

DÉODAT DE SÉVERAC ET L'ÉCOLE MÉDITERRANÉENNE DE MUSIQUE



LE COMPOSITEUR FRANÇAIS DÉODAT DE SÉVERAC, AUTEUR DU PROJET DE CRÉATION D'UNE "ÉCOLE MÉDITERRANÉENNE DE MUSIQUE", FUT TRÈS INFLUENCÉ PAR LA MUSIQUE CATALANE QU'IL INCORPORA À SON ŒUVRE MUSICALE

ANTONI COLL PRÉSIDENT DU FESTIVAL DÉODAT DE SÉVERAC

En 1920, à son retour de Barcelone, le compositeur français Déodat de Séverac révélait à la pianiste d'origine catalane Blanca Selva son projet de créer une "École méditerranéenne de musique", dont le centre devait être à Barcelone et les annexes de long de la côte, de Valence à Marseille. Ce mois de mai, Séverac avait été reçu dans la capitale catalane avec les délégués du Roussillon à l'occasion des fêtes organisées en honneur du maréchal Joffre. Au cours de ces journées, passées au milieu de l'élite catalane, il retrouva ses vieux amis de l'époque parisienne, Adrià Gual, Santiago Rusiñol, Miquel Utrillo et autres poètes et artistes catalans de renom.

Accueilli comme un maître entre les maîtres par les artistes et poètes catalans, il le fut également par ses amis Lluís Millet et Enric Morera, qui l'accompagnèrent au Palau de la Música Catalana. Devant les amis de l'Orfeó Català il improvisa à l'orgue certaines œuvres sur des thèmes catalans qui émerveillèrent son auditoire. Le projet dont il faisait part à son amie Blanca Selva remonte à cette époque. Sa mort, survenue moins d'un an plus tard, allait frustrer ce plan que le Festival Déodat de Séverac relancerait quelques années plus tard.

Né le 20 juillet 1872 à Saint-Félix de Lauragais, non loin de Castelnaudary, Déodat de Séverac fut dès son plus jeune âge porté vers la Méditerranée: "Je suis né à Saint-Félix, une petite ville du

Haut-Languedoc, située entre les Montagnes noires et les Corbières –écrit-il en 1921 au poète Joan Amade– Mes yeux s'ouvrirent à la lumière sur le Canigou, et au cours de mes jeunes années, je me promis d'escalader les cimes de cette montagne divine, qui devait être peuplée de fées jeunes et belles. Lorsque je les vis, je fus émerveillé. Les plaines du Roussillon, la vallée du Tec. Et pour la première fois j'entends une *co-bla* catalane. Il y a bientôt dix ans de cela, mais je m'en souviens comme si c'était hier!"

En effet, début 1910, une fois achevées les représentations de *Le cœur du moulin* à l'opéra comique, Séverac rejoint à Céret Manolo et Franck Burthy-Haviland qui l'y attendent pour passer l'hiver. Le climat et le pays leur plaisant, ils décident de s'installer à la petite sous-préfecture, où ils rencontrent Picasso, Braque, Gris, Salmon, Max Jacob et d'autres artistes qui formeront la dénommée École de Céret. Le Roussillon deviendra dès lors la seconde patrie de Séverac, ce pays si gréco-latin se confondant avec ses rêves. Il manifesta durant sa vie entière un amour ardent et presque exclusif pour l'héritage culturel de sa race latine: d'abord pour le Languedoc, puis le Roussillon et la Catalogne, et finalement pour tout ce que représente le monde méditerranéen.

Son inspiration ressemble beaucoup à celle de Mistral –écrit Josep Canteloube– et elle surgit des mêmes sources. Comme elle, elle reflète la vie d'un

