

*Blanche Selva compositrice*¹

Florence LAUNAY

Blanche Selva compositrice, une surprise peut-être ? L'histoire de la musique n'a retenu que la pianiste exceptionnelle et, dans une moindre mesure, la pédagogue et l'auteur de textes musicologiques. La créatrice musicale a connu le sort réservé à la plupart des compositrices du passé, l'oubli. Mais il importe de préciser en préambule que Blanche Selva porte une certaine responsabilité dans l'occultation de cette part d'elle-même. Malgré les qualités indéniables d'inspiration et d'écriture des pièces qu'elle a laissées, elle semble, pour des raisons qui restent à éclaircir, n'avoir consacré qu'une petite partie de sa vie à la composition et ne pas s'être beaucoup souciee de faire jouer et publier ses œuvres. Son catalogue est réduit et comporte en majorité des pièces restées manuscrites, parfois même disparues. On distingue clairement deux phases de création dans sa vie : la première de 1904 à 1912, suivie d'une longue éclipse, et la seconde de 1928 à sa mort en 1942.

Pourtant, Blanche Selva manifesta tôt de l'intérêt pour l'écriture musicale. Dès 1899, année de sa rencontre avec Vincent d'Indy, elle devient son élève de composition, alors qu'elle a tout juste seize ans². On la voit en 1902 sur une photo³ de sa classe de composition à la Schola Cantorum, seule femme parmi douze élèves, dont Albert Roussel, Déodat de Séverac, René de Castéra et Pierre Coindreau, le maître au piano⁴. Elle est mentionnée dans l'ouvrage *La Schola Cantorum, son histoire depuis sa fondation jusqu'en 1925* parmi les « élèves ayant suivi les cours de composition comme titulaires, pendant une période de 6 à 9 ans ». [*La Schola*, p. 250] Le fait qu'elle soit la seule femme sur la photo citée ne doit pas laisser penser qu'elle ait été la seule étudiante en composition de Vincent d'Indy. D'autres femmes sont signalées parmi les élèves titulaires, une vingtaine pour des études ayant duré entre six et neuf ans (dont Jeanne Barbillon, Marguerite Gauthier-Villars, Cécile Gauthiez et Charlotte Sohy) et également une vingtaine pour des études entre deux à cinq ans (dont Armande de Polignac, Marthe Ducourau-Petit et Blanche Lucas). Car, au tournant du siècle, composer n'était plus considéré comme une activité créatrice exclusivement réservée aux hommes. La première lauréate des classes d'écriture du Conservatoire de Paris fut Charlotte Jacques, en 1861. Elle fut suivie d'une trentaine de consœurs entre 1871 et 1914. [Launay, p. 61-65] À partir de 1903, le concours du prix de Rome organisé par l'Académie des beaux-arts s'ouvre aux musiciennes, et Lili Boulanger sera en 1913 la première lauréate d'un premier grand prix.

Au-delà de ses extraordinaires capacités d'interprète, Blanche Selva était une musicienne complète — son intérêt pour la musicologie concrétisé par ses conférences et ses ouvrages en témoigne. Ardent défenseur de la musique de ses amis de la Schola, il devait lui sembler naturel de chercher elle-même à composer. Madeleine-Octave Maus écrit :

Cette pianiste de dix-huit ans, qui n'avait quitté que depuis quelques mois son coin de province, essayé et rejeté l'enseignement du Conservatoire de Paris, et déjà professait à la Schola ; qui, seule, s'était cultivée, écrivant avec aisance et enthousiasme, s'exprimant, lorsqu'elle voulait bien parler, avec une délicate précision - vivait pour la musique cent fois plus que pour le piano, et pour son maître Vincent d'Indy comme pour la musique même. [Beaupuy & Gay & Top, p. 97].

Dès 1903, Blanche Selva fait partie du comité de sélection de l'Édition mutuelle, créée l'année précédente dans le but de publier les œuvres des professeurs et des meilleurs élèves de la Schola Cantorum. La même

¹ Extrait de Blanche Selva, naissance d'un piano moderne, Symétrie, 2010.

² Ce fait, comme d'autres donnés sans indications de source dans cet article, provient de la chronologie établie par l'Association Blanche Selva. De même, la plupart des détails afférents aux œuvres provient de la liste des œuvres établie par l'association.

³ Cette photo est reproduite dans le livre d'Anne DE BEAUPUY, Claude GAY et Damien TOP, *René de Castéra (1873-1955) : un compositeur landais au cœur de la musique française*. [Beaupuy & Gay & Top]

⁴ Vincent d'Indy écrit à Blanche Selva dans une lettre du 12 janvier 1905 : « Vous savez que si vous voulez suivre le cours de composition des hommes, soit 4^e Cours (le drame) soit 3^e (la sonate, que vous avez faite l'année dernière), les deux vous ouvriront leurs bras si vous avez le temps d'y venir, je n'y vois aucune objection ».

année, René de Castéra, secrétaire général puis président de la société, initie un *Album pour enfants petits et grands* auquel participent ses amis⁵. Blanche Selva y contribue avec deux pièces, *Cloches dans la brume* et *Cloches au soleil*, qu'elle évoque ainsi :

J'ai cherché à ce qu'il n'y ait rien d'impossible à faire pour une élève, mais cependant que cela lui donne quand même une difficulté à travailler [...]. Dites-moi franchement ce que vous en pensez. Elle sera doigtée. Je doigterai aussi toutes les pièces de l'Album qui ne le seraient pas. [Beaupuy & Gay & Top, p. 149].

