

Jean-Marc Warszawski

direction scientifique

Blanche Selva
naissance d'un piano moderne

Préface de
Gilles CANTAGREL

Diane ANDERSEN – Rémy CAMPOS
Luca CHIANTORE – Stéphan ETCHARRY – Yves FERRATON
Claude GAY – Delphine GRIVEL – Ludivine ISAFFO
Florence LAUNAY – Florence LE DOUSSAL – Cécile QUESNEY
Françoise THINAT – Damien TOP – Jean-Marc WARSZAWSKI

2010

Symétrie

30 rue Jean-Baptiste Say
69001 Lyon, France
contact@symetrie.com
www.symetrie.com

ISBN 978-2-914373-21-0

dépôt légal : avril 2010
© Symétrie, 2010

Crédits

illustration de couverture : caricature de Blanche Selva au piano. Lithographie extraite de *Schola cantorum*, portfolio de 18 planches, monogrammé C.C.H. et daté de 1903 (collection Damien Top).

conception et réalisation : Symétrie

impression et façonnage : Présence Graphique, 2 rue de la Pinsonnière, 37260 Monts
numéro d'imprimeur 041035013

Blanche Selva

Jean-Marc WARSZAWSKI

Blanche-Marie Selva naît à Brive-la-Gaillarde le 29 janvier 1884. Le milieu n'est pas musical, mais, sans doute soucieux de lui assurer une éducation soignée, ses parents lui font enseigner le piano. Selon ses propres souvenirs, elle est âgée de quatre ans et demi lors de son premier contact avec le clavier.

Le père, représentant de commerce, déplace sa famille au gré des régions de prospection. Blanche Selva change de professeur d'une ville à l'autre ; elle n'a pas toujours d'instrument à disposition pour assurer son travail personnel.

Ses progrès sont toutefois assez convaincants, pour que l'on pense au conservatoire de la capitale, où l'on se fixe en 1893. Elle est admise, dans la classe préparatoire de piano des jeunes filles¹. En 1895, elle obtient la première médaille. [Rohozinski, p. 335] Elle bénéficie ensuite de l'enseignement d'Alphonse Duvernoy*. À la fin de l'année scolaire de 1896, sa première année, elle quitte définitivement l'établissement.

Plus tard, au gré de ses écrits, elle évoque le souvenir d'une expérience très négative ; le cercle qu'elle fréquente, très remonté contre le Conservatoire de Paris, peut avoir quelque peu sollicité ce souvenir morose.

À partir de 1897 – Blanche Selva a treize ans –, les Selva sont genevois pour deux années. Cette période suisse n'est pas sans intérêt, puisqu'au moins, il est attesté qu'elle prend des leçons d'harmonie avec Georges Humbert.

1. Son professeur est Sophie Chené, née en 1847, qui a obtenu une première médaille de piano en 1867 et assure la classe préparatoire au Conservatoire depuis 1870.

Annexe 1 : lettres de Blanche Selva à Guy Ropartz conservées à la Bibliothèque nationale de France

Département de la musique, Mus. l. a 101/R 145 138, lettres n° 228 (n° 3) à 272 (n° 42), Bob. 23658.

Ordre chronologique	Lieu	Date	Numérotation B.N.F.
1	Paris	10 mars 1919	3
2	Angoumé	27 avril 1919	4
3	Paris	11 mai 1919	5
4	Paris	15 mai 1919	6
5	Paris	23 juin 1919	7
6	Paris	26 juin 1919	8
7	Vialmur	7 août 1919	9
8	Vialmur	12 août 1919	10
9	Vialmur	16 août 1919	11
10	Angoumé	29 août 1919	12
11	Angoumé	4 septembre 1919	13
12	Saint-Jean-de-Luz	6 septembre 1919	14
13	Orient-Express	16 février 1920	16
14	Paris	21 juin 1920	17
15	Tchécoslovaquie	12 août 1920	18
16	Tchécoslovaquie	10 septembre 1920	19
17	Angoumé	29 septembre 1920	20
18	Prague	23 novembre 1920	21
19	Paris	13 avril 1921	22
20	Prague	26 mai 1921	23
21	Paris	4 janvier 1922	24
22	Vialmur	22 avril 1922	25
23	Tchécoslovaquie	3 juin 1922	26
24	Céret	17 juillet 1922	27

