





Déodat de Sévérac

© L'Harmattan, 2010  
5-7, rue de l'École polytechnique, 75005 Paris

<http://www.librairieharmattan.com>  
diffusion.harmattan@wanadoo.fr  
harmattan1@wanadoo.fr

ISBN : 978-2-296-13156-9  
EAN : 9782296131569

Pierre Guillot

# Déodat de Sévérac

*Musicien français*

L'Harmattan

Notre immense gratitude va aux deux petits-enfants de Déodat de Sévérac, Estelle Delecourt (†) et Gilbert Blacque-Belair (†).

Cet ouvrage doit tout    leur inégalable accueil et    leur générosité souveraine.

« Un tel homme est, à mon sens, un parfait musicien, puisque c'est le plus magnifique accord qu'il a réalisé, non pas un accord sur la lyre, [...] mais celui qui consiste à se faire ainsi réellement, soi-même à soi-même... »

Platon, *Lachès* (188, d).

Ce livre est un livre de longue peine. Il paraît après plusieurs décennies de recherches, de réflexions, de rêveries aussi, pour compléter nécessairement et comme couronner musicalement nos deux précédentes publications déodatienne : les écrits et la correspondance du musicien français<sup>1</sup>. Il paraît alors que depuis des années ne cesse heureusement de croître l'intérêt que suscite Sévéric tant en France qu'aux antipodes<sup>2</sup>. Lui, le « Méditerranéen convaincu », le Méditerranéen pur, atteindrait-il enfin à l'universalité ?

Voici donc ce livre, tel quel, tardif peut-être, avec les richesses et les faiblesses de ses attermoissements. On en trouvera sans doute la forme coupable : non une suite de chapitres bien organisés mais une succession de séquences ou de paragraphes plus ou moins forts. Ils structurent d'une part la courte biographie du compositeur, – là encore, nous l'avons tenté, – non comme la relation, la narration, l'énumération des événements multiples et banals qui balisent et rythment toute vie, mais comme l'édification, la reconstruction de ces instants actifs, décisifs et responsables qui ont créé l'homme, l'ont forgé, le faisant « soi-même à soi-même » et lui donnant sa

<sup>1</sup> Déodat de SÉVÉRIC, *Écrits sur la musique*, introduction, chronologie, notes et catalogue de l'œuvre par Pierre Guillot, Liège, Mardaga, 1993, 144 p. ; *La Musique et les lettres*, correspondance rassemblée et annotée par Pierre Guillot, Sprimont, Mardaga, 2002, 443 p. Leurs introductions substantielles nous en dispensent ici.

<sup>2</sup> Voir la récente publication du jeune californien, Robert WATERS, *Déodat de Sévéric, Musical Identity in Fin de siècle France*, Aldershot, Ashgate, 2008, 274 p., et, plus récente encore, la traduction en japonais de la thèse déodatienne « La Centralisation et les petites chapelles musicales » par Riosuke SHIINA, Kyoto, *Annual reports of studies*, vol. LX, 2009, 14 p. L'intérêt des Américains pour Sévéric n'est pas tout à fait neuf puisqu'en 1964, Elaine Brody avait soutenu sa thèse sur la musique pianistique déodatienne à l'université de New York. En revanche le musicien français connaît depuis quelques années un véritable engouement au Japon où ses œuvres, pour piano notamment, sont régulièrement jouées et enregistrées. Riosuke Shiina, professeur au *Doshisha Women's College of Liberal Arts* de Kyoto, doit publier en 2010 un livre sur Sévéric.

dimension propre. Celle-ci fait l'objet de l'examen qui suit sous ses aspects humains, culturels, éthiques et religieux, musicaux, esthétiques et politiques, etc. Ces divisions structurent d'autre part et surtout l'œuvre même de Sévérac prise sans doute pour la première fois dans sa totalité. S'y ajoute un nombre considérable de notes infra-paginales souvent généreuses au surplus des sources et références. Livre dans le livre, développements indispensables nous semble-t-il pour éclairer, expliciter, discuter les données déodatienues dans l'histoire et leur environnement, elles pourront rebuter la lecture. On peut alors les négliger ou les consulter isolément, les index concourant à ordonner ce désordre apparent autant qu'à y puiser. Émonder cet ouvrage n'allait pas sans ébrancher l'arbre admirable, immense et de plein vent qui en est le sujet. Ce n'était pas notre dessein. N'engrave-t-on pas les moissons ? Ne vendange-t-on pas le raisin mûr ?

Reste l'essentiel : la création déodatienne. Elle a été autant que possible localisée, identifiée, inventoriée, datée, classée, analysée. On pourra en apprécier l'ampleur insoupçonnée, la diversité, la profonde originalité, la spécificité et mesurer la place réelle qui doit être assignée à Sévérac aux côtés des plus grands à la jonction des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, au temps même où se renouvellent avec la musique, les autres arts, les lettres et les sciences. Plus que spéculative et techniquement pure, son approche ici peu académique<sup>1</sup> se voudrait plutôt sensible, selon le concept même du compositeur faisant primer sur la forme la rhétorique de l'âme afin que l'œuvre musicale « dise bien ce qu'elle veut dire...<sup>2</sup> ».

Nous avons inlassablement interrogé cet ineffable « dire » déodatien ; nous en avons sondé sans cesse les fondements ; nous avons longuement quêté ses secrets, attentivement observé sa transfiguration sémantique et son épiphanie sonore, songeant qu'à présent il pourrait peut-être lui-même amender puis ensemenner la Terre déodatienne déjà patiemment, lentement et amoureusement labourée.

Le désir est infini...

« Maintenant, va, mon Livre, où le hasard te mène !<sup>3</sup> »

<sup>1</sup> Dans l'impossibilité même de multiplier à l'infini les exemples musicaux, le contact avec la partition à laquelle nous renverrons (page, système, mesure : 2, III, 5) restera donc indispensable et irremplaçable.

<sup>2</sup> Déodat de SÉVÉRAC, « La Centralisation et les petites chapelles musicales », *Écrits sur la musique*, op. cit., p. 83.

<sup>3</sup> Paul VERLAINE, Prologue aux *Poèmes saturniens*.

## La famille de Sévérac

À dix kilomètres de Revel, sur la route qui conduit à Toulouse, un vieux village chevauche le faite d'un contrefort arc-boutant un plateau doucement incliné vers le nord et abrupt de toute autre part. Comme tant d'autres entre Toulouse et Villefranche-de-Lauragais, ce promontoire du Haut-Languedoc est souvent fouetté par l'*aouta*, le violent vent d'autan. Mais il commande un admirable et immense horizon qui s'étend des replis de la Montagne noire jusqu'à la couronne liliale des glaciers pyrénéens. C'est dans ce village même, Saint-Félix-de-Caraman<sup>1</sup>, que la famille de Sévérac se fixa au début du XVII<sup>e</sup> siècle. C'est dans ce même village, que naît, le 20 juillet 1872 à quatre heures du matin, Marie Joseph Alexandre *Déodat*, baron de Beauville, baron de Sévérac. Quatre jours plus tard ses parrain et marraine<sup>2</sup> le portent sur les fonts baptismaux de la collégiale.

Descendant des anciens rois d'Aragon dont l'un, Pierre II, allié au comte de Toulouse, mourut héroïquement à la bataille de Muret (1213) lors des croisades albigeoises, Déodat de Sévérac est également issu d'une des plus anciennes familles de France. Et son beau prénom<sup>3</sup>, aussi rare aujourd'hui que répandu au temps de saint Augustin, revient très régulièrement et abondamment chez ses ancêtres depuis Déodat, premier du nom (1070) et semble-t-il fondateur de cette vieille maison qui eut pour berceau Sévérac-le-Château, près de Rodez (Aveyron)<sup>4</sup>. Les généalogistes<sup>5</sup> qui se penchèrent sur cette prestigieuse lignée attestent trois branches : la maison de Sévérac-le-Château, éteinte avec Amaury de Sévérac, maréchal de France (1421), lieutenant général du roi Charles VII en Lyonnais, Mâconnais et Charolais (1426), assassiné en janvier 1427 par son cousin d'Armagnac, le comte de Pardiac, pour une

<sup>1</sup> À partir de 1919 : Saint-Félix-de-Lauragais ou Lauraguais (Haute-Garonne).

<sup>2</sup> Jean Marie *Jules* de Rigaud, de la paroisse Saint-Étienne de Toulouse, grand-oncle de Déodat d'une part, et de l'autre Marie *Caroline* Aglaé de Rigaud, épouse de Justin Guiraud, de Lafleuraussié, près de Soual (Tarn), sa grand-mère.

<sup>3</sup> Déodat (de *Deo datus*) – ou encore Adéodat – les deux traduits par Dieudonné (ou Dié) supprimant le déterminisme à Dieu ou *par* Dieu donné. Le Romain saint Déodat fut pape (le 68<sup>e</sup>) de 615 à 619 et saint Dié († 679) évêque de Nevers.

<sup>4</sup> L'exacte orthographe du patronyme de Sévérac exige la double accentuation, comme celle de la ville, berceau de la famille. Toutes les pièces d'état civil l'attestent sans contester. Les généalogistes la respectèrent toujours et le compositeur lui-même, mais irrégulièrement. Nous la rétablissons donc malgré l'habitude acquise à laquelle nous avons nous-même cédé dans nos publications antérieures.

<sup>5</sup> Voir notamment : abbé Louis MORERI, *Le Grand dictionnaire historique, ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane [...] les généalogies des familles illustres de France et des autres pays d'Europe*, 10 t., Paris, Libraires associés, 1749. François Aubert de La CHESNAYE-DESBOIS, *Dictionnaire de la noblesse*, 2<sup>e</sup> édit., Paris, Boudet, 1778. Pétrus BOREL d'HAUTERIVE, *Annuaire de la noblesse Française*, 1860. Raoul de WAREN, *Grand Armorial de France*, Paris Berger-Levrault, 1975, t. VI. Deux descendants de la famille même des Sévérac, Henry C. Dupont (†) et Pierre Dugès, se sont intéressés de près à leurs ancêtres. Tous s'accordent, sans l'ironie jalouse, mordante et méprisante autant que méprisable d'Arthur Pougin (*Le Ménestrel*, 11 déc. 1909), sur les royaux ascendants aragonais des Sévérac, dont les armes, d'argent à 4 pals de gueules, ne diffèrent que par le seul métal du blason (de l'or) de celles des Aragon. Est-ce en songeant à ses racines aragonaises et singulièrement au roi Pierre II d'Aragon tué à la bataille de Muret (1213) lors de la croisade contre les Albigeois que Déodat fustigera « Simon de Montfort et ses troupes de sauvages dévots » ? Voir ses *Écrits sur la musique*, *op. cit.*, p. 57.

rétractation testamentaire<sup>1</sup>. Issue collatéralement de la précédente, la deuxième, la maison de Sévérac-Montcausson<sup>2</sup> et Beauville, est celle du compositeur. Elle s'est éteinte avec lui. La troisième branche enfin, elle-même issue au XVII<sup>e</sup> siècle de la précédente, perpétue encore le nom (2005) : la maison de Sévérac-Maurens, à laquelle le musicien appartient également par sa mère.

Quittant leur Rouergue les Sévérac étaient venus en Lauragais, à Montcausson-lès-Revel, au début du XV<sup>e</sup> siècle. Sans doute pour y cultiver le pastel, cet or bleu qui, pendant plus d'un siècle et demi, jusqu'à l'arrivée de l'indigo antillais, allait faire de cette contrée le pays de la cocagne<sup>3</sup> et partant le pays de cocagne. Obtenant par la suite les seigneuries de Juzès, de Aurens, de Beauville et de la Plagnole, toutes non loin de Saint-Félix-de-Caraman, ils choisirent de s'établir dans ce dernier village. Village aux riches heures qui aurait abrité en 1167 le conciliabule albigeois sous la présidence de l'antipape Niquita (ou Niquinta) de Constantinople et qui vit naître Guillaume de Nogaret (1260-1313). Les Sévérac occupèrent sur la place, face aux vieilles halles, non loin de la collégiale, une maison qu'ils modifieront et agrandiront considérablement. En 1749, deux ailes érigées de part et d'autre du bâtiment primitif, constitueront ainsi un édifice d'une dimension inhabituelle quoique fidèle au style même des bâtisses lauragaises. Ce n'est plus son aspect actuel (1994). Après la Seconde Guerre mondiale, l'une des ailes fut démolie pour construire une gendarmerie fort disgracieuse, d'ailleurs libérée vers 1990 par ses fonctionnaires. La maison conserve néanmoins un charme particulier. Son plan, inspiré de l'architecture toscane, ne laisse pas de surprendre. Au centre un immense atrium est éclairé par le haut. Sur deux niveaux, il dessert une vingtaine de pièces, admirablement proportionnées, somptueusement meublées, enrichies et décorées par les générations successives. Une telle demeure où cohabitaient souvent plusieurs générations et collatéraux de la famille, nécessita jusque dans les années 1930 un personnel important : cuisinière, bonne, gouvernante, lingère, femme de chambre, valet, cocher, jardinier, précepteur, etc.<sup>4</sup>

Gros propriétaires terriens<sup>5</sup> les Sévérac étaient par tradition presque tous militaires. Dans la seule branche du musicien, les Sévérac-Montcausson et Beauville, se

<sup>1</sup> Sans descendance, Amaury de Sévérac avait d'abord légué tous les biens de sa maison à son cousin, le comte de Pardiac. Puis il se rétracta au bénéfice du comte d'Armagnac et de son fils le vicomte de Lomagne. Pour se venger, Pardiac le fit poignarder et pendre aux fenêtres du château de Gaiges. Cet assassinat resta impuni. Voir Louis Aubert de La CHESNAYE-DESBOIS, *op. cit.*, col. 559, et Pétrus BOREL d'HAUTERIVE, *op. cit.*, p. 354.

<sup>2</sup> Montcausson en Rouergue, à l'est d'Entraygues, puis en Lauragais, proche de Revel.

<sup>3</sup> La « cocagne » désignait une boulette (coque) de la pâte obtenue en passant les feuilles de pastel sous la meule des pasteliers.

<sup>4</sup> Après la mort (1936) de la baronne douairière, mère de Déodat, Aglaé de Sévérac, sa petite-fille, Magali de Sévérac-Blacque-Belair, commença à vendre nombre de terres saint-féliciennes pour entretenir la maison. La pompe était amorcée et la source bientôt tarie. Les successions qui s'enchaînèrent avec leurs partages réduisirent considérablement les budgets destinés à entretenir la vieille et immense demeure familiale. Après la visite qu'elle en avait faite en 1999 avec l'université inter-âges de Paris-Sorbonne, M<sup>lle</sup> Germaine Gréa – qu'elle en soit pour jamais très vivement remerciée – donna au début de l'année suivante 300 000 francs (45 734 €) à la propriétaire pour aider à la restauration de la maison Sévérac.