Le caractère pédagogique de l'Album, publié en 1905, est illustré en couverture par un dessin de Maurice Denis représentant Blanche Selva au piano, entourée de jeunes élèves, René de Castéra tournant les pages, sous le regard protecteur de Vincent d'Indy et de Séverac. Une petite pièce pour piano restée manuscrite et dédiée à Bibiane de La Laurencie, *Paysage au soleil couchant*, date de novembre 1904 et pourrait aussi avoir été conçue pour l'*Album* : elle contient en version abrégée le carillon présent dans *Cloches dans la brume* (le rythme principal à $\frac{5}{8}$ de *Paysage* pourrait avoir été jugé trop complexe pour un recueil de pièces pour enfants)⁶. Les trois pièces ne présentent pas de difficultés techniques mais font appel au raffinement de l'écoute de l'élève dans l'utilisation des qualités percussives du piano et dans l'emploi ciblé des pédales. Elles montrent déjà aussi trois éléments constitutifs de l'écriture de Blanche Selva, qui seront constamment présents dans les œuvres qui ont subsisté :

Premièrement : l'inspiration populaire et méridionale, sensible au niveau des thèmes et des rythmes. Notons que *Cloches dans la brume* est sous-titré « Cloches d'Ardèche », un hommage clair à Vincent d'Indy, et *Cloches au soleil*, « Cloches d'Italie ». Si la *Symphonie sur un chant montagnard français* de d'Indy a marqué l'éveil de Blanche Selva à la musique, il importe de souligner aussi l'influence de Déodat de Séverac dans ce « retour aux sources », déjà sensible en 1904. Elle évoque cette influence dans l'avant-propos de sa biographie de Séverac :

Avant tous les autres - avant nous-mêmes ! -, avec son merveilleux instinct il avait clairement compris la nature de notre être. Il nous appelait avec insistance, sans rien préciser, simplement désireux de nous procurer un intime contact avec notre propre pays, avec notre propre race, afin que, ainsi que lui, nous puissions entendre l'appel de notre terre et le battement de notre propre cœur. [Selva, Séverac, p. 11-12]

L'évocation de cloches d'église, dans un esprit méditatif ou jubilatoire, est autant à rapporter de l'influence de Séverac (un passage des souvenirs de Marc Lafargue rappelle l'importance des cloches dans l'éveil musical du compositeur), [Selva, *Séverac*, p. 17-18] qu'au mysticisme de Blanche Selva, apparu tôt dans sa vie, dès l'âge de onze ans, sous l'influence de sa grand-mère. L'agnosticisme de son père ne lui permettra de vivre cette foi profonde, qui imprègne pratiquement tout son œuvre musical, qu'après la mort de celui-ci, en 1905. L'emploi fréquent d'ostinati est aussi lié à une inspiration carillonnaire et populaire.

Deuxièmement : l'écriture contrapuntique dépouillée, une influence évidente des études d'écriture à la Schola Cantorum, marquées par les œuvres des maîtres du passé et le chant grégorien.

Troisièmement : la simplicité harmonique, découlant de la fréquente écriture en voix, bien éloignée de l'impressionnisme musical de l'époque, et qui privilégie notamment des accords au rythme régulier, souvent de simples quarts ou quintes, dans un esprit « modal » proche du style des chants d'Église.

Tous ces éléments sont présents dans la pièce maîtresse de cette époque, *Rosaire*, sur un poème de Francis Jammes, pour voix de mezzo-soprano et piano, une des rares œuvres que Blanche Selva ait publiées, en l'occurrence par l'Édition mutuelle. Elle s'était déjà essayée à l'écriture vocale avec deux mélodies. *Les Ancêtres du lys*, sur un poème d'Adrien Mithouard, pour voix grave, fut interprétée à Bruxelles le 9 mars 1905. La pièce fut notamment rejouée par Blanche Selva elle-même à l'atelier de la princesse de Polignac en novembre 1907⁷. [Kahan, p. 382] *Deux Ancolies*, sur un poème de Francis Jammes, fut aussi publiée en 1905 par l'Édition mutuelle ; la pièce, actuellement introuvable, fit l'objet de quelques exécutions en concert entre 1906 et 1908⁸. La poésie d'inspiration mystique et méridionale de Francis Jammes ne pouvait qu'éveiller un profond écho chez Blanche Selva. C'est Déodat de Séverac qui lui fit connaître les œuvres du poète. Le texte de *Rosaire*, qui évoque l'émerveillement et la foi profonde du narrateur face aux beautés

⁵ Les compositeurs participants sont Albéniz, Alquier, Bordes, Bret, Bréville, Castéra lui-même, Coindreau, Dupuis, Estienne, Gay, Groz, d'Indy, Labey⁹, La Tombelle, Pineau, Roussel, Saint-Requier, Samazeuilh, Selva, Sérieyx, Séverac et Witkowski.

⁶ Les trois pièces *Paysage au soleil couchant*, *Cloches dans la brume* et *Cloches au soleil* ont été interprétées par Nathalie Contai lors de la Journée Blanche Selva du 18 novembre 2005 à la médiathèque d'Issy-les-Moulineaux. Les deux dernières pièces ont depuis été interprétées plusieurs fois en concert par Laurent Martin, notamment au Sophie-Drinker-Institut de Brème le 4 mars 2006.

⁷ Un exemplaire gravé des *Ancêtres du lys*, portant la dédicace de Blanche Selva et la date du 24 novembre 1907, se trouve dans la bibliothèque musicale de la famille Polignac. Je remercie Sylvia Kahan pour cette information.

⁸Notons que ce poème a aussi été mis en musique par Lili Boulanger dans son recueil de mélodies Clairières dans *le ciel*.

d'un paysage montagnard pyrénéen, trouve un écho marqué, bien que clairement païen, dans une mélodie contemporaine de Séverac, dont il a écrit lui-même le texte, *A l'aube dans la montagne* (1906). On remarque d'ailleurs que cette mélodie de Séverac et *Deux Ancolies* de Blanche Selva furent toutes les deux créées lors du même concert à la Schola Cantorum le 24 janvier 1906.