pays, la vie de la campagne, la vie de la terre. Le style de ses dernières mélodies est d'une merveilleuse clarté, d'une netteté incisive. Il convient de signaler qu'à l'instar de Charles Bordes en relation avec le Pays basque, Séverac portait en lui, à l'avance, l'instinct, la nécessité catalane. C'est la raison pour laquelle l'attrait pour le pays fut, en lui, invincible et lui permit d'atteindre la plénitude de ses moyens artistiques. Parmi les musiciens catalans, Lluís Millet a dit de lui: "Nous autres, les musiciens, nous l'aimions comme un des nôtres. Cet homme si simple et sincère, tellement épris de la terre catalane, avait suscité en nos cœurs une profonde sympathie et une sincère admiration pour son œuvre artistique." Enric Morera de son côté déclara: "Nous n'oublierons jamais ce frère occitan qui était des nôtres; son souvenir évoquera toujours en nous une douce sympathie." Finalement Pau Casals écrivit: "Il donna une voix universelle à la terre et au ciel qu'il aimait, tout comme le firent Granados et, en poésie, Mistral et Verdaguer. Nous autres les Catalans lui sommes doublement reconnaissants de la compréhension, l'enthousiasme et l'amour que notre terre lui inspira."

Le goût de Séverac pour les thèmes languedociens et catalans a fait qu'il fût considéré comme un musicien régionaliste. Mais traiterions-nous Bizet, d'Indy, Albéniz ou Bartók de musiciens régionalistes? Bien que disciple de Magnard, Bordes et Albéniz, Séverac fut surtout



influencé par Debussy et de Chabrier. On redécouvre lentement sa musique, qui, après sa mort, souffrit un long purgatoire dont les causes sont très faciles à analyser. En quittant Paris pour s'installer d'abord dans le Languedoc, puis dans le Roussillon, Déodat s'éloignait du principal centre de création de l'époque, où il pouvait maintenir la réputation qu'il avait acquise. Il s'éloignait aussi de la "Société nationale de Musique", des grands concerts en général et des salons où s'affirmaient les réputations. D'autre part, il était d'autant plus difficile de le connaître que ses partitions étaient pour ainsi dire introuvables. Il n'eut pas la chance d'avoir un grand éditeur comme Durand. Celui-ci, qui l'avait d'abord refusé, changea d'avis après le succès obtenu par Séverac avec la pièce *En Languedoc*. Par l'intermédiaire de Jean de Marliave, le mari de Marguerite Long, il lui fit des

propositions dont Séverac, par amitié et fidélité pour Alexis Rouard, refusa les conditions. Grâce aux décisions prises lors des "Rencontres des musiques françaises et espagnoles" à l'abbaye de Fontfroide près de Narbonne, l'oeuvre très abondante de Séverac est progressivement réunie et mise à la disposition du public au musée Déodat de Séverac, à la maison natale de Saint-Félix de Lauragais. Le mouvement entrepris pour la redécouvrir devrait faire justice à un musicien de tout premier ordre qui, déjà de son vivant, avait été considéré comme un des grands compositeurs français modernes.

"Il nous apparaît comme une des personnalités les plus remarquables de l'école musicale française contemporaine", écrivait Guy Ropartz, tandis que Jean Marnold déclarait dans le *Mercur* de France: "Maurice Ravel et Déodat de Séverac sont les deux coryphées de

notre jeune école. Leur art profondément différent, pour ainsi dire opposé dans leur manière, concept et inspiration n'en est pas moins intensément original, inattendu dans ses fruits verts. Il est la sève de la jeunesse forte, géniale et saine qui fait surgir de nouvelles pousses dans la chaîne ancestrale."

Le 15 novembre suivant, Camille Maclair écrivait dans "La Revue" à propos de Ravel qu'il "était le seul, avec Déodat de Séverac, à avoir cherché et trouvé, après Péléas, une expression nouvelle." Dans "Le Feu", Lluís Millet soutenait que "son art, si personnel, avait apporté à l'impressionnisme moderne, quelque peu dépourvu d'âme et empreint de superficialité sensorielle, le goût savoureux du terroir du Midi de la France, la clarté de la mer et du ciel méditerranéens, qui est la gloire de notre splendide côte."

Son oeuvre est celle de son temps: le



symbolisme dont il met en musique les principaux représentants: Verlaine ("Le ciel par dessus le toit", "Soleils couchants"), Baudelaire ("Les Hiboux"), Emile Verhaeren ("L'Eveil de Pâques"), Maeterlinck ("L'infidèle"). En réaction contre le romantisme qui les considérait artificiels et fictives, contre le réalisme incomplet et antipoétique, parfois vulgaire, contre la froide doctrine des parnassiens, les symbolistes se présentaient comme des rêveurs et des idéalistes. Dans ses "Correspondances", Baudelaire a défini quel était l'esprit qui présidait à la création des symbolistes: "La nature est un temple où de vivants piliers

laissent parfois sortir de confuses paroles,
l'homme y passe à travers des forêts de symboles
qui l'observent avec des regards familiers."