<sup>5</sup> Selon un récolement lacunaire et inédit de Pierre Dugès (c. 1998), les Sévérac possédaient en Rouergue, outre le château de Sévérac même, vingt autres châteaux dont celui de Montcausson, près d'Entraygues. À compter de leur établissement au château de Vaudreuil, en Lauragais, ils acquerront successivement, entre

distinguèrent notamment : Sébastien de Sévérac (quadrisaïeul de Déodat), seigneur de la Plagnole, officier d'infanterie, sous-lieutenant au régiment de Maulévrier en 1692 ; Jean de Sévérac (trisaïeul de Déodat), chevalier de la Plagnole, baron de Beauville, seigneur de Maurens, officier d'infanterie en 1751 ; Jean Anne Vénérand de Sévérac (1753-1840) (bisaïeul de Déodat), chevalier baron de Beauville, sous-lieutenant de dragons de Belzunce en 1772 ; Laurent Marie Joseph de Sévérac (1754-1848), arrière-grand-oncle de Déodat, chevalier de Saint-Louis, lieutenant-colonel d'infanterie en 1816, après avoir servi dans l'armée de Condé en 1792 ; Alexandre de Sévérac (1796-1860), grand-oncle de Déodat, ancien élève de l'École polytechnique (1819), capitaine d'artillerie en 1831 – avant d'être "agriculteur" et conseiller général. Enfin, pour abrégé, l'aïeul de Déodat, Jean Joseph Honoré Marie de Sévérac (1792-1855), capitaine d'artillerie, s'allia en 1825 à Marie-Thérèse de Farjonnel de Puichéric, fille de Jean Joseph de Farjonnel de Puichéric, colonel d'artillerie, et petite-fille d'Antoine François de Bertrand de Molleville (1744-1818), intendant de Bretagne (1784) et dernier ministre de la marine de Louis XVI (1789-1792). Émigré à Londres de juin 1792 à 1815, il y publia en 1793 les *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la dernière année du règne de Louis XVI*.

#### Gilbert de SÉVÉRAC (1834-1897)

Petit-fils de Jean Anne Vénérand de Sévérac (1753-1840) et de Rose Honorée de Juge de Brassac, *Gilbert* Marie Alexandre de Sévérac, père de Déodat, était le quatrième des cinq enfants de Jean Joseph Honoré Marie de Sévérac (1792-1855) et de Marie-Thérèse de Farjonnel de Puichéric (1804-1890) qu'il avait épousée le 20 avril 1825. L'aînée, Rose *Émilie* (1828-29 janv. 1911) s'allia en 1850 à Léopold Prévost de Saint-Cyr-Montauban († 1900). La deuxième, Marie *Mathilde* (1829-2 mai 1916), devint en 1852 Madame Evremond baron de Fournas de Labrosse. Célibataire, Henry (1831-30 août 1904) ne resta pas sans postérité. De Fanny de Villars il eut une fille, Anita de Villars. La cadette, Angèle (1836-1915), se fixa à Pérouse en y épousant le comte Luigi Rossi-Scotti (1832-2 oct. 1900<sup>1</sup>), camérier secret de cape et d'épée de S.S. Léon XIII et commandeur de Saint-Grégoire-le-Grand. Du couple Rossi-Scotti naîtra une fille unique, Maria Carmina, dite Carmela († 1936)<sup>2</sup> que Déodat verra souvent à Paris dans ses premières années d'études.

autres et notamment, le château de Montcausson-lès-Revel, la terre de la Plagnole, la terre et le château de Beauville, la terre de la Ginelle, la terre de Maurens, la terre et le château de Juzès, tous proches de Saint-Félix, la maison (ancienne commanderie) de Saint-Sulpice-sur-Lèze (Haute-Garonne), le château, la commanderie et la grande maison de Saint-Félix-Lauragais, un hôtel particulier 3 rue Maletache à Toulouse, un appartement [ou hôtel particulier ?] 16 rue Perchepinte à Toulouse, un hôtel particulier place de la cathédrale à Montauban, le château de Saint-Étienne-de-Tulmont (Tarn-et-Garonne), etc. Après la vente et la destruction (1992) de la maison cérétane acquise par le compositeur à la fin de sa vie, celle de Saint-Félix-Lauragais reste aujourd'hui le seul bien immobilier des descendants de Sévérac.

<sup>1</sup> Cette dernière date est portée sur les images-souvenirs des disparus que leurs proches conservaient alors dans leur paroissien. En 1916, Luigi Rossi-Scotti compte cependant parmi les membres de l'immense famille Sévérac à faire part du décès d'un des leurs. Sans doute *post mortem*.

<sup>2</sup> Dans sa notice sur le compositeur pérujin Francesco Morlacchi (1784-1841), F.-J. FÉTIS (*Biographie universelle des musiciens*, t. VI, p. 204) cite l'une de ses sources : le livre du comte Jean-Baptiste ROSSI-SCOTTI, *Della vita e delle opere del cav. Francesco Morlacchi di Perugia*, Perugia, Bartelli, 1861, 140 p. Il s'agit certainement d'un très proche parent de Luigi Rossi-Scotti, l'oncle même de Déodat, auquel ce

Né le 18 avril 1834 à Saint-Sulpice-sur-Lèze (Haute-Garonne), Gilbert de Sévérac vint achever son cycle secondaire (1847-1850) à l'École de Sorèze (Tarn), suivant une tradition familiale remontant au XVIII<sup>e</sup> s.

Érigé en 1682 comme séminaire attaché à l'abbaye bénédictine de Notre-Dame de la Sagne fondée vers 814 par Pépin d'Aquitaine, cet établissement dirigé par les dominicains acquit un renom tel que Louis XVI y installa avec subsides une École royale militaire (1776). Son prestige devait s'accroître sous la direction (1854-1861) du R.P. Henri Dominique Lacordaire qui y mourut et y fut inhumé (nov. 1861). Sa venue à Sorèze n'avait pas été pour lui une promotion. Loin s'en faut. Et il le savait puisqu'il lui demanda en arrivant « le tombeau durant la vie, l'hospitalité dans la mort<sup>1</sup> ». En effet, le 10 fév. 1853 après un prêche à Saint-Roch à Paris en présence de l'archevêque M<sup>gr</sup> Sibour, au cours duquel il avait stigmatisé suffisamment clairement le coup d'État (2 déc. 1851) de Napoléon III, son despotisme et son accession à la dignité impériale (2 déc. 1852), le célèbre prédicateur reçut du gouvernement l'ordre de quitter la capitale. Il donna encore quelques conférences en province puis renonça définitivement à la prédication et vint alors diriger l'École de Sorèze. Les dominicains n'avaient pas été plus tendres avec lui, l'attaquant constamment dans ses fonctions, le contraignant à lutter au sein même de l'ordre qu'il avait pourtant lui-même rétabli en France (1839), l'éloignant et finalement le forçant à se démettre de sa charge de provincial des dominicains de France après avoir ruiné tout son travail. Il est peu probable que son élection à l'Académie française au fauteuil d'Alexis de Tocqueville (2 fév. 1860) n'ait adouci son amertume. À Sorèze, malgré une santé vite dégradée, il n'en fut pas moins un éducateur particulièrement attentif et zélé. Depuis la fermeture de l'École (1991), ses somptueux bâtiments (1754) ne sont plus que fantômes de cette renommée passée perpétuée par la seule salle des fêtes, ou « salle des Illustres », conservant jalousement et pieusement les bustes des élèves dont la gloire ne fut pas circonscrite aux proches sommets de la Montagne noire<sup>2</sup>. Par exemple et entre autres : Auguste Caffarelli (1766-1849), aide de camp de Napoléon ; le philosophe Pierre-Hyacinthe Azaïs (1766-1845) ; Henri du Vergier de La Rochejacquelein (1772-1794), général en chef de l'Armée vendéenne ; le général et pair de France Antoine de Marbot (1782-1854) ; Aristide Lioussou (1815-1858), créateur avec Ferdinand de Lesseps du canal de Suez ; Nubar-Pacha (1825-1899), le célèbre homme d'état égyptien ; le général François Henry de Laperrine d'Hautpoul (1860-1920) ; enfin Gilbert de Sévérac, lui-même « sorézien illustre » (22 mai 1899) avant son propre fils Déodat<sup>3</sup>.

dernier écrira lorsque, devant rédiger pour d'Indy une étude sur les prédécesseurs de Wagner, il se renseignera sur Francesco Morlacchi.

<sup>1</sup> *L'École de Sorèze*, prospectus, [s.l.n.d.].

<sup>2</sup> Par manque d'élèves et dans l'impossibilité d'entretenir ses immenses bâtiments, l'École dut se résoudre à fermer ses portes en 1991. Malgré son inscription à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques (7 nov. 1986), elle resta en déshérence avant d'être achetée en 1993 par le Syndicat mixte de l'Abbaye-École de Sorèze qui, après une longue restauration, la transforma en hôtel et en espace culturel. Fut alors opérée la translation des cendres du Père Lacordaire de la chapelle de l'École à l'église paroissiale.

<sup>3</sup> Sur ces « Illustres » et sur tous les soréziens du XIX<sup>e</sup> s. confondus, renvoyons au gros ouvrage dû à Jules de LAHONDÈS-LAFIGÈRE, lui-même ancien de l'École et à six collaborateurs, *Les Soréziens du siècle (1800-1900)*, édité en 1902 à Toulouse par un autre des leurs, Pierre Edouard Privat († 1908), fils du

Reçu bachelier à Toulouse et, contrairement à ses ancêtres, nullement séduit par l'armée, Gilbert de Sévérac entreprend des études juridiques dans la ville rose. Il les délaisse bientôt pour développer ses dons artistiques. En 1853, il vient à Paris étudier la peinture auprès de Léon Cogniet (1794-1890) et Robert Fleury (1797-1890), deux artistes académiques que Charles Baudelaire juge sans aménité dans sa relation du *Salon de 1845* : « M. Léon Cogniet est un artiste de rang très élevé dans les régions moyennes du goût et de l'esprit ». Quant à Robert Fleury, il « est toujours et sera longtemps un artiste éminent, distingué, chercheur, à qui il ne manque qu'un millimètre ou qu'un milligramme de n'importe quoi pour être un beau génie<sup>1</sup> ». Vite entraîné par l'irrésistible séduction de l'Italie, Gilbert de Sévérac fait ensuite plusieurs séjours ultra-montains avec son frère Henry<sup>2</sup> et sa sœur Angèle, peintres comme lui.

Débutant au Salon de 1859, ouvert le 15 avril au palais des Champs-Élysées, Gilbert de Sévérac s'oriente d'abord vers les ordonnances mythologiques, historiques ou religieuses en un style académique assez marqué par ses maîtres. Puis il s'attache rapidement au portrait. Plus proche de sa sensibilité, il y réussit avec davantage de bonheur. Ses aïeux, son épouse, ses enfants, des amis posent pour lui. Et, dans la tradition italienne, il peint les panneaux des portes du grand salon familial, y fixant de délicats visages enfantins en coiffes languedociennes. Copiste de Rubens, admirateur de Henry Monnier (1805-1877), de Adolphe Monticelli (1824-1886) et de Barthold Jongkind (1819-1891) dont il possède respectivement des aquarelles et quelques toiles, tenté trop tardivement par le romantisme d'un Delacroix – mais sans violence ni sensualité – avec son *Sardanapale sur le bûcher* (Salon de 1882), enfin un temps proche de Claude Monet (1840-1926) dont il brossa le portrait (1865)<sup>3</sup>, Gilbert de Sévérac, membre de la Société des artistes français, semble peu sensible au fort courant impressionniste et à la modernité cézannienne même que prisera tant son fils. Fervent d'abord de Jean-Baptiste Corot (1796-1875), Édouard Manet (1832-1883), Edgar Degas (1834-1917) puis de Paul Cézanne (1839-1906), Claude Monet, Odilon Redon (1840-1916), Paul Gauguin (1848-1903), enfin de Maurice Denis (1870-1943), Georges Braque (1882-1963), Manolo Hugué (1872-1945), André Derain (1880-1954), Pablo Picasso (1881-1973), Juan Gris (1887-1927), Moïse Kisling (1891-1953) et Chaïm Soutine (1894-1943) notamment, Déodat n'eut probablement jamais pour les peintures paternelles, du moins en l'absence de ses appréciations, qu'une très respectueuse admiration filiale<sup>4</sup>.

fondateur de la librairie et maison d'édition toulousaines. Voir également le bulletin des anciens élèves de Sorèze, *l'Association sorézienne* (1925).

<sup>1</sup> Charles BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 825 et 837.

<sup>2</sup> Henry de Sévérac abandonnera la peinture et détruira même ses tableaux pour se vouer à une nouvelle et passionnante forme d'art, la photographie.

<sup>3</sup> De son côté Claude Monet représenta G. de Sévérac à son chevalet (collection privée à Pérouse).

<sup>4</sup> Au Salon de 1859, Gilbert de Sévérac exposa un *Portrait de M. J. G...* . Au Salon de 1861 : *Jésus porté au tombeau* ; *Bacchantes* ; *Portrait de M<sup>me</sup> de R...* ; *Portrait de l'auteur*. Au Salon de 1869 : *Jésus marchant sur les eaux* ; *Mort d'Absalon*. Au Salon de 1880 : *Évohé triomphe de Bacchus*. Au Salon de 1881 : *Portrait de M<sup>lle</sup> de S...* Voir Émile BELLIER de LA CHAVIGNERIE et Louis AUVRAY, *Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours*, rééd., New York, Garland, 1979, t. IV, p. 500. Les tableaux et dessins de Gilbert de Sévérac sont conservés à Saint-Félix-Lauragais dans la maison familiale et en la collégiale ; à Auriac-sur-Vendinelle (Haute-Garonne) ; au musée toulousain des Augustins (*Vieux mendiants* et *Jules Garipuy* – sans doute le *Portrait de M. J.*

Revenu à Saint-Félix, Gilbert de Sévérac épouse le 19 mai 1863 sa jeune cousine Marie Alexandrine Aglaé Guiraud (1846-1936), fille de Jean Marie *Justin* Martial Guiraud (1813-1874) et de Marie *Caroline* Aglaé de Rigaud (1818-1878), de Lafleuraussié, près de Soual (Tarn). Il partagera désormais son temps entre l'éducation de ses enfants, son atelier, la présidence de l'Union artistique de Toulouse, enfin les gestions patrimoniale et municipale<sup>1</sup>. Pour Blanche Selva qui la connut quelque temps, Aglaé de Sévérac « fut pour ses enfants une mère admirable, vénérée et infiniment précieuse<sup>2</sup> ». On verra pourtant la baronne douairière ne manquer ni d'autorité ni de rigorisme envers son fils, allant cruellement jusqu'à le priver momentanément de son indispensable soutien pécuniaire et refusant même de le voir pendant de longs mois. Faut-il insister ici sur la tendresse même, sur l'immense affection et le profond respect que Déodat voua néanmoins toujours à sa propre mère ?

Au foyer de Gilbert et Aglaé de Sévérac naîtront cinq enfants : Marie-Thérèse, Alix, Déodat, Jeanne et Marthe.

L'aînée, Marie-Thérèse, née à Lagardiolle (Tarn) le 19 janv. 1864, décédera dix-huit mois plus tard à Saint-Félix (18 sept. 1865).