Rosaire se présente sous la forme d'un court cycle, enchaînant sans interruption les deux derniers poèmes du *Rosaire* de Francis Jammes ; le groupe de poèmes intitulé « *Rosaire* » fait lui-même partie de *L'Église habillée de feuilles*, qui date de 1905 et fut publié avec de nombreux autres poèmes dans le célèbre recueil *Clairières dans le ciel*. La mélodie était écrite dès 1906, date portée sur la partition publiée à l'Édition mutuelle en 1908. C'est probablement à cette pièce que fait référence Déodat de Séverac dans une lettre de novembre 1905 à René de Castéra : « Jammes m'écrit qu'il a envoyé l'autorisation à Blanche. Hourra⁹ ! » Blanche Selva écrit dans une lettre de septembre 1906 : « J'ai fini une mélodie sur Jammes qui me plaît assez¹⁰ ». Elle était alors dans une phase créative intense, au point que ses amis s'inquiétaient de son silence. Déodat de Séverac écrit début août à Castéra :

Maintenant un tuyau : savez-vous ce qui a bien pu piquer le nez de l'amie Blanche ? Voilà deux mois bientôt qu'elle ne répond plus à mes cartes ou lettres ? Ma mère lui a écrit, une de mes sœurs aussi (et très longuement) il y a de cela un mois et Blanche conserve un silence d'autant moins explicable que ma mère l'engageait à venir ici et lui demandait sa date... L'ai-je blessée en quelque chose ? Je l'ignore. Dans tous les cas je voudrais le savoir, car si j'ai été coupable de quelque sottise c'est absolument inconscient... Tâchez, cher et bon ami, de débrouiller cette énigme qui commence à m'intriguer et merci de votre entremise¹¹.

Car, outre *Rosaire*, Blanche Selva composait alors un *Trio*, introuvable actuellement. Elle avait écrit à ce sujet à René de Castéra, qu'elle devait bientôt rejoindre dans sa propriété d'Angoumé, dans les Landes : « Je ne travaille pas du tout mon piano, cela sera pour le mauvais temps, quand nous serons tranquilles à Angoumé. Je viens de terminer le 1^{er} mouvement de mon *Trio*, j'ai déjà commencé l'Andante¹² ».

Rosaire fut officiellement créé le 21 mars 1908 à la Société nationale de musique par la cantatrice Jane Bathori, s'accompagnant elle-même au piano. Pierre Coindreau écrivit dans *Le Courrier musical*, après avoir loué l'exécution par Blanche Selva de la *Sonate pour violon et piano* de Georges Martin Witkowski :

Mais M^{lle} Selva ne se contente plus seulement d'exécuter : elle crée, et nous avons eu la joie d'entendre dans ce même concert la suave musique dont elle a su, avec un art consommé, entourer les vers délicats de M. Francis Jammes, le *Rosaire*. Est-il besoin de dire que la mélodie de M^{lle} Selva est d'une grande musicalité ? Seul le contraire serait surprenant : elle est aussi l'expression d'une pensée déjà mûrie et éminemment personnelle. M^{me} Jane Bathori qui s'est fait également entendre dans *Les Familiers* de M. Grovlez, avait bien voulu mettre son double talent de pure chanteuse et d'excellente pianiste au service de M^{lle} Selva : le *Rosaire* fut donc dit ce soir-là avec la perfection que vous savez et ce fut un moment exquis¹³.

Une autre connaissance de Blanche Selva, Albert Groz, décrit avec acuité l'œuvre dans l'organe de la Schola Cantorum, *La Tribune de Saint-Gervais* :

M^{lle} Blanche Selva, voulant montrer sans doute qu'elle n'est pas seulement l'admirable virtuose que tout le monde applaudit, nous donne avec son *Rosaire* une œuvre curieuse, d'une conception fort originale, exécutée avec une grande sûreté. Le poème, extrait de *L'Église habillée de feuilles*, de Francis Jammes, est divisé en six fragments : « Je suis une brebis ; Résurrection ; Ascension ; Pentecôte ; Assomption ; Couronnement de la Vierge » que la musique enchaîne l'un à l'autre, comme on égrène en effet les grains de chapelet. La courbe modulante, judicieusement tracée, conduit de *la* mineur exprimant l'humilité du début, à la jubilation finale en *la* majeur. L'ensemble est enveloppé de l'atmosphère de simplicité et de naïveté qui convenait à un pareil texte. Blanche Selva compositeur ne s'en laisse point conter par Blanche Selva pianiste. L'interprète merveilleuse de tant d'œuvres savantes et compliquées renonce volontairement ici à toute complexité, à tout étalage de science vaine. Ce tact, cette discrétion font le plus grand honneur à l'intelligence musicale de l'artiste et donnent ce charmant recueil à l'aspect suavement expressif d'une très ancienne enluminure¹⁴.

Au moins deux autres exécutions de *Rosaire* sont attestées, le 11 avril 1908 chez la princesse de Polignac, à nouveau par Jane Bathori, mais avec Blanche Selva au piano, et le 10 mars 1912 à Saint-Etienne¹⁵.

Des années qui suivent l'écriture de *Rosaire*, peu de pièces subsistent. Une autre mélodie sur un poème de

⁹ Lettre de Déodat DE SEVERAC à René de Castéra, 20 novembre 1905, Saint-Félix. [Séverac, *la Musique*, p. 250] Déodat de Séverac avait servi d'intermédiaire entre le poète et la compositrice.

¹⁰ Lettre de Blanche SELVA à René de Castéra, 13 septembre 1906, fonds Castéra.

¹¹ Lettre de Déodat DE SEVERAC à René de Castéra, 10 août 1906, Saint-Félix. [Séverac, *La Musique*, p. 27

¹² Lettre de Blanche SELVA à René de Castéra, 18 août 1906 - [Beaupuy & Gay & Top, p.162]

¹³ *Le Courrier musical*, n° 7 (1^{er} avril 1908), p. 125

¹⁴ *La Tribune de Saint-Gervais*, n° 8 (août 1908), p. 188.