Le foyer scholiste

Qu'est-ce aujourd'hui que le travail des musiciens ? La façon dont le salon *Musicora* est « composé » par ses organisateurs apporte un début de réponse. Les catégories utilisées pour classer les stands portent la marque de la division des tâches accomplie depuis la fin du XIX^e siècle : lutherie, archèterie, facture instrumentale, institutions, associations (festivals, ensembles musicaux), édition, écoles-formation, médias (presse, éditeurs discographiques, radios, etc.). La coïncidence est désormais parfaite entre des compétences spécialisées et des identités professionnelles univoques : les facteurs fabriquent les instruments, les compositeurs produisent les partitions, les professeurs enseignent la musique, les interprètes jouent les œuvres.

Cette situation est très récente. Longtemps, plusieurs de ces tâches ont été exécutées par la même personne². À la fin du XVIII^e siècle, Ignace Pleyel (1757-1831) est compositeur, maître de chapelle, éditeur de musique, facteur de pianos, directeur de concerts. À l'autre bout de l'Europe, Mozart est virtuose du piano, violoniste, pédagogue, compositeur et un temps maître de chapelle. Dans toutes les petites villes du continent, les professeurs de musique jouent de plusieurs instruments, certains sont des revendeurs de partitions ou les correspondants de facteurs d'instruments, beaucoup tiennent leur partie dans l'orchestre du théâtre et parfois à l'église ou au temple. [Dompnier ; Campos, *Instituer*, chap. II] Bref, jusqu'au milieu du XIX^e siècle, la polyvalence des musiciens est la norme. La spécialisation est en revanche bien la règle cinquante ans plus tard.

Les premières années de la vie musicale de Blanche Selva se déroulent comme celles de tous les jeunes musiciens de sa génération. Lorsqu'elle entre dans la carrière, elle devient vite, aux yeux des autres comme pour elle-même, une pianiste. Son parcours, fulgurant et chaotique à la fois, est emblématique de la « monovalence » d'un nombre de plus en plus grand d'instrumentistes en cette fin de siècle : études au conservatoire de Paris dans la classe de piano de Duvernoy* (d'où elle démissionne rapidement), premiers concerts de piano – Lausanne en 1897, Valence, Toulon, Privas, etc., en 1899, Société nationale de musique à Paris en 1900 –,

2. Sur ces questions, voir : Walter SALMEN, *The Social Status of the Professional Musician From the Middle Ages to the 19th Century* [Salmen] et Cyril EHRlich, *The Music Profession in Britain Since the Eighteenth Century. A Social History*. [Ehrlich, *The Music Profession*]

dans une lettre à Carlos de Castéra en 1918 : « Je ne veux rien retoucher ni raccourcir à ma musique tant qu'il y aura une Selva pour la jouer. » [Selva, *Séverac*, p. 77] De son côté, Blanche Selva lui avait déjà donné en 1905 la raison de son énergie à défendre sa musique :

Cher ami, je ne puis résister au plaisir de vous dire toute la joie que j'éprouve de votre musique. Vous ne sauriez croire le bien qu'elle me fait ; c'est là l'Art que j'aime, qui vit intensément d'une bonne vie simple et grande. [...] L'Art vivant, le vrai, le seul, c'est celui qui vient à vous jusqu'au plus intime de vous-même et vous fait éprouver des émotions indéfinissables parfois, mais si vivifiantes toujours. Et cet Art-là, quelle joie c'est pour moi de le trouver pleinement en vous ! Oh ! Votre musique où je retrouve toutes les émotions ressenties dans la libre nature, devant toutes ces belles choses si simples mais si fortes, si grandes ! C'est pour vous dire cela que j'ai tenu à vous écrire ce petit mot, votre simplicité ne m'ayant jamais permis de vous dire ce que je pense. [...] Au revoir, à tantôt, et mille fois merci encore pour le réconfort et la joie que vous me donnez par votre jeune musique. [Séverac, *La Musique*, p. 6]