Bonne musicienne, copiste occasionnelle de Déodat, Marie Henriette *Alix* de Sévérac (Saint-Félix, 15 nov. 1870-Auriac-sur-Vendinelle, 6 sept. 1949) peignait de surcroît remarquablement. Son frère estimait fort ses aquarelles raffinées, de touche délicate, transparentes et d'une surprenante luminosité. Il sollicitera son concours pour illustrer la couverture de sa *Ritournelle*, de son *Ave verum*, de son *Chant de la Terre*<sup>3</sup>, et pour ébaucher les décors de son *Cœur du moulin*. Émile Sicard, ami de Déodat et librettiste de son *Héliogabale*, associe Alix de Sévérac à Eugénie de Guérin :

« Ce sont les mêmes sœurs, les mêmes initiatrices. Eugénie apporte à son frère Maurice la même part éducatrice et dénuée qu'apporta Alix à Déodat. Voyez ces jeunes filles des campagnes, ces religieuses des bois et des fontaines, comme elles sont radieuses dans leur affection ! Elles semblent être venues au monde, non pour y puiser des joies, mais pour en accorder à ceux qu'elles chérissent. » Il poursuit : « Si une pudeur me défend d'écouter les trop proches conseils dont fut entourée l'enfance du musicien dont je parle, si je dois laisser seules, errer dans la campagne languedocienne les ombres chantantes, confidentes, pieuses et émues d'un frère et d'une sœur qui ont une même âme, le temps me permet, du moins, de me souvenir de l'admirable cri que poussa Eugénie de Guérin enlisée dans son

*G...* exposé au *Salon de 1859* –, au musée de Béziers (*Bouquet de roses*), enfin au musée Marmottan à Paris (*Portrait de Claude Monet* [1865]). Vers 1868 il peint le groupe des familiers de l'atelier toulousain de Jules Garipuy où figurent Denis Marie *Jules* Buisson, Zéphirin Bladé, de Voisins-Lavernière, Leblanc du Vernet, Rosbach, d'Ustou, etc. Jules Garipuy (Toulouse, 1817-*id.*, 24.I.1893) fréquenta l'atelier de Delacroix et diffusa ses enseignements à l'École des beaux-arts de Toulouse où il était professeur de peinture en même temps que directeur. Il dirigea également le musée de Toulouse. In Jules de LAHONDÈS-LAFIGÈRE, *Les Soréziens du siècle*, Toulouse, Édouard Privat, 1902, p. 514.

<sup>1</sup> Gilbert de Sévérac fut plusieurs fois conseiller municipal de Saint-Félix avant d'en être le maire.

<sup>2</sup> Blanche SELVA, *Déodat de Sévérac*, Paris, Delagrave, 1930, p. 29.

<sup>3</sup> Malgré l'imprécision des titres imprimés en majuscules et les variantes orthographiques trouvées chez le compositeur lui-même, nous avons retenu une fois pour toutes sa personnification de la Terre en l'orthographiant avec un *T*. Déodat y a généralement souscrit (voir sa correspondance) et c'est ainsi que cette œuvre est encore mentionnée au verso de la page de faux titre de *Cerdaña* (Édition Mutuelle, 1911).

amour fraternel. C'est un cri de femme passionné et religieux qui fait un écho sonore dans notre sensibilité. Il est l'exclamation démonstrative du but d'une vie : "Maurice, mon cher Maurice, oh ! que j'ai besoin de toi et de Dieu !" Il y a dans l'œuvre de Déodat de Sévérac une parenté de ce cri<sup>1</sup>. »

À la mort de Déodat, Alix recueillera pieusement les partitions inédites, les nombreuses esquisses, les lettres (dont elle fut une destinataire privilégiée), les critiques de presse et programmes que son frère avait trop souvent négligés, les sauvant d'une perte assurée.

Marie Louise *Jeanne* de Sévérac (Saint-Félix, 28 mars 1875-Tourtour, 17 mars 1965), épousera le 30 sept. 1901 Marie Bernard François *Paul* de Bonnefoy (né le 17 août 1863). Trois enfants viendront égayer la grande maison de Saint-Félix : Marie Félix Gilbert *Antoine*, le cher "Nino" de l'oncle attendri ; Marie Antoinette *Françoise*, filleule de Déodat, surnommée "Céslette" peut-être en souvenir du personnage d'Émile Pouvillon (1881) ; enfin Gilbert, dit "Bibelou"<sup>2</sup>. Avec sa mère et sa tante Augusta, Jeanne confectionnera et tentera de commercialiser – jusqu'à Londres – des foies gras, des pâtés, des salés d'oie et des magrets réputés qui régaleront en tout cas le scholiste "exilé" à Paris et ses fréquents invités.

Née à Saint-Félix le 14 mai 1878, la sœur cadette du musicien, Maria-Pia Eugénie *Marthe* de Sévérac, comme tant de jeunes phthisiques, ne fêtera pas ses vingt ans. Sa disparition tragique et trop prématurée, le 20 mars 1898 à Saint-Félix, devait inspirer à Déodat son « Coin de cimetière, au printemps » (*En Languedoc*, IV).

Humaniste, peintre, mélomane passionné, pratiquant le piano et l'harmonium, improvisateur même, Gilbert de Sévérac donnera les rudiments musicaux à chacun de ses enfants. Il guidera de même leur pinceau sur le chevalet. Alix, Déodat et Jeanne obtiendront ainsi un *Grand prix* « en tant qu'artistes peintres » à l'*Exposition internationale, industrielle et artistique de Toulouse* (1895) et deviendront de fins aquarellistes. Déodat lui-même cultivera toujours cette passion et laissera quantité d'aquarelles dont certaines seront exposées à Paris, 12 rue des Beaux-Arts, sur la rive gauche, en juin 1933.

« Ces petits paysages dont il se riait et auxquels il n'attachait aucune importance, écrit *L'Indépendant*, ces œuvres minuscules méritaient d'être montrées : elles ont un je-ne-sais-quoi de timide qui ajoute au charme de leurs tons : *Le Baquet, La Rivière, Le Pont, La*

<sup>1</sup> Émile SICARD, « Un grand musicien régionaliste » dans la revue *Le Feu*, n° 14 du 15 juillet 1921, entièrement consacrée à Sévérac après sa mort. Cet article posthume de Sicard (p. 212-215) avait été écrit du vivant même du compositeur. Né à Marseille en 1880, Sicard était mort en janv. 1921, deux mois avant son ami. Il avait fondé *Le Feu*, cette revue aixoise de belles-lettres et d'art. Auteur notamment de deux recueils poétiques, *L'Allée silencieuse* et *L'Ardente chevauchée*, il fut le librettiste de Sévérac (*Héliogabale* et *La Fille de la terre*).

<sup>2</sup> Marie Félix Gilbert *Antoine* de Bonnefoy est né le 14 juillet 1902 à Saint-Félix. Le 23 sept. 1925 à Auriac-sur-Vendinelle il épousera sa cousine Marie Augusta Jeanne *Alyx* de Bonnefoy dont il aura une fille, Marthe (M<sup>me</sup> Guy Rouillet). Il mourra le 23 fév. 1976 à Tourtour (Var), village pittoresque dont il avait été le maire. Marie Antoinette *Françoise* de Bonnefoy est née à Saint-Félix le 18 mai 1905. Elle épousera le 21 oct. 1935, à Paris 16<sup>e</sup>, Paul Félix Charles Canque dont elle aura deux enfants, Marthe et Philippe. Elle mourra à Toulouse le 11 janv. 1961. Né à Toulouse le 30 juin 1912, Gilbert de Bonnefoy mourra le 22 juin 1929.

*route au sombre soleil couchant*, notamment, apportent un nouveau témoignage de la compréhension du paysage méditerranéen qu'avait ce compositeur essentiellement français<sup>1</sup>. »

Privilegiée à bien des égards, l'enfance même de Déodat ne fut pourtant pas anodine : enfance heureuse au sein d'une grande famille unie, sous l'affectueuse autorité d'un père et d'une mère aimés et respectés, marquée par une éducation puisée aux sources d'un catholicisme actif et généreux ; enfance insouciant faite de jeux, de déguisements, de tendres confidences, de bons conseils, de menus chagrins et de maternelles consolations. C'est cette enfance *En Vacances*, souvenir de sa propre enfance, que le compositeur évoquera non sans nostalgie dans son recueil pianistique de 1911. Heureuse encore, cette enfance campagnarde si tôt initiée aux beautés du monde et des hommes, si vite enseignée, si vite enrichie, si vite attentive au *Chant de la Terre*, si vite compatissante aux élégies des hommes. Mais enfance studieuse aussi, sous la douce fêrule d'un père éminemment cultivé d'abord, puis sous celle d'un précepteur, le jeune abbé J.-C. Garnier, engagé pour dispenser aux quatre enfants Sévérac leur premier cycle secondaire. Pendant cette période (1881-1885) Déodat est le lecteur assidu des ouvrages historiques, romanesques, politiques, religieux, poétiques ou artistiques richement reliés de l'imposante bibliothèque familiale. Après avoir reçu de son père les premiers rudiments de la musique, Déodat est confié à l'organiste de Saint-Félix, Louis Amiel, son « cher et premier maître<sup>2</sup> ». À plusieurs reprises les Sévérac apporteront une aide discrète au vieil organiste et à sa famille. Déodat le sollicitera comme copiste. Il lui demandera encore de noter les vieilles chansons languedociennes qu'il tenait de ses aïeux. Sa gratitude, son affection même pour le discret Louis Amiel apparaîtront sans fard dans son bref mais sensible éloge funèbre :

« La commune de Saint-Félix tout entière est en deuil ! Un de ses enfants les plus dévoués, les plus attachés au sol natal, le vénérable Monsieur Louis Amiel n'est plus et c'est avec une émotion sincère que je salue cette chère mémoire !

Elle m'est doublement chère parce que Louis Amiel fut un des meilleurs amis de mon regretté père et qu'il m'a fait «épeler» mes premières mélodies lorsque j'étais enfant.

Son souvenir restera toujours intimement lié à mes rêves de jeunesse et de «régionalisme», doctrine dont il était un adepte au sens pratique du mot.

Ce brave homme était le modèle intelligent et conscient de «l'Enraciné» ! Il croyait qu'on ne peut réaliser rien de noble ou de beau si l'on n'a dans le cœur un amour passionné pour son pays et pour les traditions qui l'ont fait grand. Sa vie fut simple mais belle parce qu'elle fut toujours illuminée par sa Foi dans ces idées ! Toute son existence s'est écoulée dans cette petite ville paisible et calme et il n'avait d'autre ambition que d'être utile et agréable à tous.

Organiste, secrétaire de mairie, président de la Société Saint-Michel et de diverses sociétés musicales<sup>3</sup>, il a toujours fait preuve d'un dévouement sans bornes !

<sup>1</sup> « Leur violon d'Ingres », article anonyme dans *L'Indépendant* du 14 juin 1933.

<sup>2</sup> Dédicace à Louis Amiel inscrite par Déodat en tête de son chœur pour trois voix d'hommes, *Saint Félix* (c. 1897) sur un texte occitan de Vincent Belloc. Louis Étienne Marie Amiel est né en 1825 à Saint-Félix-Lauragais où il est mort le 16 fév. 1910.

<sup>3</sup> La Société Saint-Michel et la Société Saint-Vincent, deux sociétés saint-féliciennes de secours mutuel, alimentaient leur caisse par des concerts de la Lyre du vent d'autan (que présidait également L. Amiel) et par des banquets.

Par ces temps de scepticisme et d'individualisme décevant, c'est un devoir d'honorer la mémoire des hommes de cœur tels que Louis Amiel. "J'aime les miens, mes compatriotes et mon vieux clocher" me disait-il un soir, au cours d'une de nos conversations quotidiennes et il disait ces mots avec passion, comme un adolescent ! Il avait quatre-vingt-cinq ans.

Honneur à la mémoire de cet homme de bien et de cet ami qui ne laisse ici que de très vifs regrets. Déodat de Séverac<sup>1</sup>. »

## À l'École de Sorèze (1886-1890)

Pour parachever ses études secondaires, Déodat quitte Saint-Félix. Comme ses ancêtres paternels et maternels, ses nombreux cousins, son futur beau-frère Paul de Bonnefoy, et généralement tous les enfants des familles languedociennes bourgeoises et aristocratiques – auxquels il faudrait ajouter ceux de diplomates –, il entre à l'École de Sorèze. Il y effectue ses classes de troisième, seconde, rhétorique et philosophie (5.X.1886-IX.1890). En souvenir de l'ancienne École royale militaire qu'elle avait été, l'École de Sorèze conservait toujours un uniforme : l'habit bleu de roi, collet, parements, veste et culotte pourpre. Elle maintenait également certains dignitaires, caporaux et sergents, revêtus des insignes de leur grade avec, au-dessus d'eux, les trois grands dignitaires de l'École : le sergent-major, le porte-drapeau et le maître de cérémonies. Il existait en outre quatre sociétés littéraires renvoyant aux grands modèles de l'antiquité classique. Elles recrutaient leurs membres parmi les élèves qui se distinguaient dans chaque classe : l'*Athénée* aux collets rouges (philosophie et rhétorique), le *Portique* aux collets bleus (seconde et troisième), l'*Académie* aux collets jaunes (quatrième et cinquième), la *Petite académie* aux collets verts (sixième). Les réussites exemplaires étaient publiées dans *Les Soréziennes, ou choix d'essais littéraires en vers ou en prose*. Telle cette fable en cinquante alexandrins de Gilbert de Séverac, *L'Enfant et la guêpe*.

À Sorèze, formé à la grande et solide culture classique dans laquelle les congrégations religieuses enseignantes ont toujours excellé, Déodat est nourri, pétri des auteurs grecs et latins dont il ennoblira sans pédantisme ses articles et son courrier. La liste des seuls auteurs latins prescrits par les programmes des premier et second cycles du 28 janvier 1890, l'année même où Séverac sera bachelier, rappelle s'il en était besoin l'importance capitale qu'avait alors cette formation dans la scolarité : le fameux *De Viris illustribus* de Charles Lhomond pour initiation, puis César, Cicéron, Cornelius Nepos, Horace, Lucrèce, Ovide, Phèdre, Pline le Jeune, Salluste, Sénèque, Tacite, Térence, Tite-Live, Virgile. Aussi Déodat correspondra-t-il sans peine en latin avec son précepteur et se convaincra-t-il très vite de la supériorité des civilisations et de l'art gréco-romains, les opposant plus tard très violemment à la civilisation et à l'art germaniques mêmes. Son carnet scolaire atteste sa vive intelligence mais réprouve sa fréquente distraction. S'en corrigera-t-il jamais ? Dans quelques années, il oubliera le manuscrit de sa suite *Énée* dans le

<sup>1</sup> Le manuscrit autographe signé de ce texte intitulé *Saint-Félix. M<sup>r</sup> Louis Amiel* est conservé à Saint-Félix [s.d., 17 fév. 1910]. La dernière phrase, biffée, a été remplacée d'une autre main par la suivante : « La famille voudra bien trouver ici l'expression de mes condoléances et le témoignage de mon affection pour cet homme de bien qui ne laisse après lui que des regrets. [signé] D. »

tramway parisien Batignolles-Clichy. En classe de troisième, il devient membre du *Portique littéraire* et termine l'année avec un premier accessit d'honneur. En seconde, il est premier caporal des collets bleus et vice-président du *Portique littéraire*. Ses récompenses s'accroissent d'un premier prix d'honneur et d'un second accessit d'excellence. Dès la rentrée 1888, il devient membre titulaire de l'*Athénée rhétorique* puis, l'année suivante, vice-président de l'*Athénée littéraire* et porteur-drapeau. Il est reçu bachelier ès lettres (série philosophie) avec mention assez bien en octobre 1890.