¹⁵ J'ai moi-même interprété *Rosaire* avec Laurent Martin lors de la Journée Blanche Selva du 18 novembre 2005. Nous l'avons depuis donné plusieurs fois en concert, notamment au Sophie-Drinker-Institut de Brème le 4 mars 2006.

Francis Jammes, *Venez, sous la tonnelle* — sur des vers extraits de « Tristesses » du recueil *Clairières dans le ciel* —, est restée dans sa version manuscrite, datée de 1908. La version publiée est pour le moment introuvable¹⁶. Depuis 1906, Blanche Selva a mis Debussy et Ravel à son répertoire. Dès la fin de 1903, elle avait sollicité son ami René de Castéra pour qu'il lui obtienne un rendez-vous avec Debussy, dans le but de lui jouer les Estampes. [Beaupuy & Gay & Top, p.97] En total contraste avec *Rosaire*, *Venez sous la tonnelle* présente une indéniable influence de l'esthétique debussyste. Pourtant écrite plusieurs années auparavant, elle présente une troublante parenté avec les mises en musique par Lili Boulanger de poèmes de Francis Jammes, pour le cycle *Clairières dans le ciel* (1914) : tessiture aiguë de la voix dans des nuances *pp*, formules dansantes en triolets de doubles croches, vaporeux arpèges, etc. Pourtant, Blanche Selva restait méfiante quant à l'influence de l'esthétique impressionniste, qui marqua tant de compositeurs de l'époque. Elle écrit de la suite pour piano *En Languedoc* (1903-1904) de son ami Déodat de Séverac :

Cette œuvre, malgré quelques reflets fugitifs et purement extérieurs de l'écriture debussyste - (ceci d'ailleurs uniquement dans la première pièce en date du recueil : *Sur l'étang*¹⁷) -, est vraiment neuve de sentiment et d'éléments expressifs musicaux. [...] Déodat peut se rassurer, il est loin de n'être qu'un *reflet*... il est de ceux à qui il est donné de trouver. [Selva, *Séverac*, p. 39]

On peut donc à juste titre se demander quel a pu être le style de deux œuvres contemporaines de *Venez, sous la tonnelle* et actuellement introuvables, la mélodie *L'Ange gardien* (1907) et les *Variations pour trio* (août 1908) que l'on trouve mentionnées dans divers courriers. Blanche Selva écrit en octobre 1907 à ses amis Castéra : « J'ai aussi montré à PP [Paul Poujaud]. *L'Ange Gardien*. Il aime beaucoup et trouve que c'était de beaucoup ce que j'avais fait de meilleur¹⁸ ». Les *Variations pour trio* ont-elles un rapport avec le Trio dont parlait Blanche Selva en 1906, à l'époque de l'écriture de *Rosaire* ? On attend en tout cas avec impatience la lecture d'une pièce pour piano manuscrite de 1908 conservée au musée de la musique de Barcelone et actuellement indisponible.

Le 10 janvier 1909, la Schola Cantorum de Saint-Jean-de-Luz donne son *Cantique de Noël* pour voix de femmes. Cette pièce, qui semble perdue, annonce par son caractère religieux et l'utilisation de voix aiguës ce qui formera dans les années 1930 l'essentiel de son inspiration. Une *Petite Pièce* pour orgue ou harmonium arrive en *coda* à cette première phase créative : publiée en 1912 par Roudanez dans la série « Les maîtres contemporains de l'orgue », elle est dédiée à l'abbé Bellevue, archiprêtre de Saint-Jean-de-Luz, qui était depuis 1911 le directeur de conscience de Blanche Selva. Facile d'accès sur le plan technique, elle est écrite dans l'esprit des pièces d'autres compositeurs publiés dans cette collection : il s'agit de fournir un répertoire liturgique contemporain accessible à des organistes amateurs qui ne disposent que rarement d'instruments avec pédalier. Elle offre une écriture contrapuntique dépouillée qui, malgré l'économie des moyens employés, laisse transparaître une spiritualité d'une grande sincérité.

En 1912, Blanche Selva a déjà donné plus de 500 concerts. On peut supposer que l'éclipse compositionnelle qui durera plus de quinze ans est due à l'intensification des multiples activités qu'elle mène de front depuis plusieurs années : outre les tournées de concerts où elle présente un répertoire des plus variés, dont de nombreuses créations, elle publie des réductions d'œuvres, des éditions révisées et doigtées de claviéristes du passé et d'auteurs contemporains, poursuit ses activités de conférencière, publie ses premiers ouvrages, étend ses activités pédagogiques, avec notamment à partir de 1913 l'écriture de son livre sur l'enseignement du piano, et continue de surcroît à conseiller nombre d'amis compositeurs. Aurait-elle aussi manqué de confiance en son talent de créatrice, comme il lui arrivait de douter de son talent d'interprète¹⁹ ?

En 1923, dans le sillage de son ami René de Castéra qui reprenait alors ses travaux sur les répertoires populaires landais et béarnais, elle harmonise des chansons limousines, un travail encore introuvable. Mais il semble que ce soit la collaboration à partir de 1924 avec le violoniste catalan Joan Massià qui l'ait encouragée à renouer avec ses facultés créatrices. Elle compose en 1928 une mélodie sur un poème catalan, *Muntanya blava* (*Montagne bleue*) et en 1928-1929 cinq pièces pour violon et piano, ses *Cants de Llum*

¹⁶ *Venez sous la tonnelle* a été interprétée par Damien Top et Catherine Joly à Angoumé le 12 avril 2003 et par moi-même et Laurent Martin lors de la Journée Blanche Selva du 18 novembre 2005.

¹⁷ Dans le recueil publié en 1919 par Rouart et Lerolle, *Sur l'étang, le soir* apparaît en seconde position.

