

Vous avez dit géniale ?

Le dépouillement et la consultation des nombreuses revues musicales de l'époque, Le Courrier, La Revue, Le Monde Musical, et tant d'autres, permettent aujourd'hui de se faire une idée de ce qu'ont pu percevoir les critiques de son temps autant que les publics mélomanes de Paris, de province et de l'étranger, du talent et du jeu de Blanche Selva.

Alors qu'elle était encore fort peu connue dans le monde des musiciens, Canteloubeⁱ signalait déjà en 1902 que ses qualités géniales de pianiste et de musicienne commençaient à s'imposer car son jeu attirait l'attention en ne sonnant pas comme celui des autres interprètes. Très tôt, Colette avait été séduite : « *Il me semble que j'entends la merveilleuse Selva jouer le poème terrien de Déodat de Séverac. Chez Mme Payen, exécution au piano (il est vrai que Blanche Selva vaut tout un orchestre) de l'Etranger* »ⁱⁱ. Au lieu d'un inventaire des commentaires et appréciations faits sur son activité pianistique, concert après concert, il paraît plus judicieux d'en résumer les grandes tendances pour en approcher les particularités.

Ce qui a d'abord frappé les spécialistes était sa capacité à appréhender l'œuvre dans son ensemble, puis d'en analyser les différentes parties pour appliquer à chacune d'elle le style qui convenait le mieux, comme Laurent Cellier le dira plus tard : « *Que ce soit dans J. S. Bach, dans Franck, dans d'Indy, c'est toujours cette même lucidité clairvoyante, qui impose distinctement les voix, les plans, les lignes les plus enchevêtrées, les choses les plus touffues, et qui fait parler quand il faut et comme il faut, deux notes voulues, nécessaires qui éclairent tout* »ⁱⁱⁱ. Si Paul Dukas lui fait ainsi part de sa stupéfaction admirative, après qu'elle lui eut analysé ses *Variations sur un thème de Rameau*, c'est que cette décomposition devait être tout à fait probante^{iv}.

Cette intelligence des œuvres a été une première fois soulignée par Rémy d'Auray lors de l'intégrale Bach de 1904 : « *Entreprendre de faire connaître dans son intégralité l'œuvre de piano de J. S. Bach, c'était déjà faire acte de courage qui, jusqu'ici n'avait tenté aucun pianiste. Mais pénétrer le sens intime de chaque pièce, donner à chacune sa physionomie propre, permettre de saisir que, de tous les musiciens, il n'en est pas de plus expressifs et de plus varié que J. S. Bach, le montrer, ce que la plupart des virtuoses ne veulent ou ne peuvent ... c'est ce à quoi M^{lle} Blanche Selva a réussi* ». Plus tard Arsène Alexandre, complétant le portrait qu'il fait d'elle, écrit notamment : « *Le jeu de cette artiste a le don de parler supérieurement à mon intelligence. Elle me découvre, d'un jeu large, véridique et scrupuleux, la réelle pensée de ces grands cerveaux, Beethoven, Jean-Sébastien Bach et César Franck* »^v.

Blanche Selva s'approprie de l'ensemble des notes d'une œuvre d'abord par leur tracé, leur dessin, leur structure. Si elle fait briller des détails, ce n'est jamais au détriment du tout. Son tempérament énergique pouvait la porter naturellement vers les œuvres qui avaient du poids et une large envergure, au dessin vigoureux, plutôt que vers celles qui valaient par l'élégance de leurs formes ou le raffinement de leur facture. Cela pouvait expliquer son élan vers les sonates de Beethoven par exemple, et son peu d'attrait relatif pour les œuvres de Debussy ou de Ravel. Mais ce n'est pas tout à fait exact, car elle excellait aussi dans des œuvres fines et aériennes comme celles de Séverac, de Bréville ou des clavecinistes du dix-septième siècle. On a dit qu'elle pouvait tout jouer. Cette compréhension musicale qu'elle pouvait apporter à ses auditeurs provenait, selon eux, du fait que l'esprit des maîtres, comme on le disait, l'habitait, la pénétrait. Rémy d'Auray et Arsène Alexandre avaient déjà souligné sa formidable complicité avec Bach et ceux qui comme d'Indy, mais il n'était pas le seul, avaient eu l'occasion d'entendre Clara Schumann, affirmaient que Blanche Selva possédait le même jeu ; ceux qui avaient connu Franck disaient qu'elle jouait *Prélude Choral et Fugue* comme Franck aurait voulu que ce soit joué. « *Sa versatilité est incroyable, elle entre dans l'esprit moderne très avancé, comme elle entre dans l'esprit très classique de Bach et de Beethoven et dans le romantisme de Schumann* », dira le correspondant du Monde Musical^{vi} après sa première tournée londonienne en 1907, ce que redira en 1910 l'Art Moderne : « *Ses interprétations, en effet, sont variées comme la vie, et comme les vies, au travers de plus de deux siècles dans lesquels elle choisit ces exemples : Philippe-Emmanuel Bach, Haydn, Mozart, Rust ; puis Beethoven, seul, dans l'expression des trois existences psychiques qui formèrent sa vie terrestre (1797, 1803, 1818); ensuite les grands romantiques sentimentaux ou passionnels : Weber, Chopin, Schumann (l'âme intérieure) et Brahms (1786, 1819, 1850, 1897) enfin, un saut énorme : les contemporains, tous vivant actuellement leur art, ayant continué la Sonate, — qui jamais d'ailleurs ne fut interrompue depuis Schumann : Paul Dukas, Maurice Ravel, Vincent d'Indy*

(1900, 1905, 1907). Telle fut l'évolution historique que l'artiste retraça magistralement ».

ⁱ Joseph Canteloube, *Déodat de Séverac*, Société de Musicologie de Languedoc, Béziers, 1984, p. 16.

ⁱⁱ Colette, *Au Concert*, Le Castor Astral, Bordeaux, 2004, p. 43 (23 février 1903) et p. 95 (1^{er} juin 1903).

ⁱⁱⁱ Le Monde Musical, n° 23-24, décembre 1923.

^{iv} Paul Landormy, *La Musique Française de Franck à Debussy*, Gallimard, 1948, p. 99.

^v Le Courrier musical, 7^e année, n° 8, 15 avril 1904.

^{vi} Arsène Alexandre, Extrait du Figaro, concert du 26 février 1907.

^{vii} Le Monde Musical, 30 décembre 1907, p. 371.