Une alliée dans la société parisienne

Blanche Selva ouvrit à Déodat de Séverac la porte des salons parisiens, salons aristocratiques où les compositeurs peuvent rencontrer de potentiels mécènes³. Blanche Selva, très bien implantée dans la bonne société parisienne, lui fait rencontrer notamment Marguerite de Saint-Marceaux qui sera une des plus ardentes partisans de son opéra *Le Cœur du moulin*. À ce propos, on découvre l'inlassable ardeur de Selva à jouer, accompagner, chanter et même faire répéter cette œuvre dans le cadre de plusieurs salons, permettant ainsi à l'opéra de Séverac d'être accepté à l'Opéra-Comique par son directeur, Albert Carré. Le 19 janvier 1905, Blanche Selva écrit à René de Castéra, condisciple de Séverac à la Schola :

Et dire que je dois chanter les 2 actes de Séverac dimanche matin à 11 heures à M^{me} Payen. Pourvu que je puisse sortir quelque chose, afin de l'enjôler et de la faire tomber dans mes petites combinaisons... N'en dites rien à Séverac, si ça réussit, ce sera une surprise⁴.

Elle jouera et chantera ainsi *Le Cœur du moulin* dans les salons de la princesse de Polignac*, chez Misia Edwards, chez Auguste Sérieyx* et chez un certain Vaucher. La correspondance de Séverac et le travail de Myriam

3. La fréquence à laquelle Selva puis Séverac participent à ces réunions privées est détaillée dans le livre de Myriam CHIMÈNES, *Mécènes et Musiciens, du salon au concert à Paris sous la III^e République*. [Chimènes]

4. Lettre de Blanche SELVA à René de Castéra, 1905. Cité dans Déodat DE SÉVERAC, *Écrits sur la musique*. [Séverac, *Écrits*]

Blanche Selva créatrice, correctrice et « propagandiste » des *Iberia*

La créatrice

Blanche Selva a créé successivement les quatre cahiers d'*Iberia* – en partie en Belgique mais surtout en France – de mars 1906 à février 1908. La première audition d'« *Evocación* », « *El Puerto* » et « Fête-Dieu à Séville » a lieu au salon de La libre esthétique, à Bruxelles, le 20 mars 1906. Deux pièces du second cahier (« *Triana* » et « *Almería* ») et une du troisième (« *El Polo* ») sont données pour la première fois à Saint-Jean-de-Luz le 11 septembre 1907 ; « *Rondeña* » (deuxième cahier) et « *El Albaicín* » (troisième cahier) sont joués quelques jours après dans la même ville (14 septembre 1907). Des pièces du second cahier ainsi que la troisième série sont interprétées chez la princesse de Polignac le 2 janvier 1908²². Enfin, la quatrième série est créée à Paris le 9 février 1908²³. Ces premières auditions sont suivies de près par la publication des pièces à l'Édition mutuelle, la coopérative d'édition et de vente de partitions de la Schola cantorum créée à l'initiative de Charles Bordes en 1902 et dirigée par René de Castéra. Le premier cahier, dédié à M^{me} Chausson, est publié en 1906 ; le second, dédié à Blanche Selva, et le troisième, dédié à Marguerite Hasselmans, en 1907 ; le dernier, à M^{me} Pierre Lalo en 1909²⁴.

Durant toute sa carrière, Blanche Selva sera une fidèle interprète d'*Iberia*. De façon générale, la presse accueille chaleureusement ses interprétations de la musique d'Albéniz. En Espagne particulièrement, la pianiste remporte tous les suffrages²⁵. Ainsi, après un concert de l'été 1919 à Saint-

22. Le programme du concert chez la princesse de Polignac ne peut être établi avec certitude. D'après le programme manuscrit de Blanche Selva, la pianiste n'aurait pas joué « *Lavapiés* » ce jour-là. La date de création de cette pièce est donc incertaine.

23. *Iberia* est constitué de quatre cahiers de trois pièces : le premier cahier contient « *Evocación* », « *El Puerto* » et « Fête-Dieu à Séville » ; le second « *Rondeña* », « *Almería* » et « *Triana* » ; le troisième « *El Albaicín* », « *El Polo* », « *Lavapiés* », et le dernier « *Málaga* », « *Jerez* » et « *Eritaña* ».

24. L'œuvre est aussi dédiée – mais il s'agit là d'une dédicace moins officielle – à Joaquín Malats (voir les manuscrits d'*Iberia*).