Mais Déodat n'est pas déjà et seulement l'écrivain cultivé et raffiné, le délicat poète qu'il restera toujours<sup>1</sup>. À Sorèze où les arts d'agrément étaient en honneur, se signalent ses dons peu surprenants de peintre (il obtient un prix de premier ordre de dessin en 1890) et de musicien, mais aussi – c'est plus inattendu – ses qualités de gymnaste. De ses très riches heures passées, l'École avait conservé la pratique régulière de l'équitation, de l'escrime, de la natation, enfin du théâtre et de la musique<sup>2</sup>. Une fanfare accompagnait les défilés solennels et rendait les honneurs au drapeau. Tout jeune sorézien, s'il le désirait, pouvait donc apprendre à monter, à manier le fleuret, à jouer du piano ou d'un instrument d'harmonie. Déodat ne s'en privera point. Il poursuit ses études pianistiques avec Léon Marfaing, l'un des quatre professeurs de l'École<sup>3</sup>, études couronnées par un prix de premier ordre de piano (cours supérieur) en 1890 ; il s'initie au cornet à pistons, se passionne pour le hautbois qu'il joue « avec peine »<sup>4</sup> – avoue-t-il à son père –, il s'agrège à la fanfare et obtient même en 1889 et en 1890 un accessit de cuivre. Serait-ce donc chez les dominicains soréziens que Déodat prit goût à ces instruments qui claironnent si souvent dans son œuvre ? Il participe encore à la chorale de l'École qui solennise les grandes fêtes liturgiques et la Sainte-Cécile<sup>5</sup>. Enfin il ne néglige bien sûr pas l'orgue, ce nouvel orgue que le facteur toulousain Baptiste Puget (1849-1940) vient d'installer dans la chapelle de l'École (1885) et pour lequel il écrit ses premiers

<sup>1</sup> Voir ses poèmes juvéniles et ceux de la maturité dans ses *Écrits sur la musique*, op. cit., passim.

<sup>2</sup> Dès 1766 la musique fut enseignée à Sorèze avec la nomination comme maître de musique du compositeur Pierre-Hyacinthe Azaïs (Carcassonne ? 1743-1796), recommandé par François-Joseph Gossec. Il y restera jusqu'en 1783, date à laquelle il s'installe à Toulouse où il mourra. C'est précisément À l'usage des Élèves de l'École Royale Militaire que le père du célèbre philosophe élabore une *Méthode de Musique Sur un nouveau Plan. On a joint aux Leçons un accompagnement de Basse Chiffrée ; six Trios qui peuvent être exécutés par deux violons et une Basse ; quelques ariettes avec des accompagnements ; etc.* Par M. Azaïs, Maître de Musique de l'École Royale Militaire de Sorèze, ci-devant Maître et Compositeur du Concert de Marseille, Paris, Castagnéry, 1776. Le Dictionnaire qui ferme cet ouvrage (173 p.) est un abrégé de celui de Jean-Jacques Rousseau. Sur cette *Méthode* d'Azaïs, on pourra consulter notre livre *Les Jésuites et la musique*, Liège, Mardaga, 1991, p. 156-158.

<sup>3</sup> Ce sont alors MM. Rosticher, Custaud, Porchez et Marfaing. Un Charles Joseph Paul Rosticher, né à Bagnoux le 27 nov. 1858, ancien élève à l'École Niedermeyer, deviendra organiste à Monaco. Pierre Custaud était organiste à Notre-Dame de Revel en 1861. Ancien de Niedermeyer également, Léon Marfaing, né à Aurillac le 4 sept. 1865, avait notamment étudié l'orgue avec Gustave Lefèvre. Voir *La Nouvelle Maîtrise*, juin, 1905, p. 50.

<sup>4</sup> Ce qui expliquerait la composition de son *Duo pour piano et hautbois ou violon*, op. II (ms. 15 fév. 1890) et qui validerait partiellement l'allégation d'Amédée Gastoué : Sévécac serait venu à Paris pour se perfectionner dans le jeu du hautbois.

<sup>5</sup> Une lettre [s.d.] de Sévécac à sa famille précise le programme vocal d'une de ces festivités : *Laudate Dominum* de Ch. Gounod (1856) et *O salutaris* de Beethoven [sic] – très probablement cet *O salutaris* qui circulait dans les maîtrises à la fin du XIX<sup>e</sup> s., anonymement et librement adapté, signe du temps, sur le « Larghetto » de la deuxième *Symphonie* beethovenienne –.

essais, peut-être après y avoir entendu « une fugue de Becquier qui produisait un effet merveilleux<sup>1</sup> ».

À Sorèze, Déodat nouera quelques solides amitiés : Paul Carcassonne, Ernest Boyer, Jean Marquès, Louis Barrau, futurs médecins ; François Blayac, bientôt avocat à la cour d'appel de Montpellier ; Henri Simon, député du Tarn<sup>2</sup> ; etc. Beaucoup se retrouveront étudiants à Paris et leurs noms émailleront régulièrement les premières lettres du jeune scholiste. Déodat restera surtout fidèle au programme tracé en 1854 par le Père Lacordaire (1802-1861). Celui-ci, presque à l'instar de la *Ratio studiorum* des jésuites, proposait mieux que de stricts principes d'études : un code déontologique, une éthique, une philosophie, une règle de conduite, un viatique pour la vie :

« La Religion y tient et doit y tenir le premier rang, parce qu'elle est la science de Dieu, de l'âme et des destinées, la plus grande lumière de l'homme, sa force décisive contre les passions des sens et de l'esprit, enfin le seul instrument de sa félicité. Les Lettres viennent après ; elles sont avec le christianisme, le principe de toute civilisation... Sorèze est une École où la Religion, les Lettres, les Sciences et les Arts, c'est-à-dire, le vrai, le réel, le beau et l'aimable se partagent les heures d'un jeune homme et se disputent son cœur, afin de jeter en lui les fondements si difficiles et si complexes d'une vie<sup>3</sup>. »

Fidèle à son École, Déodat ne manquera pas de la faire visiter à son ami le pianiste catalan Ricardo Viñes (1875-1943) lorsque ce dernier viendra la première fois à Saint-Félix (sept. 1906)<sup>4</sup>. En 1911, il associera dans un même et vibrant hommage *Sorèze et Lacordaire*<sup>5</sup>. En retour, Sorèze célébrera plusieurs fois son ancien élève. Dès le 28 mai 1921, le poète toulousain François Tresserre, président de l'*Association sorézienne*, en une allocution touchante parce que sincère, fera l'éloge du compositeur et ami tout récemment et prématurément disparu<sup>6</sup>. Il soulignait :

« En vérité, Déodat de Sévérac était plus grand que nous le croyions. À le voir si simple, si familier, mêlant si volontiers son rire à nos propos, comment aurait-on pu supposer que ce camarade, semblable aux plus modestes, était cependant l'un de ces êtres privilégiés que Dieu distribue de siècle en siècle pour la joie sentimentale des hommes ? »

<sup>1</sup> Dans cette lettre [s.d.] à sa famille, Sévérac évoque sans doute le vicomte G. Becquie de Peyreville, organiste de Saint-Jérôme à Toulouse de 1845 à 1880. En 1884, l'organiste de l'école était Ulysse Cruzel, édité cette même année à Saint-Dié par le *Journal des Organistes* de Romary Grosjean.

<sup>2</sup> Henri (ou Henry) Simon, né à La Bruguière (Tarn) le 20 mai 1874, passera une licence en droit avant de reprendre l'industrie paternelle de bonneterie orientale. Conseiller général en 1904, il sera élu député (républicain, radical socialiste) du Tarn en 1910 et le restera plus de dix ans.

<sup>3</sup> *In prospectus* à l'usage des élèves de Sorèze [s.l.n.d.] où se retrouve la devise de l'École : *Religioni, scientiis, artibus et armis* (À la religion, aux sciences, aux arts et aux armes).

<sup>4</sup> Ricardo Viñes précise dans son *Journal* : « C'est le Père Raynal qui nous l'a fait visiter en détails ; il ne m'a pas du tout plu. Par contre l'édifice, les cours et le jardin ayant les montagnes pour fond m'ont beaucoup plu. » In Suzy LÉVY, *Journal inédit de R. Viñes*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1987, p. 82.

<sup>5</sup> *Sorèze et Lacordaire*, Cantate pour soli, chœur et orchestre, exécutée à l'École à l'occasion du cinquantenaire [de la mort] du R.P. Lacordaire, [paroles de François Tresserre], Vienne, Martin, [1911].

<sup>6</sup> Voir le bulletin de l'*Association sorézienne*, 1921, p. 17-21.

Le 27 fév. 1922, Léon Marfaing – l'ancien maître même du compositeur – dirige à l'École un concert « En mémoire de Déodat de Sévérac<sup>1</sup> ». André Brégeault, un des professeurs – et lointain condisciple ? –, particulièrement ému en même temps qu'ulcéré par les injustes et incompréhensibles ressentiments dont le compositeur avait été l'objet, y prendra la parole. En un long *Hommage à Déodat de Sévérac* (239 octosyllabes) d'une clairvoyance prophétique, il y dénoncera les « basses manœuvres, les pauvres envies, les ignorants dédains de sots intrigants et d'habiles mondains » jaloux de son génie, de sa fière indépendance et donc empressés à faire le vide autour de lui, contribuant ainsi rapidement à la trop grande discrétion de son œuvre. Puis, s'adressant directement à Déodat :

« C'était un bel orgueil !... On te l'a fait payer ! / Et tu l'as payé cher, car on aura beau dire / Que l'artiste étant Dieu il peut donc se suffire, / Il a besoin de l'homme, étant un homme aussi, / Et vouloir l'empêcher d'avoir un peuple à lui / Pour transmettre sa flamme et la transmettre encore, / C'est enfermer en lui un feu qui le dévore ! »

Enfin, le lundi de Pentecôte 1<sup>er</sup> juin 1925, en présence de la mère, de l'épouse et des sœurs du compositeur, le buste de Déodat, dû au sculpteur ami Joseph Lamasson<sup>2</sup> et à la générosité du marquis d'Auberjon – ancien sorézien, châtelain et maire de Saint-Félix – sera placé socle à socle à côté de celui de Gilbert de Sévérac, son père, dans la salle des Illustres de l'École<sup>3</sup>. Le même jour, un autre ancien sera solennellement honoré : le héros du Sahara, l'ami du Père Charles de Foucauld, le général de Laperrine<sup>4</sup>.

Toulouse : intermède juridique (1890-1893) avant le conservatoire (1893-1896)

Bachelier, Déodat gagne aussitôt Toulouse et son université. Il s'installe provisoirement chez l'une de ses tantes et informe bientôt son ancien précepteur de l'orientation qu'on lui a choisie : le droit et les lettres. La musique serait-elle oubliée ? Elle le sollicite au contraire impérieusement, Sévérac abhorrant d'emblée et définitivement le droit. Depuis qu'il a entendu *Lohengrin* au théâtre du Capitole (juin 1891), il prépare même avec tact sa reconversion. Il écrit à son père son réel intérêt pour les études littéraires et juridiques [*sic*], mais lui demande s'il peut louer un piano ! En 1893, exempté de ses obligations militaires pour raisons de santé,

<sup>1</sup> Au programme de ce concert d'œuvres déodatienues : trois mélodies, l'intégralité du premier recueil pianistique *En Vacances* (les n° 2, 5 et 7 arrangés pour l'orchestre de l'École par L. Marfaing) et trois extraits d'*Héliogabale* pour orch. et chœurs.

<sup>2</sup> Joseph Jean Jules Germain Lamasson, né à Toulouse le 11 mai 1872, sculpteur et médailleur, élève à l'École des beaux-arts de Paris, disciple d'Alexandre Falguière, Antonin Mercié et Alphée Dubois. Prix Chenavard (1899 ?), il obtiendra le second prix de Rome de gravure en médailles en 1902 et professera dans les écoles de la ville de Paris. J. Lamasson avait déjà modelé le buste de Gilbert de Sévérac (1899) pour la salle des Illustres de Sorèze. Déodat et Lamasson logeront ensemble à Paris, rue Michelet pendant leurs études.

<sup>3</sup> François Tresserre, président de l'association des anciens élèves de l'École, en avait fait la demande pressante dès le 28 mai 1921 au cours de son allocution d'ouverture à l'assemblée générale de l'association.

<sup>4</sup> Bulletin de l'*Association sorézienne*, 1925, p. 40 et sq.

l'étudiant juriste paie encore ses droits d'examens, 190 francs [or], et ses "frais de robe". Mais il délaisse de plus en plus la rue des Lois pour le conservatoire dirigé par le Toulousain Pierre-Louis Deffès (1819-1900), premier grand prix de Rome (1847), auteur de maints ouvrages pour le théâtre et l'église, mais passé à la postérité pour un seul et bref chœur : *La Toulousaino (La Toulousaine)*<sup>1</sup>.

Il y entre bientôt définitivement (oct. 1893) et s'inscrit aux cours de Gabriel Sizes (solfège) et de Jean Hugounenc (harmonie).

Né à Castelnaudary (Aude) le 16 mars 1856, Gabriel Sizes fut un musicien précoce. Dès l'âge de dix ans, il touchait l'orgue de la paroisse chaurienne Saint-François. En 1868, il vint à l'École Niedermeyer, dont il était boursier, y parfaire son apprentissage de l'orgue avec Gustave Lefèvre et y compléter ses études musicales (piano et harmonie). La Guerre de 1870 lui fit gagner Toulouse et son conservatoire où il obtint les prix de piano (1872), d'harmonie (1875) et d'accompagnement (1876). En 1880 on lui confia dans ce même établissement les classes préparatoires de solfège et de piano. Nommé professeur de solfège en janvier 1884<sup>2</sup> – avant de prendre la classe supérieure de piano (1890)<sup>3</sup> –, Gabriel Sizes utilisait les manuels alors célèbres d'Alexis de Garaudé (1779-1852), professeur de chant au Conservatoire de Paris. Après avoir été longtemps et simultanément directeur de la Société chorale Clémence Isaure, maître de chapelle à Saint-Jérôme de Toulouse, Gabriel Sizes devint titulaire du grand orgue de Notre-Dame-de-la-Dalbade. Il entretenait, paraît-il, avec un soin jaloux sa ressemblance avec Camille Saint-Saëns. Il laisse un certain nombre d'œuvres religieuses et pianistiques ainsi qu'un ouvrage sur *L'Acoustique physique et musicale* qui ne semblent pas avoir pérenniser son nom.