Tendance quelque peu mystique à chercher le mystère sous l'apparence, à suggérer plutôt qu'à décrire, le symbolisme en musique a souvent été assimilé à l'impressionnisme. En fait, l'impressionnisme appartient au domaine de la forme tandis que le symbolisme relève de celui de l'idée.

Dans le *Larousse de la musique*, Michel Chion remarque que les seuls musiciens que l'on puisse considérer à l'époque franchement et fondamentalement impressionnistes sont Debussy et Séverac, les autres ne l'étant que dans telle ou telle de leurs oeuvres. Mais dans la musique de Séverac comme dans celle de Debussy, on ne trouve pas l'impression

de la nature de manière picturale, mais des états d'âme, des nostalgies surtout poétiques, celles du pays perdu. Parce qu'il nous est peu familier, Séverac rêve d'un pays lointain. Il s'agit de la présence lointaine que décrivait Vladimir Jankelevitch.

Ses premières suites pour piano traduisent cet amour pour le terroir, chaque pièce nouvelle évoquant non pas un paysage, mais une scène rustique. Deux suites, oeuvre de jeunesse actuellement perdues — *A travers les champs* et *La petite suite en mi mineur* — démontrent déjà le goût du compositeur pour la vie à la campagne. En 1900, inspiré par "Le poème des montagnes" de Vincent d'Indy, il compose *Le chant de la terre*, poème géorgique en cinq parties. De 1902 à 1904 il travaille à une nouvelle suite dont le premier titre évocateur *Loin des villes* sera remplacé, avant qu'il ne la termine, par cet autre beaucoup plus précis: *En Languedoc*. En 1908 il travaille à sa première pièce catalane *Baigneuses au soleil* (souvenir de Banyuls), qui faisait partie à l'origine d'une suite d'études pittoresques intitulée *Cerdanya. Les fêtes* (souvenir de Puigcerdà), qui allaient constituer la seconde partie de la suite, datent de la même année. Il y décrit une veillée au petit village catalan, évoquant le souvenir d'Albéniz et la cordiale rencontre avec sa fille Laura. La couleur "catalanesque" de la première pièce de la suite est donnée par le titre même de celle-ci, *En Tartana*, petite cariole typiquement catalane. La cadence évoque le trot du cheval sur les chemins de la Cerdagne.

Nous avons déjà parlé de la seconde pièce *Les fêtes*. La troisième, *Ménétriers et glâneuses*, fait revivre le souvenir d'un pèlerinage à Font Romeu, thème qui rappelle un chant de pèlerins. La quatrième pièce, *Les muletiers devant le Christ de Llívia*, remplace *Les baigneuses au soleil*: "C'est une sorte de complainte expressive ayant pour sujet cet admirable Christ de Llívia", écrit Déodat à René de Castéra. La dernière pièce, *Le retour des muletiers*, s'appuie sur le trot rapide des mules que des pèlerins reconduisent au bercail.

Subjugué par la musique catalane, Déodat de Séverac décide de s'installer définitivement dans ce pays édenique. La *cobla* surtout l'émeut tellement qu'il l'incorpore à sa musique et décide de lui faire une large place dans la troisième acte d'"Héliogabale", tragédie lyrique sur un poème de Paul Sicard à laquelle il travaillait à l'époque. Il refait la même chose deux ans plus tard dans "Hélène de Sparte". En 1915, il compose un petit divertissement pour danse et mime sur un thème de la sardane de l'Empordà et utilise les thèmes d'un certain nombre de mélodies populaires. Enthousiasmé par cette danse, il demande aux meilleurs spécialistes de lui en révéler tous les secrets. Francesc Pujol lui avait envoyé ses sardanes et harmonisations de danses populaires, tout en lui donnant quelques conseils. En 1919, son premier voyage de démobilisé devait le conduire au côté de Juli Garreta dont il aimait passionnément la musique. ●