25. Voir les articles de presse français et espagnols consacrés à la pianiste conservés à la Bibliothèque nationale de France, fonds Montpensier.



Johann Sebastian Bach, *Partita en si b*,
 BWV 825 : « Allemande », mesures 24 à 26.

Malgré de nombreuses similitudes, Blanche Selva fait à nouveau preuve dans ce cas d'un intérêt particulier pour l'accentuation, alors que l'homorythmie de cette pièce ne semble pourtant pas laisser de grande marge de manœuvre. Avant tout, les nuances en grandes lignes de Lipatti disparaissent pour faire place à des contrastes de plus petite échelle correspondant, comme on pouvait s'y attendre, avec l'organisation des neumes.

Qu'une différence générationnelle de plus de trente ans sépare ces deux interprétations n'est pas anodin. En effet, cette attention à la déclamation, à une accentuation claire et précise articulée autour des temps forts de la mesure est précisément un héritage du XIX^e siècle qui allait se perdre progressivement au fil du temps. Cette réflexion n'est pas uniquement valable pour le piano ou pour la musique instrumentale en général : même dans un environnement « conservateur » comme celui de l'abbaye de Solesmes, qui a entretenu d'étroites relations avec l'entourage direct de Blanche Selva, il est facile de s'apercevoir que les goûts interprétatifs de la deuxième moitié du siècle ne sont plus ce qu'ils étaient avant la Seconde Guerre mondiale. Un très bref exemple peut être utile pour démontrer cette évidence : comparer le début de *l'Introïtus* dans le sixième mode, « *Requiem aeternam* », dans l'enregistrement réalisé en avril 1930 par les moines de l'abbaye de Saint-Pierre de Solesmes dirigés par dom Joseph Gajard, avec celui de la même formation un demi-siècle plus tard². Dans

2. Enregistrement Gramophon réalisé dans le chœur de l'église de l'abbaye Saint-Pierre-de-Solesmes, républié par S.a.r.l. Guy d'Arezzo dans le disque compact *Solesmes 1930* (Abbaye de Solesmes, SN 13) ; enregistrement Musidisc France, républié dans le disque compact « *Cantus aeternus. Splendeur du chant grégorien* » (Accord 461 758-2).

Où peut se trouver Blanche Selva ? Peut-être dans ce besoin technique de contrastes nets, d'affirmation, de puissance, d'attaques violentes et d'étouffements soudains, qui évoquent parfaitement les jeux éclatants, appuyés et indifférents. Couleur et absence de couleur, les moyens physiques et même gymniques sont mis au service d'une cohabitation de ces trois jeux. Les faire s'entremêler, se choquer, et cohabiter, nous voilà proches des recherches des compositeurs des années 1950, très poussées en ce qui concerne les volumes, les contrastes, l'architecture. On parle plus de plans que de lignes, de timbres que de sonorités.

La primauté de l'œuvre, le respect de l'Idée du compositeur, le rôle important (mais tourné vers l'exactitude et la parfaite probité) de l'interprète, toutes les qualités demandées par Blanche Selva seront appliquées très formellement par les pianistes des années 1950, en les pervertissant parfois par un excès de sécheresse, de froideur dans l'interprétation exagérément respectueuse du texte. Avec sa religion affirmée, ses recherches en matière de couleurs, de modes, de sonorité, sa sincérité, Olivier Messiaen est un magnifique exemple de ce qui aurait pu objectivement toucher Blanche Selva : il a su magnifier sa foi dans des œuvres au pianisme transcendant. Comme on l'a déjà vu, toute l'œuvre pédagogique de Blanche Selva est tournée vers l'idée de l'art au-dessus de tout, but ultime, idéalisation du concept de la création. L'impressionnisme, le néo-classicisme puis l'ouverture et l'indétermination de John Cage, Morton Feldman, ainsi que toute pensée européenne dans la mouvance d'Érik Satie sont difficiles à rapprocher des techniques de Blanche Selva. En revanche, à propos d'une conception de la création qui parle de « penser et vouloir », qui préconise les notions de tension et de détente et qui produit des partitions périlleuses où la spiritualité (sans religion pourtant) reste présente, ne peut-on penser que Blanche Selva aurait su et pu s'adapter, et engager toutes ses qualités dans cette voie ?

