

de Blanche Selva, souhaitant "un repos" dans cette partition, la cantilène des muletiers devant le Christ, correspondant davantage à l'esprit de l'ensemble. Cortot la créa à la Société Nationale, tandis que Selva et Vines jouèrent intégralement la Suite à la Libre-Esthétique à Bruxelles puis à Paris en 1911.

*En Tartane.* La carriole rustique à deux roues (la tartane) dans laquelle arrivent les voyageurs cahote sur les pierres, au rythme du trot des mules et au son de leurs sonnaïles. La petite chanson d'allégresse ainsi accompagnée ne serait-elle pas celle des nouveaux venus découvrant, éblouis, les paysages de Cerdagne. Un épisode central évoque une halte à l'auberge avant que le petit convoi ne se remette en route.

*Les Fêtes.* Destinée à peindre les fêtes de Puycerda, cette petite rapsodie en couplets et refrain alternés, teintée d'espagnolisme comporte un truculent fandango visant à personnifier le compositeur Isaac Albéniz.

*Ménétriers et Glaneuses.* Cette pièce est née du souvenir d'un pèlerinage à Font-Romeu. Les thèmes en sont typiquement catalans. La prière des glaneuses a lieu aux sons de la cobla qui assurera les festivités après l'instant de recueillement des femmes. La perspective du plaisir se mêle au sentiment religieux en une atmosphère éminemment sensuelle.

*Les Muletiers devant le Christ de Llivia.* Déodat de Séverac écrivit à B. Selva : "C'est une sorte de cantilène purement expressive ..." et à propos du Christ "C'est une des œuvres de réalisme espagnol les plus émouvante, que je connaisse. Il est pour moi aussi bien que celui de Perpignan mais moins cruellement réaliste. J'ai essayé de dire cela." La qualité de l'expression musicale y est exceptionnelle. Ces pages sont celles de l'organiste qui enthousiasmait les fidèles à Saint-Félix, Prades ou Céret. La densité de l'écriture et l'intensité sonore de l'ensemble ne permettent pas de douter de la candide mais sincère ferveur des hommes.

*Le Retour des Muletiers.* Crépitements des sabots, claquements des fouets, grelots, servent d'ornementation à un thème catalan, symbole de l'amour de Séverac pour tout ce qui appartient à la Cerdagne.

Peintre des impressions plus que des sensations, Déodat de Séverac appartient naturellement au mouvement impressionniste. Ayant reçu, connu, vécu la leçon du passé il apporte un souffle nouveau, celui de la liberté d'expression. A sa manière, plus près d'un Chabrier mais si proche d'un Debussy, il contribue à établir par sa peinture rustique, franche et colorée la suprématie de l'école française de 1870 à 1940. En lui, un grand talent trop tôt disparu, humblement mis au service de la musique et au devant duquel il faut se rendre, nous laisse certaines des plus belles pages de la littérature pianistique.

Texte : Catherine MICHAUD-PRADEILLES

## Déodat de Séverac

Déodat de Séverac ne figure pas parmi les illustres compositeurs de "la Pléiade" moderne française (Fauré, d'Indy, Debussy, Dukas, Ravel). Comme eux cependant il est de ceux qui conjuguant leurs efforts, réussirent à redresser la musique française après la décadence post-romantique. Elève du Conservatoire de Toulouse (1893) il vint à Paris et entra à la Schola Cantorum, en 1896 pour y étudier l'orgue, le contrepoint, la composition. Il y restera jusqu'en 1907 date à laquelle il retournera s'installer définitivement dans le Sud-Ouest, pour y donner le meilleur de sa production (*En Languedoc* 1904 ; *le Cœur du Moulin* poème lyrique en 2 actes 1908 ; *Baigneuses au Soleil* 1908 ; *Cerdafia* 1911 ; *Héliogabale* tragédie lyrique 1910 ; *la Fille de la Terre* tragédie lyrique 1913).

### LA MUSIQUE FRANÇAISE REDEVIENT FRANÇAISE

A la fin du XIXe s. la grandiloquence facile de la musique italienne commence à lasser une société qui ne comprit pas Berlioz et entend si peu le message de Gounod, mais que la guerre de 1870 va animer d'un sentiment national, bénéfique à l'expression de son pays. L'Italie se retire, l'Allemagne envahit. Sous le charme de Wagner, les jeunes compositeurs français ne prendront peut-être pas assez vite conscience de l'envoutement dont ils sont en train d'être victimes, mais leur acharnement à trouver enfin une forme d'expression typiquement française n'en sera que plus violent par la suite. Certains chercheront leur voie dans un compromis latino-germanique, d'autres refuseront les concessions et mettront tout en œuvre pour resusciter le passé musical français. Suivant l'exemple des anciens (Couperin, Rameau) ils retrouveront la clarté, le raffinement, la concision qui caractérisent la musique de l'hexagone. Ils retiendront la leçon d'orchestration de Berlioz et obtiendront cette franchise, cette lumière qui symbolisent la renaissance d'une école reprenant sa suprématie rafraîchissant leur musique de verve populaire, de couleur locale, d'humour et de rythmes. Déodat de Séverac se rallie à ceux là. Conscient d'avoir beaucoup sacrifié aux dieux d'Outre-Rhin, il souhaite dès 1918 "aller vers la clarté et la simplicité qui sont vraiment de chez nous".