¹⁸ Lettre de Blanche SELVA aux Castéra, 19 octobre 1907, fonds Castéra.

¹⁹ « Pour le moment, j'ai un trac (ça continue) parce que j'ai découvert que je jouais très mal », écrit-elle en décembre 1905 à René de Castéra. [Beaupuy & Gay & Top, p. 185] Et, à nouveau, en 1910 : « C'est aujourd'hui mon 500^e concert, et j'ai autant le trac qu'au 1^{er} !! » (lettre de Blanche SELVA à Claire de Castéra, 14 janvier 1910). [Beaupuy & Gay & Top, p.265].

(*Chants de lumière*) dédiés à Joan Massià. Les titres catalans soulignent sa totale intégration à la vie catalane. Si l'on excepte quelques pièces datant d'après 1936, à son retour en France, toute la production de cette deuxième phase créative est d'inspiration catalane²⁰ : titres, poèmes, fréquentes indications de jeu ainsi que dédicaces et datations sont en catalan. Le manuscrit de *Cants de Llum* porte de surcroît le prénom catalanisé de l'auteur : Blanca Selva. Les pièces furent créées le 10 avril 1929 à Barcelone par elle-même et Joan Massià²¹. Elles furent rejouées au cours de l'exposition de Barcelone, le 6 avril 1930²². L'évocation de la montagne, de la couleur bleue et de la lumière renvoient à un passage de la biographie que Blanche Selva a consacrée à Déodat de Séverac, lorsqu'elle évoque « l'Âme de sa musique ». L'on ne peut s'empêcher de penser qu'elle donne là son propre *credo* :

Il aimait la montagne, qui est auguste, bienfaisante et légendaire : la douce Montagne-noire, les abruptes Corbières, l'Albère veloutée, les croupes de Cerdagne, le Canigou sacré, et toutes les montagnes, si belles, qui sillonnent et émerveillent la nappe rosé et or de la Catalogne noble et féconde, terre antique et vivante qui repose et œuvre sous la garde virgine du saint Montserrat. Et la mer, la mer bleue, de lapis, d'opale et de saphir, la mer de Virgile et d'Homère, de Mistral et de Verdaguer, la mer latine, la grande plaine d'azur, coupe de ciel enchâssée [sic] dans l'or clair de ses rives harmonieuses, comme il l'aimait ! Il attendait d'elle la purification de toute erreur venue des brumes grises, et la résurrection du plus pur idéal. Il l'aimait comme le berceau de l'Occident allaité par l'Orient ; comme une splendeur qui reflète et prophétise l'impérissable splendeur des cieux ; une maternelle *blavor*²³ qui efface toute ombre maléfique et mène divinement à l'indicible Joie de l'éternelle et éternellement croissante Lumière... [Selva, *Séverac*, p. 91]

Les cinq *Cants de Llum* portent les sous-titres suivants :

- I. *Mar i Sol (Bressolera)*, en français *Mer et Soleil (Berceuse)* ;
- II. *Espia-Dimonis (Scherzo)/Épie-Démons* ;
- III. *Ametller florit (Record de Montserrat) / Amandier fleuri (Souvenir de Montserrat)* ;
- IV. *Humoresca/Humoresaue* ;
- V. *Ofrena/Offrande*.

Ces pièces composent un recueil de taille imposante, à l'écriture originale, qui mérite de prendre sa place dans le répertoire de musique de chambre. *Mar i Sol* l'ouvre dans une ambiance contemplative et immobiliste, sans modulations, sur une pédale de sol présente du début à la fin. En total contraste, *Espia-Dimonis* est une pièce de virtuosité, demandant du violoniste un jeu *spiccato* très rapide dans l'extrême aigu de la tessiture du violon ; de forme ABA, la pièce offre une partie centrale à l'inspiration rétrospective, avec un thème au rythme de danse ancienne exposé au piano et accompagné par les mêmes formules obsédantes de triolets de doubles croches introduites au violon dès le début de la pièce. *Ametller florit*, où le violon développe une longue phrase lyrique, retrouve l'ambiance d'immobilisme harmonique de la première pièce, mais offre un enrichissement progressif de l'accompagnement pianistique qui crée un sentiment de « climax ». *Humoresca* est écrit dans l'esprit d'une robuste danse populaire, avec des couleurs néo-classiques rappelant certaines écritures de Stravinski et Prokofiev ; l'apothéose finale introduit un accompagnement ostinato *alla Sardana*. Le recueil se referme sur une pièce de grande envergure, *Ofrena*, où l'on retrouve un large thème lyrique exposé au violon, accompagné par des accords au rythme régulier, dans l'esprit d'hymnes religieux ; la partie centrale au rythme dansant à 3/8, *Presto e giocoso*, est suivie d'une reprise du thème du début, accompagné cette fois-ci par de légères guirlandes de doubles croches ; la pièce se termine dans l'esprit de choral du début²⁴.

Une pièce contemporaine des *Cants de Hum*, *La Nit de la Purissima (La Nuit de la plus pure)* pour voix, violon et piano (1929) est comme *Rosaire* une mise en musique d'un poème dédié à la Vierge Marie, la *Purissima* en catalan. La Vierge Marie est aussi célébrée dans la pièce suivante, toujours en 1929, *Mes de Maria (Mois de Marie)* sur un poème de Miquel Ferrá, une mélodie dédiée « à la mémoire de Déodat de Séverac », décédé en 1921. Si le thème littéraire des deux pièces se rapproche de celui de *Rosaire*, le style musical s'est épuré, la sensualité harmonique post-romantique de la pièce de 1906 a disparu, au profit d'une écriture plus proche de la musique populaire. Un motet pour trois voix de femmes date aussi de 1929. Non

²⁰ Je remercie Judit Ferrer pour l'aide qu'elle m'a apportée dans la compréhension des textes en catalan.