Il faut refuser les catégories toutes faites, les réductions aux étiquettes, mais écoutons la leçon d'André Boucourechliev sur l'opposition entre deux écoles de pensée, l'une américaine en quête de l'instant captif qui fut une poétique du hasard, du « non vouloir saisir », l'autre européenne au contraire à la recherche d'une organisation totale rationnelle et volontariste incarnée dans le sérialisme. Pour entrer plus avant dans l'évocation

La Grande Guerre n'empêcha pas les relations de se poursuivre : dès les premières semaines du conflit, Blanche Selva s'empressa de fournir à René de Castéra des nouvelles de leurs amis scholistes, et lorsque ce dernier se trouva mobilisé à Bayonne, Selva vint passer quelques semaines dans les Landes ; le dimanche, elle accompagnait Claire à Bayonne :

J'irai directement à l'hôtel Bilbaïna [...] Blanche te fera de la musique (retiens un piano)²².

L'année suivante, et après avoir héroïquement participé à la bataille de Notre-Dame-de-Lorette²³, René de Castéra fut, compte tenu de son âge (41 ans) et de sa charge de famille (trois enfants), retiré des tranchées et affecté à un service automobile. Claire s'était réinstallée à Paris où sa belle-mère était venue la rejoindre :

René est parti [...] manquant un superbe concert de la Manécarterie, où Blanche et d'Indy jouaient²⁴.

Claire de Castéra et René, de passage à Paris, se rendirent à un concert donné par Selva en faveur des blessés :

Pierre de Bréville* en voyant René, l'a mis à la place près du piano [...], le soldat tournant les pages, a produit son petit effet [...]. Selva ravie est revenue ici et nous a donné un petit concert exquis²⁵.

René revient demain [21 novembre] dans la journée et doit me rejoindre au Concert Lamoureux où on joue la *Symphonie en si b* de Chausson, et *Wallenstein*. Nous irons ensuite chez Blanche où nous retrouverons Poujaud [...] et peut-être le Maître²⁶.

Le 23 janvier 1916, Léonie d'Avezac de Castéra et sa belle-fille allèrent « chez Gaveau réentendre les *Évocations* de Roussel, puis nous irons chez Blanche²⁷. » Et quelques mois plus tard, en avril :

Selva à Gaveau a eu beaucoup de succès en jouant avec orchestre les *Variations symphoniques* de Franck dirigées par d'Indy [...]. En sortant, elle me dit : « Vous savez, j'ai dit à Claire que je viendrai dîner demain avec René, puisqu'il doit arriver, et je lui ferai de la musique. » [...] Dimanche dernier, grand succès pour

22. Lettre de Claire DE CASTÉRA à René de Castéra, 15 octobre 1914, fonds Castéra.

23. Première bataille de la colline de Notre-Dame-de-Lorette, localité située dans le Pas-de-Calais et qui assurait la défense d'Arras et de Lens ; l'épisode cité ici s'est déroulé le 18 décembre 1914 et fut particulièrement meurtrier.

24. Lettre de Claire DE CASTÉRA à Carlos de Castéra, 11 mai 1915, fonds Castéra.

25. Lettre de Léonie D'AVEZAC DE CASTÉRA à Carlos de Castéra, 18 mai 1915, fonds Castéra.

26. Lettre de Claire DE CASTÉRA à Carlos de Castéra, 20 novembre 1915, fonds Castéra.

27. Lettre de Léonie D'AVEZAC DE CASTÉRA à Carlos de Castéra, janvier 1916, fonds Castéra.

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 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, *À 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. Hourra⁸ ! » Blanche Selva écrit dans une lettre de septembre 1906 : « J'ai fini une mélodie sur Jammes qui me plaît assez⁹ ». 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 entremise¹⁰.

Car, outre *Rosaire*, Blanche Selva composait alors un *Trio*, introuvable actuellement. Elle avait écrit à ce sujet à René de Castéra, qu'elle devait

8. Lettre de Déodat DE SÉVERAC 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.

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

10. Lettre de Déodat DE SÉVERAC à René de Castéra, 10 août 1906, Saint-Félix. [Séverac, *La Musique*, p. 271]