Jean Honoré Hugounenc est né le 17 mai 1854 à Lapeyrouse-Fossat (Haute-Garonne). Au conservatoire de Toulouse il obtint les prix de solfège (1871), d'harmonie et de piano (1872). Admis au Conservatoire de Paris en octobre 1873, il fut rappelé à Toulouse en 1875. De mars 1876 à 1914, au conservatoire de cette ville, il occupa successivement les fonctions de professeur suppléant de solfège, de piano et d'harmonie (février 1877), puis de professeur accompagnateur (mars 1877), d'ensemble vocal (mars 1880) enfin professeur d'harmonie (mars 1883). Il élaborà dès lors un *Cours complet d'harmonie* qui paraîtra chez Énoch et Costallat (Paris, 1887)<sup>4</sup>. Les réalisations déodatienues des nombreux chants et basses donnés

<sup>1</sup> « *La Toulousaino*, paroles de Lucien Mengaud, musique de Louis Deffès, fait à Paris en Janvier 1845, Chanté à Toulouse pour la première fois sur le théâtre du Capitole le 30 août 1845 », ainsi noté sur le manuscrit autographe publié par Auguste RIVIÈRE et Alain JOUFFRAY, *Le Théâtre du Capitole, 1542-1977*, Toulouse, Privat, 1978, p. 237.

<sup>2</sup> Cette courte notice biographique emprunte à la lettre (22 janv. 1884) de Pierre-Louis Deffès, directeur du conservatoire de Toulouse, proposant au maire de la ville la nomination de Gabriel Sizes comme professeur de solfège ; elle sera effective au 25 janv. 1884. Archives municipales de Toulouse (1 R 112).

<sup>3</sup> Le 30 oct. 1900, un arrêté de la préfecture de Haute-Garonne nomme G. Sizes professeur de piano dans ce même conservatoire. Les Archives municipales de Toulouse donnent cette date du 30 oct. 1900 comme sa date de décès ! Il serait aisé de confondre ce musicien avec son homonyme, Eugène Gabriel Sizes (né à Toulouse le 12 mai 1872-mort le 23 mars 1946) qui enseigna la déclamation lyrique au Conservatoire de Paris (1911 à 1940).

<sup>4</sup> Jean Hugounenc est aussi l'auteur d'une théorie musicale et d'une méthode de piano. Il a composé un opéra-comique et plusieurs ballets dont l'un fut donné au théâtre du Capitole de Toulouse. Il était critique musical au *Télégramme* de Toulouse. Nous remercions les Archives municipales de Toulouse auxquelles nous devons ces précisions.

conservées à Saint-Félix – et pour beaucoup curieusement agrémentées de portraits-charges pittoresques – attestent une indifférence certaine aux règles scolastiques. À la fameuse, l'obligatoire “harmonie de l'auteur”, Déodat préfère la couleur et la poésie. Il annonce dès ce moment ses « changements de tons lointains qui se justifient par l'image ou le texte<sup>1</sup> ». C'est d'ailleurs l'un des principes fondateurs de son harmonie qui est alors posé. De cette discipline, Sévérac aurait-il déjà la même conception que son futur maître Charles Bordes ? Ce dernier, selon François-Paul Alibert, avouait se moquer de l'harmonie et du contrepoint, leur préférant rythme et expression<sup>2</sup>. Aussi, au concours terminal d'harmonie 1896, Sévérac n'obtient-il qu'un accessit ! Il est pourtant un remarquable et précoce improvisateur. En outre, il a en portefeuille plusieurs compositions restées manuscrites. Malgré des gaucheries, elles ont déjà un je-ne-sais-quoi de bien déodatien. C'est d'abord ce *Duo pour piano et hautbois ou violon*, op. II [sic], cité plus haut, que Déodat dédie à son père pour la Saint Gilbert (15 fév. 1890), une *Élévation* et deux *Préludes-versets* pour orgue (17 avril 1890) encore inédits ; ensuite la première version d'une *Sérénade au clair de lune* ; une « Pastorale », première de dix *Scènes des champs* pour piano<sup>3</sup> ; enfin une mélodie, *Ritournelle*<sup>4</sup>, pages toutes écrites entre fév. 1890 et 1896. Jean Hugouneuc restera lié à son ancien disciple. Le 22 août 1910, au lendemain de la création d'*Héliogabale*, il adressera « ses plus vives, ses plus chaudes félicitations et sa solide amitié à [son] cher et illustre ami ».

## Un Languedocien à Paris (1896-1907)

### La Schola cantorum

Malgré les réticences paternelles et plus largement familiales sensibles dans sa correspondance, Déodat choisit de se consacrer définitivement à la musique<sup>5</sup>. À l'automne 1896, il quitte le Haut-Languedoc pour Paris. Il s'inscrit non pas au Conservatoire national supérieur – muet sur ces velléités avancées par B. Selva – mais directement à la Schola cantorum. Sévérac avait en effet rencontré Charles Bordes à Toulouse grâce au docteur Boyer, des Chanteurs de Saint-Gervais, à l'automne 1896. Immédiatement séduit par « ce petit noble de village, naturel, ingénu et éveillé, plein de race, de sons, musicien, artiste, poète, un père<sup>6</sup> », Bordes l'avait engagé à s'inscrire à la Schola, cette *École de chant liturgique et de musique religieuse* qu'il venait d'établir 15 rue Stanislas à Paris avec la complicité

<sup>1</sup> Note inscrite par Sévérac sur un projet musical non identifié [s.d.] conservé à Saint-Félix.

<sup>2</sup> *Le Courrier de Céret* du 11 janv. 1930.

<sup>3</sup> Intitulée *À travers champs* par B. SELVA (*op. cit.*, p. 102), cette Suite pianistique resta un projet. La première page elle-même, « Pastorale », “s'achève” en une sorte de sténographie musicale connue de Déodat seul. Elle a été publiée – avec la proposition d'une conclusion – par Isabelle Giordanetto, in Déodat de SÉVÉRAC, *Trois mélodies et quatre pages pianistiques inédites*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2002.

<sup>4</sup> Mélodie sur des paroles de François Coppée, publiée par Jean-François Laroussarie, *ibid.*

<sup>5</sup> Dans une lettre à sa sœur Alix [s.d., nov. 1896], Déodat s'empporte contre les préjugés stupides de ses proches parents : « On trouverait fort bien que je me sois lancé dans la carrière des armes dont le but est de tuer les hommes et on rougit de me voir artiste et “servant fidèle des beautés supérieures”. » In *La Musique et les lettres*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>6</sup> Rapporté par Paul Poujaud, « Souvenirs d'amis », in B. SELVA, *op. cit.*, p. 13.

d'Alexandre Guilmant et Vincent d'Indy. Après avoir emménagé puis déménagé plusieurs fois, toujours en quête de l'idéal, Déodat loue bientôt avec deux amis toulousains, Joseph Lamasson et Ernest Boyer<sup>1</sup>, un petit appartement, 5 rue Michelet, en haut du boulevard Saint-Michel. Boyer y fait installer son piano pour aider Sévérac. Ce dernier peut commencer sa carrière. La Schola cantorum, son histoire, sa pédagogie, son orientation cléricale marquée, ses tendances quelque peu réactionnaires, ses outils de propagande (concerts, revues, édition musicale) ont été maintes fois soulignés, son esprit de "chapelle" assez raillé pour s'y arrêter encore. Mieux vaut cerner ici le rôle spécifique de ses trois musiciens-fondateurs pour mesurer leur influence sur la musique française en général et particulièrement sur Déodat de Sévérac.

Véritable fondateur de la Schola cantorum, Charles Bordes (1863-1909) est l'idéologue, l'infatigable, le zélé propagandiste et directeur de *La Tribune de Saint-Gervais*. Le programme qu'il élaborait pour la *Société de Musique Religieuse de la Schola*<sup>2</sup> est dans le droit fil de l'École Niedermeyer : restaurer le chant de l'Église catholique par un retour à la tradition grégorienne et à la musique palestrinienne, renouveler la musique moderne en puisant à cette double esthétique, améliorer enfin le répertoire des organistes. Bref, anticipant les directives mêmes du *Motu proprio* papal de 1903 dont il sera un inspirateur, Bordes souhaitait réinstaller la musique religieuse et singulièrement liturgique dans sa grandeur et sa dignité premières. Il visait aussi à poursuivre de manière plus concrète et plus rentable la tâche entreprise en 1891 avec ses fameux Chanteurs de Saint-Gervais avec lesquels il révélait depuis et inlassablement au monde musical français ébahi la musique religieuse post-tridentine. Il était alors loin de prévoir qu'en quelques années les développements considérables de son institution, son prestige, son rayonnement tant national qu'international, participeraient à une nouvelle esthétique de la musique française. Car Charles Bordes est aussi le croisé d'une nouvelle croisade, l'apôtre aux mille concerts, "prêchant" aux quatre coins de France et y fondant, comme Cluny ses filles, des scholæ régionales pour y répandre l'esprit scholiste. Il est l'homme de foi aux entreprises insensées et chaque fois réussies. L'atteste la fondation même de la Schola comme de quelques succursales, sans locaux et sans argent. Homme de l'abnégation, il a voué sa vie, sacrifié sa santé à la musique. Il est cet hyper-sensible ému à la chanson d'un bouvier, au chant d'un oiseau, au spectacle de la nature, comme en dirigeant une *Messe* palestrinienne ou en écoutant une *Ballade* de Chopin. Il est enfin le grand découvreur des musiques du passé dans lesquelles il puise le renouveau même de son enseignement et de son esthétique : sources plainchantesque et populaires, source des grands polyphonistes, des maîtres baroques et

<sup>1</sup> Ernest Boyer vint à Paris étudier la médecine. De retour à Toulouse où il dirigera une clinique, il sera accessoirement le correspondant du *Télégramme*. Il assista Déodat dans ses dernières heures. Il est sans doute apparenté au docteur Joseph Boyer qui présenta Sévérac à Bordes et qui dirigeait (ou dirigera) la manécanterie de l'orphelinat de la Grande allée à Toulouse.

<sup>2</sup> Sur la Schola cantorum, sa fondation (6.VII.1894), son développement inattendu, son rayonnement national et international, renvoyons une fois pour toutes au livre que lui ont consacré Vincent d'Indy, l'un de ses fondateurs, et quelques uns de ses plus proches collaborateurs : Pierre de Bréville, Louis Vierne, Michel d'Argœuves, Amédée Gastoué, Auguste Sérieyx, Louis de Serres, René de Castéra, Jean de La Laurencie, etc., *La Schola cantorum. Son histoire depuis sa fondation jusqu'en 1925*, Paris, Bloud et Gay, 1927.

classiques italiens, français ou allemands<sup>1</sup>. Et Bordes et Sévérac partagent cette même hyper-sensibilité, cette même modestie, cet identique amour du simple et du naturel, ce même culte du populaire. Bordes, l'irradiant, n'aura donc aucun mal à convaincre le jeune Déodat de la supériorité d'une cantilène grégorienne, d'une mélodée rustique, d'un motet palestrinien, d'une cantate de Bach ou d'un opéra ramiste sur la colossale production wagnérienne que Sévérac admira pourtant passionnément avant de la rejeter. On comprend alors qu'en nombre de ses *Écrits* ou de ses lettres Sévérac fasse l'éloge de Bordes, redise sa vénération pour le discret « *Pater* », répète l'exactitude de ses vues et de ses choix, les douceurs et la lucidité de son gouvernement, jusqu'en son ultime et touchant aveu en épigraphe de ses *Lauriers roses* (1919) : « À la mémoire des maîtres aimés : E. Chabrier, I. Albéniz et Ch. Bordes ».

En 1896, lorsque Bordes l'appelle auprès de lui, Alexandre Guilmant (1837-1911), le grand aîné, est au faite de sa carrière et succède à Charles-Marie Widor comme professeur d'orgue au Conservatoire de Paris. Sa renommée de compositeur, d'organiste, de concertiste est immense en France comme à l'étranger, aux États-Unis notamment. Elle s'est construite aux Concerts du Trocadéro en 1878 autant qu'à la tribune de la Trinité où il monte depuis 1871. Plus que d'Indy peut-être, il est la caution liturgico-religieuse de la Schola dont il assume la présidence, même si sa production organistique déjà pléthorique peut paraître fort éloignée des canons esthétiques requis à l'église – dont il se réclamera pourtant après 1903 – et donc peu exemplaire pour qui souhaitait précisément rompre avec les habitudes antérieures. Pensons à *L'Organiste pratique* ou à *L'Organiste liturgiste*. Compositeur proluxe pour l'orgue, il n'a pas moins énormément transcrit pour son instrument, comme si, conscient de sa vanité créatrice même, il souhaitait pratiquer et faire pratiquer les véritables chefs-d'œuvre de la musique, fussent-ils orchestraux, vocaux, voire opératiques. Homme du paradoxe, Guilmant est aussi celui du discernement et de la modestie. La fin de sa carrière sera marquée par une double découverte. La première est celle des grands organistes français baroques. Avec André Pirro, il publiera les *Archives des maîtres de l'orgue français* (10 vol. entre 1898 et 1914). Même s'il y travailla sans joie, considérant ces recueils d'un intérêt plus historique que musical<sup>2</sup>, leur publication – bien que fort discutable dans la présentation, la registration et l'ornementation, signe du temps – n'en est pas moins à l'origine de la reconnaissance même de ces organistes français du grand siècle et à l'engouement que d'aucuns leur portent encore aujourd'hui. La seconde découverte de Guilmant est celle de la modernité. Il la discernera et la reconnaîtra chez ses cadets : Debussy d'une part, dont il transcrira en 1911 (à 74 ans !) l'« Andante » du *Quatuor à cordes* ; Sévérac même, d'autre part, dont il jouera plusieurs fois des extraits de sa grande *Suite*. Pour Déodat, qu'un monde stylistique et esthétique sépare de son maître, Alexandre Guilmant sera davantage un bon *pater familias* qu'un pédagogue. Un pédagogue d'ailleurs peu partagé entre sa prestigieuse classe du Conservatoire qui l'absorbe et celle, dite "supérieure" de la rue Stanislas qu'il abandonne volontiers à

<sup>1</sup> D'Indy fera totalement siennes les idées de Bordes. Voir le programme complet des études scholistes dans *La Tribune de Saint-Gervais*, nov. 1898, p. 306-310 et le « Discours-programme » prononcé par d'Indy le 2 nov. 1900, dans *La Schola cantorum*, *op. cit.*, p. 67.

<sup>2</sup> Louis LALOY, *La Musique retrouvée*, Paris, Desclée de Brouwer, 1928/1974, p. 80.