## UN HÉRITAGE NATIONALISTE

C'est avec Vincent d'Indy que Séverac choisit de travailler à son arrivée à Paris. Il connaît la réputation du maître, il sait que par son intermédiaire il rejoindra l'enseignement de Franck, la science germanique telle que le retour à Bach venait de la révéler et telle que la découverte de Beethoven la perpétuait. Il trouve en lui un admirateur de Wagner, un disciple indirect de Beethoven, soit, mais aussi un défenseur de la forme et de l'architecture, un émule du génial orchestrateur qu'est Berlioz et surtout un gentilhomme de vieille souche cévennole, animé d'un idéal artistique très élevé. Il est convaincu de la nécessité du retour au terroir afin que la musique française revive et gagne en expressivité.

Déodat de Séverac acquiert auprès de lui le métier qui lui confère tant d'aisance mais reçoit surtout l'exemple d'un homme tirant son génie de sa volonté de chanter son amour pour une région de France. A cet héritage nationaliste, s'ajoute la découverte de l'impressionnisme pictural et musical, auquel l'initièrent probablement ses amis pianistes, R. Viñes et B. Selva, interprètes entre autres de Debussy et Ravel.

## UN COMPOSITEUR RÉGIONALISTE

Né à Saint-Félix de Caraman, ce languedocien choisit la Catalogne comme terre d'accueil. Installé à Céret, c'est avec l'étiquette de "régionaliste" qu'il se présente comme Conseiller d'arrondissement en 1907. En lutte contre le centralisme parisien, il préfère partager la vie des gens de la campagne méditerranéenne. C'est là qu'il goûte l'intensité méridionale des hommes et de la nature, telle qu'il la désire et surtout telle qu'elle l'inspire. Il parcourt à pied sa région et au cours de ces longues marches de plusieurs jours parfois, il s'imprègne totalement et profondément des impressions que sa musique restitue. Amoureux des petites choses de la nature, il s'absorbe ainsi dans la contemplation d'un paysage, de l'activité d'un insecte et il entend les bruits de la vie autour de lui. Heureux de vivre au milieu de gens simples dont il recherche la compagnie, il s'attache à produire une peinture aussi fidèle que possible de la vie provinciale. La lumière, les couleurs, le soleil, l'affection des siens, de ses amis, des habitants de Céret suffirent à combler sa nature intègre et sensible.

De cette démarche naquit une musique naturelle, gaie, solidement ancrée dans la tradition française, difficile à saisir car suggestive, toujours profondément pudique, si différente de l'alchimie postromantique. Dans ces suites pour piano (*En Languedoc* et *Cerdaña*) Déodat de Séverac renoue avec la tradition de l'Ordre ou de la Suite tels que les conçurent les grands clavecinistes classiques. A-t-il lu Rameau dans son Edition Monumentale entreprise par Saint-Saëns en 1895 ? Introductions improvisées dans l'esprit du prélude-libre, pièces pittoresques, portrait (Albéniz dans *les Fêtes*), scènes de genre se succèdent avec autant de bonheur que chez Couperin ou Rameau. Cependant Séverac apporte à cette forme le langage d'un homme imprégné de musique populaire catalane.

## EN LANGUEDOC

Cette suite de cinq pièces écrites en 1903-1904 consacre la réputation de Déodat de Séverac encore élève à la Schola Cantorum et c'est là que l'œuvre sera créée en 1905 par l'illustre Ricardo Viñes. *Vers le mas en fête*, *Sur l'étang le soir*, *A cheval dans la prairie*, *Coin de cimetière au printemps*, *Le jour de la foire au mas* affranchissent le jeune compositeur de l'enseignement de d'Indy. Il s'y livre en effet, avec beaucoup de spontanéité à un florilège d'impressions personnelles si subtiles et si délicates, que ce serait faire injure à cette musique « impressionniste », que de la croire pittoresque ou descriptive.

*Vers le mas en fête*. C'est une promenade au soleil, qui ne doit rien au hasard, mais poursuit au contraire un but bien précis. Chaque épisode, utilise un thème et un tempo différent mais la pièce tire cependant une profonde unité de l'unique sentiment d'allégresse qui l'anime et marque l'impatience d'arriver.

*Sur l'étang le soir*. Qui n'a jamais contemplé un coucher de soleil à la surface d'un eau calme, quand les oiseaux se taisent peu à peu, quand la nature s'endort ? Sur un rythme calme de berceuse, le compositeur savoure cet instant. Quelques furtifs frémissements, quelques vaguelettes à la surface de l'eau, troublent à peine l'engourdissement général.

*A cheval dans la prairie*. Galop, ruades, trot... un cheval et son cavalier s'ébattent en toute liberté. Déodat de Séverac traduit l'ivresse de ce moment avec réalisme mais une délicatesse bien française, digne des plus grands créateurs des années 1900, où tout en musique se situe bien au delà des mots.

*Coin de cimetière au printemps*. Sur une pédale qui ne sort pas du registre grave, sur un accompagnement à la ligne mélodique continuellement brisée, s'élève un chant parfois lointain, parfois plus proche, arraché à l'incipit du *Dies Irae* et ponctué de cloches lointaines. Cette déploration à l'atmosphère rude, inquiète ou recueillie, se termine cependant dans l'apaisement total.

*Le jour de la foire au mas*. Cette grande gaieté désordonnée, n'est ponctuée que par le pas hésitant de quelques ivrognes. De larges accords viennent sonner la fin des réjouissances, suivis de courts arpèges dans le registre aigu, qui confirment le retour au calme.

## CERDAÑA

Cette Suite pour piano contient cinq pièces écrites entre 1909 et 1911 : *En Tartane* (1910), *Les Fêtes* (1908), *Ménétriers et Glaneuses* (1910), *Les Muletiers devant le Christ de Llivia* (1911), *Le Retour des Muletiers* (1910). Déodat de Séverac retira de cette œuvre *Baigneuses au Soleil* et avertit par lettre son ami Carlos de Castera "qu'il valait mieux laisser ces dames seules et nues". En revanche, il y ajouta à la demande