré ou bien *Les Variations sur un thème de Rameau* de Dukas – qui sortent des «sentiers battus»<sup>29</sup>. C'est pour elle un «plaisir d'écouter enfin quelque chose d'inédit et de découvrir du haut des sommets un paysage neuf»<sup>30</sup>. Mais il faut pour exécuter toutes ces œuvres «s'élever à la hauteur de l'art le plus pur, souvent le plus sévère, de celui qui ne fait pas recette»<sup>31</sup>.

Seltifer est une femme d'esprit qui sait juger avec discernement. Si elle fait à la musique française moderne une place de choix dans ses préférences, elle sait aussi s'incliner devant «l'oratorio des oratorios» qu'est *Le Messie* de Haendel : «car il est des grandes œuvres du passé nécessaires à connaître, et même à réentendre»<sup>32</sup>.

Seltifer est une femme gaie, malicieuse et pertinente. L'éclair pétille autant dans son regard que dans ses écrits : ne conseille-t-elle pas au chef

<sup>25</sup> *Ibid.*, 27.02.1952.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 21.02.1949.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*, 17.02.1947.

<sup>29</sup> *Ibid.*, 14.05.1948

<sup>30</sup> *Ibid.*, 12.01.1948.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 27.10.1952.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 18.01.1948.

Jean Guiton de «porter des semelles en caoutchouc, pas très esthétiques, mais recommandables en son cas»<sup>33</sup> ? Rien n'échappe à Seltifer : ni l'enrouement<sup>34</sup> ou «la fatigue vocale»<sup>35</sup> d'un baryton, ni le «trac»<sup>36</sup> et «les doigts de guimauve»<sup>37</sup> d'un pianiste «déroutant et dérouté»<sup>38</sup>, jouant «Schumann comme Chopin, puis Chopin comme Schumann» et privant «Schubert de son âme !»<sup>39</sup>, ni encore la direction d'un chef confondant «sérénité avec monotonie»<sup>40</sup>.

La présence de Seltifer aux concerts serait-elle redoutée ? Toujours est-il qu'on la surnomme «La Terreur». Elle ne cache pas en effet son indignation lorsqu'au cours d'une audition «plusieurs exécutants échangent réflexions et sourires». Ce n'est pas toujours dans la salle, écrit-elle, «qu'il faut déplorer le manque de respect dû à l'œuvre»<sup>41</sup>... Mais sa colère est plus grande encore devant «le spectacle affligeant d'un instrumentiste incapable de faire honneur à son programme» tel le pianiste Bagiac qui «tenta à trois reprises d'exécuter la *Deuxième balade en fa majeur* de Chopin. Ne pouvant y parvenir, il se prit la tête entre les mains, balbutia quelques mots et passa à la *Polonaise en mi bémol mineur* qui n'arrangea rien. L'interprétation lamentable de la *Sonate funèbre* souleva des murmures de réprobation. Monsieur Bagiac persista. Il n'eut ni l'amour propre d'avouer son infériorité... passagère, ni le courage d'ordonner le remboursement du prix des places. L'audition se poursuivit au milieu des réactions d'un public excédé [...]. Dieu merci, les Bagiac sont rares<sup>42</sup>.»

D'une extrême rigueur, Seltifer ne supporte pas la médiocrité. Les artistes le savent : le pianiste Ciampi lui écrira d'ailleurs en juillet 1942 : «Soyez assurée que de vous savoir dans la salle, c'est une garantie pour moi de faire le maximum pour ne pas vous décevoir<sup>43</sup>.»

Son jugement sans faiblesse n'exclut nullement sa bienveillance, et ses éloges sont tout aussi sincères et réels. Le pianiste Cortot est qualifié

<sup>33</sup> *Ibid.*, 24.11.1954.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 26.01.1945.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 17.03.1952.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 9.11.1950.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 16 et 17.03.1957.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 13.11.1951.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 21 et 22.05.1952.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 21.12.1955.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 9.06.1948.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 11.02.1949.

<sup>43</sup> Lettre de Marcel Ciampi à Seltifer, juillet 1942, collection Hervé Bélédin.

«d'éblouissant virtuose»<sup>44</sup> et Wilhelm Kempf de «maître parmi les plus nobles»<sup>45</sup>. Quant à Pierre Sancan, il arrive à «faire oublier qu'au temps des grands romantiques – auquel il s'apparente d'une frappante manière – nos ancêtres ont eu le privilège d'applaudir Liszt lui-même»<sup>46</sup>. L'émotion qui émane de Walter Rummel n'est pas sans l'atteindre : «Ne dites pas à Rummel qu'il a merveilleusement joué telle ou telle page ; mais dites-lui que la souffrance et la joie de Beethoven ont passé sur ses doigts comme un souffle»<sup>47</sup>. Rummel ne lui écrira-t-il pas : «Je sens que mon critique a compris ce que je veux donner au piano»<sup>48</sup>. Seltifer ne «peut classer ses préférences dans l'ordre de la perfection»<sup>49</sup> : elle est subjuguée devant le talent d'un Marcel Dupré ou d'un Maurice Duruflé, elle est conquise par la grâce d'une Élisabeth Schwarzkoff, elle est fascinée par le violon de Menuhin dont «la sonorité va par moments jusqu'à l'ineffable»<sup>50</sup>. Elle ne cache pas sa joie et son admiration devant le jeune prodige Roberto Benzi : «Il paraît invraisemblable que *Les Préludes* de Liszt puissent être conduits avec tant de sobriété, de sensibilité, et aussi tant de flamme par un chef qui aura, dans deux ans seulement, l'âge de Roméo. Ici pas de décor spectaculaire. Pas de cinéma. Pas de scénario. Rien qu'un enfant face à l'orchestre, et qui possède, comme Siegfried, la beauté, le charme et la puissante volonté»<sup>51</sup>.