André Pirro, pourtant déjà chargé du second degré. Il faudra sa mise à l'écart honteuse de son orgue de la Trinité (1901) et l'installation d'un grand instrument rue Saint-Jacques (1902) pour voir Guilmant, enseignant et concertiste, se consacrer régulièrement aux activités spécifiquement scholistes. Devant le nombre croissant d'élèves-organistes, Abel Decaux, Achille Philip, Charles Pineau, puis Georges Ibos, Louis Vierne et Georges Jacob, seront très vite appelés à seconder le maître dans sa lourde tâche. Une lettre de Sévérac à sa famille (4 mars 1901) atteste bien la bonté et la modestie du célèbre organiste :

« Hier lundi, j'ai passé ma matinée (et déjeuné) à Meudon, chez le père Guigui [Guilmant], pour lui entendre jouer ma *Suite* d'orgue. Dans le splendide hall, où déjà voisinaient deux pianos à queue, Cavallé-Coll a construit un orgue magnifique de trois claviers<sup>1</sup> !! C'est sur cet instrument que j'ai entendu pour la première fois ma *Suite*, et exécutée par quel extraordinaire artiste ! Madame Guilmant m'a retenu à déjeuner et nous sommes restés jusqu'à trois heures à faire de la musique, ou plutôt, moi à l'entendre<sup>2</sup>. »

À Charles Bordes l'intuitif et saint prêtre de la musique, Vincent d'Indy (1851-1931), formé, forgé même, au Conservatoire de Paris par César Franck, apporte avec sa quarantaine d'opus la caution scientifique et musicale de la Schola. Assisté dans sa direction de l'établissement par Louis Bourgault-Ducoudray (1840-1910), professeur au Conservatoire, par l'organiste Fernand de La Tombelle (1854-1928) qui enseigne aussi l'harmonie, enfin par le grand musicologue André Pirro (1869-1943), V. d'Indy est très vite l'autorité non contestée à l'ascendant non contestable. Il est « le Maître »<sup>3</sup>, « le patron », le “rabbouni” et le sera bien plus encore après les disparitions de Charles Bordes (1909) et d'Alexandre Guilmant (1911). Il parle, ses disciples écoutent. La première année, l'admiration de Sévérac pour son professeur confine à l'idolâtrie. Elle s'exhausse encore lorsque d'Indy quitte cathèdre et toge pour « se balader » avec lui pendant une bonne heure, « riant et causant librement comme un “copain”<sup>4</sup> ». Aussi Déodat sera-t-il immédiatement sous le charme – charme d'ailleurs réciproque –, séduit tout autant par le compositeur et l'enseignant que par l'homme. En janvier 1908, il défendra encore son maître du sectarisme dont maints critiques l'accusaient alors<sup>5</sup>. Certes, “l'élève” Déodat dont les yeux s'étaient très tôt dessillés se gaussera gentiment d'un d'Indy traitant ses élèves comme de « simples potaches », les soumettant à des “colles” régulières – « c'est drôle quelquefois, mais à la longue ! » –, à des examens écrits et oraux avec notes et mentions « passable, assez-bien, bien, très bien, parfait<sup>6</sup> » ! En effet, comment d'Indy pouvait-il oublier, sinon en reproduisant la discipline éducative même de sa terrible aïeule, qu'il avait devant lui non des adolescents, mais des hommes mûrs, barbus comme lui – signe du temps –, à la calvitie naissante voire prononcée, qu'il avait devant lui des vocations tardives, des “étudiants-compositeurs” entrés dans la carrière musicale après en avoir abordé ou même

<sup>1</sup> Nous en donnons la composition à la fin du chapitre consacré à l'orgue, *infra*.

<sup>2</sup> *La Musique et les lettres*, *op. cit.*, p. 132

<sup>3</sup> Pour l'anecdote, non anecdotique, Déodat citera fréquemment dans son courrier familial le nom de d'Indy cerné d'éclairs. Comme ses condisciples, mi-sincères, mi-ironiques, il évoquera “le Patron”.

<sup>4</sup> *La Musique et les lettres*, *op. cit.*, p. 52.

<sup>5</sup> *Id.*, p. 293.

<sup>6</sup> Voir par exemple quelques lettres dans lesquelles Déodat communique à sa famille ses « examens » à passer et ses « notes » obtenues, *La Musique et les lettres*, *op. cit.*, pp. 68, 84, 86, 166 et 185.

accompli une tout autre<sup>1</sup> ? Ainsi, en 1902, année médiane du cycle (1897-1907), Marcel Labey (27 ans), fils d'un avoué à la cour d'appel de Paris, est-il déjà docteur en droit. Du même âge, Gustave Bret est licencié en droit, comme Auguste Sérieyx (37 ans, le plus âgé) qui a obtenu son titre à Toulouse en 1888. À 29 ans, René de Castéra est depuis cinq ans diplômé de l'École nationale d'agriculture de Grignon. Sévérac a 30 ans. Il a délaissé, on le sait, les études juridiques, après trois années de "souffrances". Albert Roussel, l'ancien marin, et Abel Decaux, peintre et transfuge du Conservatoire national, ont 33 ans, Pierre Coindreau et Maurice Alquier : 35 ! Songeons précisément aux élèves de ce Conservatoire supérieur de musique de Paris primés, couronnés à 20 ans, parfois à moins... Ancien combattant de 1870, issu d'une vieille famille cévenole, éduqué autoritairement, quasi militairement par sa grand-mère, V. d'Indy tient à restaurer la musique française – dont il se juge le parangon – dans son authenticité, dans sa spécificité même. Paradoxalement, ce sera en appliquant avec rigorisme des méthodes d'outre-Rhin ! Professeur de contrepoint, d'analyse et de composition, il exige de ses élèves une pensée structurée comme une forme-sonate beethovénienne. D'Indy incarne l'organisation, la forme, le développement, la pensée, le *cogito*. Pour paraphraser Gaston Bachelard, d'Indy serait le compositeur de l'*animus* ; Charles Bordes, celui de l'*anima*. Cette prééminence formelle, singulièrement celle du développement, restera la seule emprise d'indyennienne sensible sur la création déodatienne, notamment pianistique. Ce sera peut-être aussi sa faiblesse. Dès qu'il en prendra conscience, Sévérac s'efforcera continûment de s'en libérer. À son ami Carlos de Castéra lui reprochant son inactivité compositionnelle, il répondra (juin 1920), sans citer d'Indy dont l'enseignement est pourtant clairement mis en cause :

« Je mets au point mes pièces sur *L'Encens [et la myrrhe]*<sup>2</sup>. Elles sont restées sur le chantier plus que de raison peut-être, mais je tenais à les faire "mariner" comme doit tout bon cuisinier... J'essaye de condenser... Notre génération, un peu trop façonnée par les méthodes importées d'outre-Rhin, est tombée souvent dans le travers stigmatisé par ce vieux Boileau (qui n'était pas si sot que le croient les Cocteau et autres "avancés"). De là sont nés tant de quatuors, de sonates, de symphonies longues comme un jour sans vin... Je suis tombé dans ce travers comme les autres, mais j'essaye de me ressaisir et d'aller vers la clarté et la simplicité qui sont vraiment de chez nous<sup>3</sup>. »

Aussi Sévérac abandonnera-t-il assez vite à son maître son idolâtrie pour la musique germanique en général et pour Wagner en particulier. Aussi brocardera-t-il les enseignements anagogiques et le dédain pour les vanités du monde d'un comte d'Indy crédientier annuel de « 50 000 livres »<sup>4</sup>. De même son antisémitisme,

<sup>1</sup> À l'image de Berlioz (médecine), de Chausson, Ropartz et Pierre de Bréville (droit), viendront Antoine Mariotte, Georges Martin-Witkowski, Albert Roussel – disciples de d'Indy – et Jean Cras (marine). Joseph Canteloube, futur élève de d'Indy, avait exercé à Bordeaux la profession de banquier.

<sup>2</sup> Promises et dédiées à Blanche Selva, ces quatre pages pianistiques (1919-1921) ne verront finalement jamais le jour quoique « terminées en esprit » (*Le Feu*, 15 juillet, 1921, p. 240).

<sup>3</sup> Lettre citée par B. SELVA (*op. cit.*, p. 83), qui avait volontairement omis le nom de Jean Cocteau toujours vivant.

<sup>4</sup> Lettre à Joseph de Marliave [1913], *La Musique et les lettres*, *op. cit.*, p. 387. Déodat écrit ailleurs : « C'est évidemment fort malheureux de n'avoir pas la fortune considérable d'un d'Indy, qui lui permet de donner des œuvres "soignées" et "réfléchies" ! » Lettre à Alexis Rouart in CANTELOUBE, *op. cit.*, p. 41.

notamment son anti-dreyfusisme militant<sup>1</sup>, sans manquer lui-même de se crispier une fois – avec raison – face aux « Hébreux »<sup>2</sup>. Il respectera néanmoins toujours d'Indy, curieux de ses jugements, attentif à ses opinions. Occasionnellement, il le sollicitera même, obliquement ou directement, en dépit de divergences musicales et humanistes qui s'accuseront avec le temps – ce qui atteste chez l'un comme chez l'autre une vraie grandeur d'âme. Ainsi, en 1910 par exemple demandera-t-il à René de Castéra de recueillir l'avis de leur maître sur l'« Alleluia » de son *Héliogabale* et sur certains points de son orchestration pour le plein air. Fin 1913, Sévérac lui-même lui écrira pour obtenir quelques conseils sur sa composition *Les Antibel*. La réponse de d'Indy (13 fév. 1914) relativise les idées reçues :

« Travaillez comme vous pensez, et ne vous laissez pas influencer par tel ou tel... pas plus par moi que par Strawinski. Vous êtes armé pour marcher tout seul, ne vous laissez pas dire par des “copains” : < Il faudrait faire ceci ou cela >. Moi je vous dirai toujours sincèrement *mon* opinion, et si elle ne cadrerait pas avec votre nature ou votre manière de voir, il ne faudrait pas y attacher d'autre importance. En tout cas je vous réserverai une bonne soirée pour examiner ce que vous avez fait *dans les coins*, mais après le 20 mars [...]. Et soyez toujours assuré, mon cher Sévérac, de la profonde affection de votre vieux patron et ami. Vincent d'Indy<sup>3</sup>. »

Il semble bien que la rencontre n'eut jamais lieu. À Vincent d'Indy, que Déodat ne compta pas parmi ses « maîtres aimés<sup>4</sup> », son disciple dédia une seule œuvre, une très brève mélodie, qu'il ne publiera même pas ! Mais une mélodie admirable<sup>5</sup>.

Avec ses huit condisciples présents à l'ouverture de la Schola cantorum le 15 oct. 1896 – Georges Beyer, René de Castéra, Pierre Coindreau, Abel Decaux, le Belge Albert Dupuis, Paul Jumel, le Roumain Dumitru Kiriac et Léon Saint-Réquier<sup>6</sup>, des

<sup>1</sup> Un antisémitisme encore sensible trente ans plus tard dans son enseignement s'il faut en croire les notes prises en 1927 par l'abbé Auguste Fauchard (1881-1957), organiste de la cathédrale de Laval, en classe de composition où d'Indy brossait pour la énième fois l'histoire de l'opéra : « La catastrophe : l'opéra judaïque : accaparement de l'opéra par les Juifs avec : Auber, professeur au Conservatoire : *La Muette de Portici* (1828), *Haydée* (1847). – Hérold, meilleur, avec *Zampa* (1831). – Meyerbeer, éclectique, cherchant le succès et accaparant la place, avec *Les Huguenots* (1836), *Le Prophète* (1848). – Halévy, insignifiant, sans style, avec *La Juive* (1835). – Adam, musicien [sic], *Si j'étais roi* (1852). – Offenbach, avec l'opéra-bouffe, spirituel, boulevardier, outré, populacier. Musique sans valeur : *Orphée aux enfers*, avatar ! *Les Brigands* (1869), *La Vie parisienne* (1880). » In « Mémoires de l'abbé Auguste Fauchard », *Cahier Boëllmann*, n° 11-15 (à paraître, 2010).

<sup>2</sup> Pour une promesse importante qu'Alexandre Astruc lui avait faite et qu'il ne tint pas, mettant Sévérac dans un embarras financier insurmontable. *La Musique et les lettres, op. cit.*, p. 377.

<sup>3</sup> *Id.*, p. 421.

<sup>4</sup> *Sous les lauriers roses*, la dédicace déodatienne retient les seuls noms de Bordes, Albéniz et Chabrier.

<sup>5</sup> *Paysages tristes. Soleils couchants*, sur un poème de Verlaine, [1898]. Cette mélodie, d'une nudité plain-chantésque peu “d'indyste”, a été publiée (2002) par Florence Fiandach aux Presses universitaires de Paris-Sorbonne.

<sup>6</sup> Georges Beyer, professeur d'*orgue élémentaire* à la Schola (1898-1900) deviendra titulaire de l'orgue de Vimoutiers (Orne). René d'Avezac de Castéra (1873-1955), tout en se consacrant à la composition, créera l'Édition Mutuelle (1902), sera le chroniqueur musical de *L'Occident* et de *La Tribune de Saint-Gervais*. Pierre Coindreau (1867-1924) né à Saint-Quentin semble être revenu dans sa ville natale après ses études scholistes. Abel Decaux (1969-1943) fut d'abord au Conservatoire de Paris l'élève de Lavignac, Dubois, Widor (orgue), Lenepveu et Massenet (composition) avant de s'incriner auprès de Guilmant et d'Indy à la Schola ; premier titulaire de l'orgue du Sacré-Cœur de Montmartre (1903-1926), il enseignera l'orgue à la Schola (1897-1925 puis 1936-1943) et à l'Eastmann School of Music de

condisciples « pas aussi démonstratifs que ceux de Toulouse mais très serviables » —, Sévérac adhère pleinement à l'ambitieux programme proposé. L'abbé Adrien Vigourel (1842-1927), professeur de liturgie et de plain-chant au séminaire de Saint-Sulpice, lui enseigne le grégorien<sup>1</sup>. Passionné d'emblée par ce chant, par la musique palestrinienne et aussitôt converti au renouveau de la musique liturgique défendu par des avocats renommés comme dom Joseph Pothier (1835-1923)<sup>2</sup>, il se lancera très vite, par revues interposées, en des polémiques esthético-liturgiques. Deux prêtres toulousains, Aimé Larrieu et Maurice Albouy, seront directement attaqués pour préférer à l'office, honteusement selon lui, les messes à grand orchestre à la pratique plain-chantesque<sup>3</sup>. André Pirro l'initie à l'histoire de la musique et à la paléographie. Il consolide aussi sa technique pianistique et organistique en une sorte de propédeutique à la classe de Guilment qui, on le sait, lui dispense des cours d'orgue avec, pour soubassement, la *Méthode* de Nicolas Lemmens (1823-1881), dont la modernité tant esthétique que technique alors unanimement reconnue paraît pour le moins discutable. Sur les conseils de son maître, Déodat s'enquiert même d'un pédalier chez Alexandre et Canalier. L'exiguïté de son logement lui en interdira finalement l'acquisition. Sévérac suit encore les cours de Rythme et d'exécution de Charles Bordes. Il s'agrège à son ensemble vocal et dirige même bientôt les répétitions des Chanteurs de Saint-Gervais. Enfin pour Vincent d'Indy, il peaufine ses nombreux contrepoints, ses fugues et ses premières compositions, espérant ne pas endormir son « trop patient » professeur<sup>4</sup> ! Mais parallèlement, il lui faut encore analyser des sonates de Beethoven, quelques opéras de Wagner (*le Crépuscule des dieux*, *Parsifal*) et de ses prédécesseurs (notamment Meyerbeer et Morlacchi), dissenter sur des sujets d'esthétique musicale, improviser au piano, s'initier à la direction d'orchestre et au jeu même des différents instruments pour mieux les appréhender : programme d'études théoriques et pratiques dense, conçu par Bordes et d'Indy pour les futurs compositeurs et appliqué dès la rentrée de novembre 1898<sup>5</sup>.