²¹ Lettre de Blanche SELVA à Adolphe Piriou, 10 avril 1929, collection particulière.

²² Elles ont été rejouées à Barcelone le 17 juin 1984 lors du concert célébrant le 100^e anniversaire de la naissance de Blanche Selva.

²³ Note de Blanche Selva : « *Blavor* : en catalan signifie bleu. La Catalogne est tellement enveloppée d'azur que sa langue possède un mot qui le résume : la *blavor* : la bleu. »

²⁴ Je me remercie Michael Cook pour ses remarques sur ces pièces, ainsi que sur le recueil *Records i Entremaliadures*.

encore retrouvé à ce jour, il s'agirait d'une commande du directeur de l'Orfeo catala, Lluís Millet ; il aurait été donné lors de la saison de concert 1929-1930 de la célèbre société chorale²⁵.

Il semble naturel que Blanche Selva ait intensifié ses activités de composition après l'accident cérébral qui mit fin en 1930 à sa carrière d'interprète, malgré le déchirement que pouvait représenter la disparition d'un moyen d'expression personnelle aussi extraordinaire qu'un grand talent de pianiste. Elle écrira en 1938 : « Donc la composition musicale, qui avait pointé avant ma maladie, s'est accrue, de l'ordre même de mon médecin traitant, là-bas, durant cette maladie²⁶ ». Dès 1931, elle publie chez Herelle à Paris *Primer Jocs (Premiers Jeux)*, douze pièces très faciles pour piano. Elle compose la même année un autre cycle de neuf pièces pédagogiques pour le piano, qui sont restées manuscrites, et qui associent deux titres, l'un en catalan, l'autre en français.

Records i Entremaliadures/Souvenirs et Espiègleries :

n° 1 *Ostra i Cargols/Huître et Colimaçons ;*

n° 2 *Professons de formigues/Processions de fourmis ;*

n° 3 *Canyes i Ordg/Roseaux et Brise ;*

n° 4 *Nuvolets en el Hau/Petits Nuages dans le Heu ;*

n° 5 *A la muntanya les cabres, el vent i Caputxinet s'hi diverteixen força.../À la montagne, les chèvres, le vent, et Caputxinet²⁷ s'y amusent bien ;*

n° 6 *Primers Freds/Premiers Froids ;*

n° 7 *Mati de tardor/Matin d'automne ;*

n° 8 *Ulls clar, anima recta/Yeux clairs, âme droite ;*

n° 9 *Pau del cel/Paix du ciel.*

Les deux dernières pièces du groupe sont pour le moment introuvables.

Blanche Selva propose dans chaque pièce, soigneusement doigtée, l'étude d'une difficulté technique. *Ostra i Cargols*, une courte pièce à 2/1 très lente, à l'image de son titre, est basée sur des pentacordes et fait travailler le contrôle de la tenue de notes par certains doigts, dans de longs accords suspendus ; en clin d'œil, une remarque après l'accord final, « *l'ostra s'obra* »/« l'huître s'ouvre »²⁸. *Professons de formigues* se concentre sur l'alternance des deux mains dans des figures en chromatismes. *Canyes i Oreig* est écrit dans l'aigu du piano et aborde la difficulté de jouer simultanément des formules de quatre doubles-croches à la main droite contre des triolets de croches à la main gauche. *Nuvolets en el blau* travaille aussi l'alternance des mains dans une écriture contrapuntique à deux voix et de fréquentes variations de mesure, ¹²/4, ²/1, ⁶/4, ³/4, etc. *A la muntanya les cabres, el vent i Caputxinet s'hi diverteixen força...*, qui s'ouvre par un thème d'inspiration populaire, est descriptif et fait appel à l'imagination visuelle de l'élève ; chaque épisode, introduit par un court commentaire, est illustré, les sautilllements des chèvres par des accords joués *staccato* et les bourrasques de vent par de rapides gammes montantes en *glissando*. *Primers Freds* est une mélancolique méditation en contrepoint à deux voix. *Mati de tardor* présente aussi une écriture contrapuntique dépouillée, introduisant de surcroît, comme dans la mélodie *Mes de Maria* et les mélodies ultérieures, des notes étrangères à l'harmonie, comme des « décorations harmoniques », un peu à la manière de Francis Poulenc et du compositeur catalan Federico Mompou.

Quatre pièces pour violon et piano datant de cette époque sont introuvables. Par contre, un groupe important de dix mélodies sur des poèmes catalans a subsisté, *Deu Cançons originals*, qui datent de 1935.

L'année suivante, Blanche Selva écrit à Auguste Sérieyx :

À part cela, j'ai eu une joie musicale : en mai dernier, j'ai eu, à l'unanimité, un prix de composition musicale²⁹, pour

²⁵ Lettre de Blanche SELVA à Marguerite Sarrazin, 19 août 1929, collection particulière. Dans son ouvrage sur son ami, Blanche Selva rend un hommage ému à l'Orfeo catala, que Déodat de Séverac admirait aussi profondément. [Selva, Séverac, p. 93-94]

²⁶ Lettre de Blanche SELVA à René de Castéra, 6 décembre 1938, fonds Castéra.

²⁷ C'était son petit chien.

²⁸ Cette pièce comporte, comme d'autres pièces de ce manuscrit, des signes « pousser-tirer » d'instruments à cordes. D'après Catherine Joly, qui a présenté et interprété *Primers Freds* et *A la muntanya* lors de la Journée Blanche Selva du 18 novembre 2005, il s'agit de signes d'expression, exprimant des appuis ou allègements. On sait en effet que Blanche Selva utilisait des « coups d'archet » dans diverses analyses rédigées pour des cours par correspondance.

²⁹ Concours de composition Concepció Rabell i Cibils organisé par la Fundació Patxot en 1936.

une série de 10 mélodies chant et piano, sur d'admirables poésies catalanes. Ma joie est d'avoir pu écrire cette musique, car je sais que le Maître doit aimer cela, et j'ai eu la joie d'avoir le prix, sur 16 autres recueils qui avaient été soumis à ce concours³⁰.