Un maître parmi les maîtres la marquera toutefois plus que tout autre. Il s'agit du violoniste Enesco qu'elle n'hésitera pas à qualifier de génie : «Quand un musicien de génie est devant nous, quelque chose d'unique flotte dans l'atmosphère. L'auditeur voudrait fixer l'heure qui fuit. Du moins la vit-il assez intensément pour en rester marqué»<sup>52</sup>...

Parallèlement à cet intérêt envers les grands artistes, Seltifer se montrera de tout temps attentive à la jeunesse nantaise «qui se perfectionne dans la culture artistique en dehors du labeur quotidien»<sup>53</sup>. Elle encourage les chorales d'enfants, relatant avec bienveillance tous les concerts des maîtrises de Nantes et des environs. Les anciens élèves du conservatoire sont toujours assurés de trouver un accueil chaleureux dans ses colonnes.

<sup>44</sup> R.O., 16.01.1952.

<sup>45</sup> *Ibidem*, 1.02.1956.

<sup>46</sup> *Ibid.*, 02.06.1949.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 19.04.1948.

<sup>48</sup> Lettre de Walter Rummel à Seltifer, 27 décembre 1938, collection Hervé Bélédin.

<sup>49</sup> R.O., 19.04.1948.

<sup>50</sup> *Ibidem*., 2 et 3. 05. 1953.

<sup>51</sup> *Ibid.*, 24.04.1952.

<sup>52</sup> *Ibid.*, 10 et 11.11.1947.

<sup>53</sup> *Ibid.*, 9.07.1948.

Elle ne cesse, en outre, de réclamer l'audition d'ouvrages de musiciens nantais tel Claude Guillon-Verne ou bien encore Paul Ladmiraault «qui ne figure malheureusement pas assez à nos programmes»<sup>54</sup>.

Seltifer n'est pas quelqu'un de résigné. Une volonté farouche, un rien provocatrice, l'anime. Le 17 janvier 1950, elle titre : «À Nantes, la musique fiche le camp !» et lance sa propre enquête. Préfet, maire et adjoint aux Beaux-Arts, directeur du conservatoire, chanoine de la cathédrale, directeurs de «la Philhar» et de «la Schola» ont ainsi à répondre à cette brûlante et épineuse question de la subvention aux instances musicales de la ville. Les résultats : «ne rien attendre... et faire tout de même quelque chose»<sup>55</sup> la révoltent. À se demander, conclue-t-elle «si une entreprise n'a pas plus de chance de rayonner lorsque due à la seule impulsion d'individus indépendants et actifs, elle sait devoir ne rien attendre d'une municipalité, d'un conseil général ou d'un gouvernement»<sup>56</sup>...

Qu'il s'agisse d'articles pimentés, perspicaces ou amusants, tous les écrits de Seltifer sont le reflet d'une femme cultivée, éprise de musique et apte à la juger. Documentée et intelligente, sa critique favorise une meilleure compréhension des œuvres et devient par là-même un instrument pédagogique de culture et d'éducation du public, contribuant à la formation et à l'évolution de son goût. Sous sa plume, les salles de concert deviennent des lieux de mémoire et de vie. Reflets des goûts et des modes d'une époque, ses critiques se révèlent être une source capitale pour l'étude de la vie musicale en dehors de Paris et nous donnent l'occasion de corriger cette image de la province repliée sur elle-même.

Seltifer avait un dernier rêve : monter une exposition consacrée aux deux êtres d'exception que furent ses deux maris. Malgré son extraordinaire longévité, elle ne put en voir la réalisation. Son rêve sera-t-il un jour exaucé?... La contribution à la vie culturelle et artistique nantaise d'Étienne Destranges et d'Albert Bélédin fut telle que nous ne pouvons qu'en formuler le vœu..., souhaitant même qu'une large place y soit faite à Seltifer.

Sylvie CLAIR-PONDARD

<sup>54</sup> *Ibid.*, 11.01.1950.

<sup>55</sup> *Ibid.*, 26.01.1950.

<sup>56</sup> *Ibid.*



*RÉSUMÉ*

Née le 11 février 1885, Seltifer fut, pendant près d'un demi-siècle, la seule femme critique musicale de la ville de Nantes. Amie des plus illustres compositeurs de son temps, elle ne cessa de réclamer l'audition d'œuvres de Debussy, Fauré, Ravel, Schmitt, Dukas...

Elle s'éleva aussi avec audace et conviction contre la croisade anti-wagnérienne menée par Saint-Saëns, poursuivant par là-même le combat de son premier mari, le musicologue Étienne Destranges.

Sous sa plume naquirent des articles passionnés et passionnants qui se révèlent être une source capitale pour la connaissance de l'activité artistique nantaise et plus globalement pour l'étude de la vie musicale en province.