Retenu à Bruxelles pour les répétitions et la création de son *Fervaal* au théâtre royal de la Monnaie (janv.-12 mars 1897), Vincent d'Indy demande à son disciple et

Rochester aux États-Unis (1926 ?-1936 ?) ; peintre, poète et compositeur d'une extrême discrétion et d'une grande timidité, A. Decaux, célèbre pour ses quatre *Clairs de lune* pianistiques (1900-1907), laisse très peu d'œuvres. Le Belge Albert Dupuis (1877-1967) obtiendra le prix de Rome de Belgique (1903) et dirigera (1908-1947) le Conservatoire de Verviers, sa ville natale. Paul Jumel (1877-1898), brillant scholiste et organiste des Chanteurs de Saint-Gervais devait succomber à 21 ans. Dumitru Kiriak (1866-1928), après quelques années à la Schola regagnera Bucarest pour y diriger le conservatoire. Léon Saint-Réquier (1872-1964), maître de chapelle à Saint-Charles-de-Monceau et organiste du chœur à Saint-Gervais, dirigera les Chanteurs de Saint-Gervais à la mort de Bordes (1909).

<sup>1</sup> Dans son livre autobiographique *En Route* (1895), Joris-Karl Huysmans évoque la croisade plain-chantesque de l'abbé Vigourel et le cite à nouveau en 1897, dans sa préface à la réédition du *Petit catéchisme liturgique* d'André Dutillet, soulignant la révision très compétente du *Petit catéchisme* due au « savant abbé Vigourel qui a ajouté un petit catéchisme de plain-chant dont la nécessité s'impose ».

<sup>2</sup> Selon la revue perpignanaise *La Tramontane* (n° 49-50, janv.-fév. 1921) Déodat se serait rendu à l'abbaye bénédictine de Ligugé (Vienne) pendant le priorat de dom J. Pothier dont une conférence à la Schola (fin 1897) sur « Le rôle du chant grégorien et palestrinien dans l'Art » l'avait profondément marqué. L'abbaye n'a pu nous confirmer ce séjour.

<sup>3</sup> *La Musique et les lettres*, op. cit., p. 25-28, 55, 56.

<sup>4</sup> Lettre de Sévérac à sa sœur Marthe [c. 1897], *id.*, p. 32.

<sup>5</sup> En voir le détail dans *La Tribune de Saint-Gervais*, nov. 1898, p. 306-309.

ami Albéric Magnard (1865-1914) de le suppléer. « Il eut la particularité de décourager par sa franchise un peu “rêche” tous les élèves de ce cours... racontera plus tard V. d'Indy<sup>1</sup>. Il n'en resta qu'un : Déodat. » Et le cours eut désormais lieu au domicile même d'un Magnard faisant « mâcher du contrepoint » à son seul disciple, mais corrigeant aussi son orchestration d'un tout récent ballet, *la Fantine*, dont il ne reste aujourd'hui qu'une « Valse lente » pour piano datée : octobre 1901<sup>2</sup>. Les documents font défaut pour cerner assez précisément les rapports Magnard Sévéric. Ils furent à tout le moins d'estime réciproque : humaine et musicale. Car tous deux ont en commun une même et jalouse indépendance, un même dégoût des compromissions, leur avenir professionnel dût-il en pâtir, ce qui fut d'ailleurs le cas. Débarrassé de sa faluche, Sévéric sollicitera encore les avis de Magnard que l'on verra ému à la création du *Cœur du moulin* (1909) la première œuvre scénique de son éphémère disciple. Au-delà d'un même combat idéologique – paradoxal, car Magnard est socialiste, Sévéric plutôt royaliste<sup>3</sup> – : le dreyfusisme, au nom de la justice que l'un et l'autre révèrent également, des divergences musicales sont sensibles. D'une part le goût prononcé de Sévéric pour le plain-chant et la modalité que Magnard invite au contraire à « laisser aux curés »<sup>4</sup>. D'autre part la négligence déodatienne pour les grandes formes si chères à l'auteur de *Bérénice* : symphonie, quatuor et sonate par exemple.

Couronnée par un voyage d'études paléographiques à l'abbaye bénédictine Saint-Pierre de Solesmes (9-15 juillet)<sup>5</sup>, avec Charles Bordes et l'avocat mélomane Paul Poujaud (1856-1936) si présent dans l'histoire de la musique au début du XX<sup>e</sup> siècle, cette première année (1896-1897) sera décisive sur la formation musicale et l'avenir de Sévéric. Ses grandes options stylistiques et esthétiques sont arrêtées. En ce XIX<sup>e</sup> siècle finissant, le renouveau scholiste, s'il est délicatement et délicieusement “frelaté” par le révolutionnaire debussysme naissant, peut en effet offrir aux jeunes compositeurs curieux à l'ouïe fine et à la sensibilité particulièrement vive, une voie entre le tout-puissant wagnérisme et son panchromatisme, et le néo-classicisme ou le néo-romantisme, bref, l'académisme des conservateurs et des conservatoires. Ce point de contact, incandescent, ce sera Déodat.

Dès la rentrée 1897, d'Indy s'absente à nouveau pour de brefs séjours à Munich, Francfort et Karlsruhe. Paul Dukas (1865-1935), qui venait de remporter un large succès avec sa *Symphonie en ut* et son scherzo symphonique *L'Apprenti sorcier*, est

<sup>1</sup> Cité par B. SELVA, *op. cit.*, p. 33.

<sup>2</sup> Albéric MAGNARD, *Correspondance (1888-1914)*, réunie et annotée par Claire Vlach-Magnard, Paris, Société Française de Musicologie, 1997, pp. 196-197. À deux reprises (1899 et 1902) c'est Albéric Magnard lui-même qui invitera Sévéric à lui montrer ses nouvelles œuvres, curieux de ses « colossaux progrès » et ébahi par sa personnalité marquante si vite affirmée.

<sup>3</sup> Déodat et sa famille au sens large s'abonneront à l'*Action française*. Les chroniques musicales du condisciple Auguste Sérieyx dans cette revue (1908-1912) pourraient partiellement l'expliquer (voir notamment celle du 6 mai 1908 : « De l'anarchie à l'ordre : Pujo, Sévéric, Ruskin » ou encore celle du 7 sept. 1910 sur « Héliogabale »). Mais au jour de l'an 1911 Déodat souhaitera au cher et brave ami Viñes « un bon roi qui nettoie enfin les écuries d'Augias bien connues ». Deux ans plus tard, à sa famille, Déodat souhaitera : « le roi à la tête de notre cher pays ». *La Musique et les lettres, op. cit.*, p. 300, 307, 358 et 396.

<sup>4</sup> *Id.*, p. 196 et p. 334.

<sup>5</sup> Les scholistes y bénéficièrent de cours quotidiens donnés par dom André Mocquereau et dom A. Delpéch.

appelé à le remplacer. C'est la première rencontre de Dukas et de Sévérac désormais liés par une estime et une admiration réciproques. Peu après, le 17 novembre 1897, le père de Déodat, le peintre Gilbert de Sévérac, s'éteint à Saint-Félix après une longue et cruelle maladie. Quatre mois plus tard, le 20 mars 1898, Déodat perd sa sœur cadette, Marthe, emportée en quelques semaines par la phtisie. Elle n'avait pas vingt ans<sup>1</sup>. Cette double disparition, dont Déodat ne se remettra jamais vraiment, marquera désormais et pour toujours sa musique. Des glas lointains endeuilleront notamment son *Chant de la Terre*, son *Coin de cimetière, au printemps*, sa *Chanson pour le petit cheval* et *La Mort y la donzella*. Sous le choc de cette douloureuse séparation, Sévérac reprend son *Ave verum* récemment ébauché pour le dédier « À la mémoire de [sa] petite sœur Marthe » et le fait éditer (juillet 1898). Plusieurs années après (mars 1903), il ne pourra toujours pas étouffer ses exclamations de révolte et d'amour : « Oh ! Dieu qui prends les fleurs ! Oh ! Dieu qui fais pleurer !<sup>2</sup> ».

Malgré sa profonde souffrance morale si sensible alors dans sa correspondance, Déodat se remet à l'ouvrage. Pour préparer sérieusement ses examens il délaisse même une *Cantate* esquissée sur des paroles du poète chaurien Prosper Estieu (1860-1939) – peut-être pour se préparer au concours de Rome – et se consacre sans partage aux travaux que lui a donnés d'Indy : une fugue, une pièce lyrique et un morceau symphonique. Il supplée Charles Bordes à la tête des Chanteurs de Saint-Gervais et confirme son goût pour le chant populaire. Il élabore ainsi « une petite *Symphonie* dont [la chanson du] “tan rebïroularin” de Pierre du Colombier sera le thème », faisant ainsi « œuvre de bon patriote<sup>3</sup> ». En relisant Virgile, il mûrit de futures partitions : *Didon et Énée*<sup>4</sup>, ses géorgiques pianistiques – “son” *Chant de la Terre* – un *Andante (épique)* qu'il juge :

« très “moderne” de facture et assez drôle de rythmes, surtout dans un épisode où j'ai l'intention (!) d'indiquer une charge de guerriers qui passe au loin. J'avoue que cette musique effaroucherait le père Deffès et laisserait muet mon maître Amiel, mais elle m'est si naturelle en ce moment que je mentirais à ma conscience artistique si je résistais à la réaliser. Ma première idée était de l'écrire pour orchestre, mais d'ici au 23, je n'aurais pas le temps de la terminer et je me contenterai du piano à quatre mains<sup>5</sup>. »

À la Schola, Sévérac fait la connaissance de nouveaux condisciples : Albert Roussel, Marcel Labey, Auguste Sérïeyx, Gustave Bret, Maurice Alquier et Henri Estienne<sup>6</sup>. Peu après, le samedi 21 janvier 1899 au 271<sup>e</sup> concert de la Société

<sup>1</sup> Gilbert de Sévérac et sa fille, Marthe, figurent en médaillon, face à face, au bas d'un vitrail armorié offert par Madame Aglaé de Sévérac à la collégiale de Saint-Félix en souvenir de ses deux chers disparus. Elaine Brody (*The piano works of Déodat de Sévérac : a stylistic analysis*, Ph. D. université de New York, 1964, p. 29) y a vu, par erreur, l'effigie de Gilbert de Sévérac et de son épouse même, Aglaé.

<sup>2</sup> Voir « Loin des Villes » suite de poèmes en musique, dans ses *Écrits sur la musique, op. cit.*, p. 64.

<sup>3</sup> Cette *Symphonie* qu'évoque Sévérac est aujourd'hui perdue.

<sup>4</sup> On sait que Déodat en oubliera la partition dans un tramway parisien.

<sup>5</sup> Cette lettre de Sévérac à sa sœur Alix [mai 1899 ?] fait allusion d'une part à Pierre-Louis Deffès (1819-1900), directeur du conservatoire de Toulouse et immortel auteur de *La Toulousaine* et, de l'autre, à l'organiste de Saint-Félix, Louis Amiel. Cet *Andante (épique)*, malheureusement perdu, empêche tout jugement sur sa modernité même.

<sup>6</sup> Albert Roussel (1869-1937). Marcel Labey (1875-1968). Auguste Sérïeyx (1865-1949). Gustave Bret (1875-1969). Maurice Alquier (1867-1942). Henri Estienne.

nationale, il fait entendre une de ses mélodies, *Les Cors*, sur un poème en prose du Toulousain Paul Rey.

Mais toujours traumatisée par son double deuil, la famille de Déodat tente de le retenir auprès d'elle. Aussi, à la rentrée de 1899, la baronne douairière écrit-elle à d'Indy. Elle s'enquiert précisément des capacités musicales et de l'avenir même de son fils alors que, depuis son installation parisienne, il a déjà composé ses *Versets pour les vêpres d'un confesseur non pontife* et le prélude de sa future *Suite* pour orgue, quelques mélodies (*Ritournelle*, *Renouveau*, *Les Cors*, *Les Huns*, *Le Chevrier*), partiellement sa *Sonate en si b min.* pour piano, la *Fantine* un opéra-ballet en deux actes sur des paroles du Toulousain Paul Rey (Paul Réjin, en occitan) et plusieurs œuvres vocales (un *Ave Maria* à 5 voix<sup>1</sup>, cet *Ave verum* à deux voix déjà cité et un *O salutaris* chanté par Manoury, de l'Opéra<sup>2</sup>, à la chapelle du célèbre hospice de Bicêtre, où il touchait assez souvent l'orgue). D'Indy la rassure : « [Déodat] est un des jeunes gens les mieux doués que j'ai rencontrés. C'est actuellement le meilleur de mes élèves et s'il continue à travailler, il peut prendre une bonne place parmi nos musiciens actuels<sup>3</sup> ». M<sup>me</sup> de Sévérac fléchit. Déodat reste à Paris, plus que jamais conscient de sa mission : « Apporter à l'humanité sa part de vérité éternelle et moralisatrice ! Mon devoir est là puisque je suis artiste » : visée essentiellement transcendantale de la musique qu'il a éminemment soulignée<sup>4</sup> et qui dépasse de très haut l'axiome d'indynien qui l'a pourtant certainement marqué : « l'acte musical doit être un acte chrétien<sup>5</sup> ». En nov. 1899, Charles Bordes lui confie la préparation des chœurs du *Messie* de Haendel et du *Requiem* de Berlioz, programmés par la Société des grands oratorios (janv.-fév. 1900)<sup>6</sup>. Il orchestre enfin ses *Poèmes des saisons*, et son *Énée*, qu'il souhaite présenter au concours musical de la ville de Londres où les partitions devaient arriver avant le 15 janvier 1900. Encouragé par Camille Chevillard, le gendre de Lamoureux, qui « a lu avec grand plaisir [sa] suite d'*Énée* » dans une version pianistique à quatre mains, Sévérac est

<sup>1</sup> Le ms. aut. (déc. 1897 ?) en est conservé à Saint-Félix. B. SELVA (*op. cit.* p. 117) cite une autre version de cette même page, pour chant et quatuor à cordes (inconnue), sans dater l'une et l'autre.

<sup>2</sup> Adolphe Théophile Manoury, né le 16 déc. 1846 à Suresnes, avait obtenu les premiers prix d'opéra et d'opéra-comique au Conservatoire de Paris. Il avait débuté salle Ventadour dans « Alphonse » de *La Favorite* de Donizetti.

<sup>3</sup> Lettre de d'Indy à M<sup>me</sup> Aglaé de Sévérac, sept. 1899 (à Saint-Félix).

<sup>4</sup> *La Musique et les lettres*, *op. cit.*, p. 111, p. 47 et 123 ; *Écrits sur la musique*, *op. cit.*, p. 83.

<sup>5</sup> Cité par DANIEL-ROPS, *Un Combat pour Dieu. 1870-1939*, Paris, Fayard, 1963, p. 774, cité sans source. Cette finalité religieuse voire apostolique de l'activité artistique et ici singulièrement musicale est soulignée par d'Indy dès le premier tome de son *Cours de composition musicale* (1903). Ami de d'Indy dont il était aussi politiquement proche le peintre et mélomane praticien Maurice Denis (1870-1943), à la foi chrétienne affirmée, ambitionnait également, dès la fin des années 1880 avec les Nabis, de faire de la peinture un acte sacré, d'inclure, avant Vassili Kandinski, *le Spirituel dans l'Art* (1912). Mais en musique comme en peinture, la chose n'était pas nouvelle.