Les dix mélodies sont d'amples proportions. Elles sont composées sur des poèmes catalans de différents auteurs, dont Miquel Melendres, l'oblat bénédictin qui était conseiller de Blanche Selva à cette époque. Les pièces s'enchaînent comme suit :

Els Reis/Les Rois mages (Miquel Ferrá) ;
Els Angels/Les Anges (Miquel Ferrá) ;
La Candelera clora/La Chandeleur pleure (Miquel Ferrá) ;
Cap al tard/A la tombée du jour (Joan Llongueres) ;
Posta de Lluna/Coucher de lune (Miquel Ferrá) ;
Grill/Le Grillon (Joan Llongueres) ;
Sol en la nit/Seul dans la nuit (Joan Llongueres) ;
Matinal/Tôt le matin (Miquel Melendres) ;
Purissima/La Plus Pure (Miquel Melendres) ;
Sonet de l'anima immortal/Sonnet de l'âme immortelle (Miquel Melendres).

On voit qu'à nouveau Blanche Selva se laisse inspirer par une célébration mystique de la nature, où la Vierge Marie prend une place importante, puisqu'elle apparaît dans quatre des poèmes. On renoue ici avec la manière du *Rosaire*, pour de longues mélodies alternant des passages écrits dans le style de cantiques, et des citations de thèmes d'inspiration populaire, de sonneries de cloches, vers une apothéose finale. L'écriture harmonique, souvent d'esprit « modal », est parfois d'une âpreté grinçante. Dans sa recherche d'une illustration d'un sentiment de pureté, qu'il s'agisse de la Vierge Marie et des anges, ou de phénomènes de la nature comme les étoiles, les sommets, la lune, etc., Blanche Selva utilise fréquemment l'aigu de la voix dans des nuances *pp*, ainsi que le registre aigu du piano. Cette attirance pour l'aigu, utilisé à des fins expressives et non pour l'effet vocal, se manifeste aussi dans une mélodie qui se détache des autres, *Grill*, proche par son *ostinato* d'accompagnement, en incessantes appoggiatures, trilles et accords *staccato* dans l'aigu du piano, et par son écriture vocale, du style de Stravinski dans les *Noces*. Ce recueil d'une extrême richesse et d'une grande originalité doit absolument faire l'objet d'une édition pour prendre la place qu'il mérite dans le répertoire vocal.

Il n'est pas encore établi si les *Deu Cançons originals* ont été interprétées en public du vivant de la compositrice³¹. Elles n'ont probablement pas été publiées à cause des événements qui frappèrent l'Espagne à partir de 1936. Blanche Selva, de retour en France, écrivit fièrement à René de Castéra, pour lui annoncer, comme à Auguste Sérieyx, son succès de compositeur :

Moi, je puis vous apprendre que l'année dernière, j'ai composé une série de 10 mélodies pour chant et piano, sur de beaux textes de poésie catalane qui ont obtenu, à l'unanimité, le prix dans un concours de Barcelone. J'ai pu faire cela au milieu de mes occupations d'enseignement musical et de mes besognes ménagères, dans mon beau « nid » fleuri de rosés, de romarin, d'héliotropes, de mimosa et de tant d'autres douces fleurs caressées de soleil et d'azur³².

On voit ici la capacité de Blanche Selva à rebondir. Après la perte de sa carrière d'interprète, elle vit un autre déchirement, quitter la Catalogne chérie en proie à la guerre civile, mais elle va se plonger dès 1937 dans un grand projet, un oratorio, sur un texte catalan de Miquel Melendres. Pour la première fois semble-t-il, elle va aborder une grande forme et l'écriture symphonique. Plusieurs titres envisagés pour l'œuvre ont pu être glanés au hasard des correspondances : *Oratorio pascal*, *Oratorio de Marie Magdalena*, et plus fréquemment *Poème de la Résurrection* et *Poema de la Resurrecció*. Elle écrit à Guy de Lioncourt en décembre 1937 :

Je suis en train de recopier proprement le *Poema de la Resurrecció* (ou du moins, ce qu'il y en a de fait ! - j'ai achevé la scène qui était en train quand vous êtes venu). La semaine prochaine j'aurai sûrement fini cette copie. Et je vous l'enverrai en communication. Ainsi, vous pourrez étudier la chose à loisir. Je joindrai un brouillon de

³⁰ Lettre de Blanche SELVA à Auguste Sérieyx, Barcelone, 1er août 1936, collection particulière.

³¹ Cinq d'entre elles ont été interprétées lors du concert anniversaire du 17 juin 1984 à Barcelone.

³² Lettre de Blanche SELVA à René de Castéra, Moulins, 17 novembre 1936, fonds Castéra.

traduction française de l'admirable poème catalan de *Mossèn* [abbé] Miquel Melendres, bien que, par le latin et le provençal que je pense vous devez connaître, vous devez pouvoir à peu près tout lire du catalan... Et vous me direz franchement votre impression détaillée³³.

Une lettre du 29 décembre 1937 demande à Albert Sarrazin de faire parvenir une partie du manuscrit à Guy de Lioncourt, qui évoquera lui-même la pièce dans une rubrique nécrologique du 22 décembre 1942 : « Elle avait entrepris, tout à la fin de sa vie, la composition d'un oratorio pascal, de conception curieuse et pleine de beauté qui nous avait ému et que nous souhaitons entendre quelque jour. » En 1938, René de Castéra est aussi informé des progrès :

Avec l'exil, [la composition musicale] a chanté plus fort. Il y a en chantier une grande œuvre *Poema de la Resurrecció*, sur un admirable texte de poésie catalane de M. Miquel Melendres, dont je vous parlerai une autre fois. Et ici, il y a dans l'air une série de piécettes répondant au titre général de *Aspirations et esquisses*, que je sens être de petites choses, quant à la longueur, pour divers instruments à vent et piano, instruments à vent, dis-je, parce que, sans doute, ce seront là les dominants, mais non pas les exclusifs puisque ; la 1^{re} de ces piécettes qui habitent actuellement mes rêves doit être une courte chose pour violon, flûte, violoncelle et piano intitulée *Les Cloches de St Saturnin* (elles sont 3, accordées) [ex. musical : *fa b, la b, mi b*]. La 2^{nde}, il est vrai, exclut les cordes et se présente pour hautbois, cor et piano, chantant *Douceur et gloire d'automne*. Tout ça n'est qu'en ébauche et tout ça a certainement des frères et des sœurs souterrains. Tout ça, que ça voie le jour ou non, est déjà dédié, si vous le voulez bien « au plus ami des amis », René de Castéra³⁴.

Blanche Selva était alors en pleine phase créative. On sait par sa correspondance qu'elle tenait l'harmonium à l'église de Saint-Saturnin et en profitait pour pratiquer l'improvisation, que son ami Séverac avait tant aimée. [Selva, *Séverac*, p. 24] Une lettre évoque cet art tout particulier :

Ce matin par exemple, nous avons eu une messe en musique à l'occasion de la fête de l'Immaculée. Et si bien, ce ne furent que 3 cantiques, du moins ils ne furent pas « mauvais », et ils furent chantés vraiment avec ferveur, ce qui veut dire, forcément, avec bon style [...] et j'ai improvisé continuellement durant la messe, enchâssant les cantiques à leur moment sans interruption, faisant ainsi ce que j'aime en tout : une guirlande harmonieuse sans solution de continuité, dans laquelle les pièces séparées ne sont que des fleurs diverses de la guirlande, bellement enchâssées par la préparation insensible et la prolongation « vaporisée... ». Bref, vous le voyez, malgré les matériaux rudimentaires du véritable art vrai³⁵ !

De la même époque a subsisté une pièce chorale (juin-août 1939), intitulée *Ô fleur des fleurs, Acclamation à la Sainte Vierge au ciel*, dont elle a aussi écrit le texte. Dédiée « aux Enfants de Marie de Saint-Saturnin d'Auvergne », la pièce est écrite pour chœur de voix aiguës à l'unisson et voix de contralto solo, avec accompagnement d'harmonium.

Blanche Selva évoque dans sa correspondance en mai 1942 un *Panis angelicus*, pour voix soliste et orgue, écrit pour l'avent de l'année précédente³⁶. Mais surtout, malgré la maladie, le projet d'oratorio reprenait vie. Elle avait tenté de récupérer une « copie nette » qu'elle avait prêtée à Marguerite Gauthier-Villars³⁷ et forma ensuite l'espoir, soutenue par Joan Massià et Miquel Melendres, qui était resté un fidèle correspondant, de repartir vivre en Catalogne pour terminer son œuvre³⁸. Une lettre à Albert Sarrazin précise :

Je vais pouvoir reprendre, remanier et achever totalement l'Oratorio sur le *Poema de la Resurrecció* de M. Melendres que j'avais commencé à Moulins. Mais cela va être sous une forme toute différente complètement neuve et d'une portée artistique et apostolique incalculable : en vue de cinéma et radio³⁹.

Dans une lettre à un correspondant resté anonyme, quelques jours après la mort de Blanche Selva, Thérèse Galleyrand, qui s'occupait d'elle depuis deux ou trois ans, écrit :

Il reste aussi, inachevé, un merveilleux poème symphonique sur la Résurrection (le poème est écrit en catalan par le R. P. Melendres, son père spirituel d'Espagne) et dont elle m'avait joué tous les thèmes et expliqué comment elle l'orchestrerait⁴⁰.

Ce manuscrit a été détruit, mais un mince espoir subsiste qu'un second exemplaire de l'œuvre soit encore disponible. En effet, en 1947, une autre lettre d'une ancienne élève de Blanche Selva, Andrée Vidal, adressée à une correspondante anonyme, précise : « J'ai fait porter à M^r de Lioncourt l'oratorio de Marie Magdalena comme vous me l'aviez demandé et il a déjà dû vous écrire qu'il lui fut remis en mains

³³ Lettre de Blanche SELVA à Guy de Lioncourt, 11 décembre 1937, fonds Berthier de Lioncourt.

³⁴ Lettre de Blanche SELVA à René de Castéra, 6 décembre 1938, fonds Castéra.

³⁵ Lettre de Blanche SELVA à Guy de Lioncourt, 1938, Saint-Saturnin, fonds Berthier de Lioncourt.

³⁶ Lettre de Blanche SELVA à Isabelle Rivière, 24 juin 1942, collection particulière.

³⁷ Lettre de Blanche SELVA à Albert Sarrazin, 11 août 1942, collection particulière.

³⁸ Lettre de Blanche SELVA à Thérèse Galleyrand, 22 juin 1942, collection particulière.

³⁹ Lettre de Blanche SELVA à Albert Sarrazin, 11 août 1942, collection particulière.

⁴⁰ Lettre de Thérèse GALLEYRAND, 7 décembre 1942, collection particulière.

propres⁴¹ ».

L'élan créateur fut brisé par la maladie et la mort et l'on ne peut ressentir que tristesse face à ce profond talent de compositrice que les circonstances de la vie n'ont pas permis de s'épanouir. On peut en tout cas espérer que les brillants témoignages de ce talent qui nous sont restés, *Rosaire*, les *Cants de Llum* et les *Deu Cançons original*, feront dans un futur proche l'objet d'éditions ou rééditions, d'exécutions en concert et d'enregistrements, et que des œuvres égarées referont surface.

⁴¹ Lettre d'Andrée VIDAL, 23 janvier 1947, collection particulière.