<sup>6</sup> Eugène d'Harcourt, son fondateur (1900), venait de solliciter Charles Bordes pour faire entendre en l'église Saint-Eustache à Paris *Le Messie* de Hændel (18.I.1900), le *Requiem* de Berlioz et la troisième partie de *Mors et Vita* de Gounod (15.II.1900), *La Terre promise* de Massenet et la *Cène des apôtres* de Wagner (15.III.1900), enfin la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach (12 et 13.IV.1900). Voir Bernard MOLA, *Charles Bordes*, *op. cit.*, p. 44. Surchargé de travail, Bordes avait délégué la préparation des chœurs à son disciple et ami. Ce qui montre la confiance du maître en la compétence musicale déodatienne. Une polémique éclatera entre les journaux et l'archevêché de Paris aussitôt après l'audition du *Messie* de Hændel, sur l'opportunité d'utiliser une église comme lieu de concerts. Voir *La Tribune de Saint-Gervais*, janv. 1900.

déterminé à ce que son nom “sorte de l’urne”. La partition qu’il orchestre dès les premiers jours de janvier 1900 est néanmoins refusée en dépit d’un jury grandement impressionné. Déodat le rêveur avait-il lu le règlement du concours ? Celui-ci stipulait en effet que le poème symphonique n’était pas admis, l’académie devant en faire un concours spécial en 1902 ! Ce même mois de janvier 1900 le comité de la Société nationale présidé par d’Indy et Fauré confirme Sévérac comme “membre titulaire” après sa précédente élection à la quasi unanimité le 6 nov. 1899.

Contemporains d’*Énée*, les *Poèmes des saisons* (fin 1899-début 1900), sont perdus. Ces « Tableaux symphoniques » commentaient des poèmes, pour certains conservés<sup>1</sup>, du compositeur lui-même : N° 1. *L’Automne*, N° 2. *Chant d’ombre en la nuit d’Hiver*. Déodat semblait assez fier de leur originalité.

« J’ai terminé deux de mes *Poèmes des saisons* [...], écrit-il à sa sœur Jeanne [début 1900]. Espérons que d’Indy les trouvera de son goût... Mais je ne sais si la forme ne lui paraîtra pas trop menue, car j’ai essayé une formule nouvelle... Tu sais, c’est dangereux ces choses-là, mais rien ne coûte d’essayer<sup>2</sup>. »

L’audace fut récompensée. Déodat en informe sa sœur Alix : « D’Indy les a acceptés malgré leur forme nouvelle et m’a fort encouragé à continuer les autres ce que je vais faire ». En quoi consistait cette « forme nouvelle », insaisissable par défaut ? Pour mémoire, Déodat avait inscrit au bas de ses *Tableaux symphoniques* : « Les poèmes se suivent et se pénètrent mutuellement quant à l’idée directrice. La musique fait de même. Les thèmes des idées qui reviennent, réapparaissent suivant, tout de même, un aspect nouveau ». On semblerait ici en présence d’un esprit, d’un procédé cyclique articulé autour de ce que l’on pourrait nommer “thèmes-idées” ou “thèmes personnages”, tels les Vents, le Givre, les Forêts, les Amants, les Sorcières, qui réapparaissent dans chaque poème. Mais ce “procédé” déjà bien ancien dans la musique, et qu’on retrouvera souvent à des degrés divers dans tout l’œuvre déodatien – *Sonate*, *Le Chant de la Terre*, *En Languedoc*, *Cerdàña*, pour piano ; les *Nymphes au crépuscule*, pour orchestre ; la grande *Suite* et la *Petite suite scholastique*, pour orgue ; *Le Cœur du moulin* ; *Héliogabale* même, notamment –, joue un rôle apparemment moins formel que poétique. Il est réminiscence, atmosphères changeantes, variations d’états d’âme.

Malgré son enthousiasme et ses activités musicales multiples, Déodat n’est pas rivé rue Stanislas. Et d’abord, signe du temps, il agrmente sa chambre « de chinoiseries de trois ou quatre sous » faite des aquarelles qu’il réclame inlassablement et vainement à sa sœur Alix. Ensuite, il poursuit sa découverte de la capitale. Il est un lecteur assidu des bibliothèques Nationale, de l’Arsenal et Sainte-Geneviève. Fils de peintre et peintre lui-même, il visite aussi régulièrement le Louvre et le musée du Luxembourg. Ses préférences vont à Ribera, Velázquez et Goya « doublement grands et géniaux puisqu’Espagnols », à Rubens dont « on a réuni en une salle spéciale les tableaux sur la vie de Catherine de Médicis », et aux peintres flamands – Rembrandt surtout – « des gaillards qui n’avaient pas froid...

<sup>1</sup> *Écrits sur la musique, op. cit.*, pp. 48-49, 111-112.

<sup>2</sup> *La Musique et les lettres, op. cit.*, p. 103.

aux doigts !! ». Il s'agrège à l'association des Toulousains de Paris, rend visite aux Soréziens, aux Saint-Féliciens, aux membres de sa famille, installés comme lui dans la capitale, et à quelques amis de son père : l'érudit et baron Alfonse [sic] de Ruble (1831-1898), le polytechnicien Henri Léauté (1847-1916), les peintres Léon Bonnat (1833-1922) et Jules Joseph Lefebvre (1836-1911), tous membres de l'Institut. Il prend même des leçons de danse pour être présentable dans la "haute société". Enfin, il ne néglige ni l'Opéra ni les concerts dominicaux de Colonne et de Lamoureux. Il s'enthousiasme pour Beethoven mais plus encore pour *L'Or du Rhin*, *Le Vaisseau fantôme* et tout particulièrement pour *Tristan et Iseult*<sup>1</sup> de Richard Wagner, ce « tournant de l'histoire musicale ». On sait déjà que cet engouement ne durera pas<sup>2</sup>. Il est naturellement fidèle auditeur des Chanteurs de Saint-Gervais qu'il dirige d'ailleurs de temps à autre pour soulager Charles Bordes. Sa famille reçoit presque hebdomadairement son "journal" ou de brèves mais très fréquentes missives. Aux événements politiques (l'affaire Dreyfus, la visite du président Krüger à Paris, les différentes élections législatives, ses doutes sur le socialisme<sup>3</sup>) ou tragiques (l'incendie du Bazar de la Charité, l'éruption de la Montagne pelée à la Martinique), Sévérac mêle ses diverses activités, même domestiques, ses découvertes picturales, ses réflexions philosophiques, sociales ou religieuses et bien sûr musicales. La santé de ses proches, en Languedoc, le préoccupe prioritairement, avec le souci permanent, quasi obsessionnel, du temps et de la couleur du ciel – jusqu'à tenir un cahier météorologique quotidien –, le souci constant de la terre, de cette plantureuse terre lauragaise et des récoltes qui conditionneront les revenus familiaux. Mais cette abondante correspondance où il mêle presque irrésolument le blé, les fourrages, les animaux d'élevage ou domestiques et le bottin mondain, laisse transparaître par-dessus tout la nostalgie du pays natal, du « calme Saint-Félix », dont il est même élu conseiller municipal (6 mai 1900), le restant jusqu'à sa mort<sup>4</sup>. « Malgré les joies de l'Art que je puis me procurer ici [à Paris], avouera-t-il en 1902, je regrette la liberté vraie des champs. » Ces champs sur lesquels peine le bouvier, ces champs fécondés par le geste égal du semeur, ces champs menacés par une grêle perfide et préservés de la mort par d'ardentes rogations, ces champs moissonnés

<sup>1</sup> Voir « À propos de *Tristan et Iseult* » dans *Écrits sur la musique, op. cit.*, p. 44-47. Avec cet article, Sévérac amorce son activité de critique musical au *Messenger* de Toulouse. Elle se poursuivra notamment à *La Renaissance Latine*, au *Mercure musical* et à *l'Action régionale de la Schola*.

<sup>2</sup> Wagner deviendra pour Sévérac un avocat ou un agent de l'Allemagne qu'il faut éliminer au profit de Massenet, Saint-Saëns, Delibes et Bizet. « Il est *Allemand* avec un grand A, écrit-il, il est même boche. » Paradoxalement, et l'on sent bien ici encore l'influence de d'Indy, Sévérac ajoute : « Beethoven n'est pas boche ». Il trouve même sa *Neuvième symphonie* « une des merveilles de l'Art musical ». Voir : « Wagner et nos musiciens », « Quelles conséquences aura la guerre pour l'art musical en France », « Avant, pendant et après » et le brouillon de ce dernier article dans ses *Écrits sur la musique, op. cit.*, p. 87, 98-105.

<sup>3</sup> *La Musique et les lettres, op. cit.*, pp. 163-165, 191. En déc. 1896, entraîné par son ami J. Marquès, Déodat s'était rendu à une réunion socialiste – sans adhérer à ce parti bien sûr puisqu'il était plutôt royaliste –. Jaurès y avait « fortement péroré » et s'était même fait interpellé par Marquès, ce qui les avait tous deux fortement divertis. *Id.*, p. 37.

<sup>4</sup> Il se représentera avec succès en 1904, 1908, 1912 et 1919, et sera le secrétaire de l'assemblée communale. Cette fonction électorale cinq fois renouvelée atteste, outre l'attachement et le dévouement du compositeur à son clocher, l'estime de ses concitoyens. En se présentant aux suffrages des Saint-Féliciens, Déodat succédait à son père, ancien conseiller municipal et ancien maire de Saint-Félix. Un grand-oncle de Déodat, le polytechnicien et capitaine d'artillerie Alexandre de Sévérac (1796-1860), revenu se fixer à Saint-Félix après la révolution de 1830, sera de longues années le représentant du canton au conseil général de la Haute-Garonne.

enfin dans la joie, Sévérac vient précisément de les célébrer dans sa première grande œuvre pianistique vraiment personnelle, *Le Chant de la Terre*. La contemporaine *Sonate* (1899), au langage pourtant déjà bien déodatien, reste en effet formellement beaucoup plus conventionnelle.

À la rentrée 1900, la Schola quitte la rue Stanislas. Quelque temps plus tôt, l'abbé Vigourel avait signalé à Bordes la disponibilité du vieil hôtel des Bénédictins anglais situé 269 rue Saint-Jacques. Il permettrait à l'École d'accueillir davantage d'élèves ; sa chapelle se transformerait aisément en salle de concerts et un grand orgue pourrait y être érigé. Ouvrant sur le champ une souscription de trente mille francs couverte par une trentaine d'amis, Bordes l'avait aussitôt loué<sup>1</sup>. L'ouverture solennelle a lieu le 2 novembre avec un important discours de Vincent d'Indy<sup>2</sup>. Déodat est vivement impressionné par les « proportions vraiment “royales” » de la nouvelle Schola et par la salle de cours spécialement affectée au maître : « une vraie salle de réception impériale ». Cet emménagement permet du même coup la création d'un enseignement profane qui, en bousculant les desseins initiaux de la Schola, atteste simultanément son immense et rapide notoriété comme sa nécessité. Vers décembre 1900, Déodat quitte l'hôtel Racine, où il logeait depuis un an, et loue une chambre dans une vieille maison de la rue Serpente, au bas du boulevard Saint-Michel.

En 1901, alors que le compositeur travaille à un poème symphonique avec chœur de femmes dans la coulisse, *Nymphes au crépuscule*<sup>3</sup>, son nom paraît sur plusieurs programmes.

À Toulouse, d'abord, où une *Farandole* et une *Bourrée d'Auvergne* doivent être dansées par le corps de ballet du Capitole le 25 février.

À Bruxelles ensuite, le 26 mars, au concert consacré par la Libre Esthétique<sup>4</sup> aux œuvres des premiers scholistes<sup>5</sup> où le jeune pianiste belge Maurice Bastin (dix-sept ans) joue l'*Allegro* initial de sa *Sonate en si b min.* pour piano<sup>6</sup>. Sévérac, présent, en profite pour découvrir la ville, les églises et les musées. Les chefs-d'œuvre de Quentin Matsys, de Van Eyck, de Rubens et de Rembrandt l'enthousiasment. Il

<sup>1</sup> En 1902, lorsque la Schola se constituera en Société anonyme par actions au capital de 150 000 francs, A. Sériex, R. de Castéra, A. Roussel et P. Coindreau, les élèves mêmes de l'établissement, souscriront chacun deux actions de 500 francs. Déodat aucune. *La Tribune de Saint-Gervais*, nov. 1902.

<sup>2</sup> Sur le passé du bâtiment de la rue Saint-Jacques, lire l'article de Jean de La Laurencie, in *La Schola*, op. cit., p. 72-87. Dans ce même ouvrage est inséré le discours inaugural de V. d'Indy, p. 60-71.

<sup>3</sup> Primitivement intitulé *Le Lac aux ondines* ?

<sup>4</sup> La Libre Esthétique de Bruxelles fut créée en 1893 par Octave Maus (1856-1919), avocat belge passionné d'art, sur les ruines mêmes du *Cercle des XX* qu'il avait fondé en 1884. Ce groupe d'amateurs de peinture, littérature et musique le plus avant-gardiste de Bruxelles en son temps, organisait dans une salle de musée des expositions de peintures, des conférences et des concerts autour d'un même sujet : l'impressionnisme, par exemple. Critique musical, O. Maus dirigeait en outre la revue *L'Art moderne* (depuis 1881) avec É. Verhæren et E. Picard. Épris de Wagner puis de Franck, O. Maus s'était lié d'amitié avec Vincent d'Indy et devait dès lors accueillir toujours très favorablement les compositions scholistes dans ses manifestations de la Libre Esthétique. Voir Madeleine-Octave MAUS, *Trente années de lutte pour l'Art, 1884-1914*, Bruxelles, Lebeer Hossman, 1980

<sup>5</sup> À ce concert du 26 mars, le pianiste belge Émile Bosquet (1878-1959) devait jouer en première audition *Le Chant de la Terre* de Sévérac. Une maladie l'en empêcha. Maurice Bastin (1884-1983), alors élève à la Schola cantorum, accepta de le remplacer “au pied levé” mais en modifiant le programme.

<sup>6</sup> Maurice Bastin en avait déjà assuré la création le 22 janv. 1901 à la Schola cantorum.

pousse jusqu'à Gand et Bruges. Il visite le fameux Béguinage, mais ce sont encore les peintures du Brugeois Hans Memling qui l'émeuvent le plus : « Il n'y a plus qu'à se mettre à genoux ! *La Châsse de sainte Ursule* a l'air d'être sortie des ateliers célestes... tout simplement... ». Et c'est en praticien et fin connaisseur qu'il parle.

Le 11 mai, enfin, au 296<sup>e</sup> concert de la Société nationale où Riddez<sup>1</sup>, chante en première trois mélodies déodatienne : *L'Éveil de Pâques* (poème de Émile Verhaeren), *Le ciel est, par-dessus le toit* et *Soleils couchants* (Paul Verlaine). Cette fraîche renommée ne distraie pas le compositeur entièrement consacré à l'une de ses œuvres majeures, *Le Cœur du moulin*. Des péripéties aussi multiples qu'inconcevables en différeront régulièrement la création à l'Opéra-Comique jusqu'en décembre 1909.

La réputation de Sévérac s'affermir dès le début de 1902. Le samedi 22 mars, son condisciple Georges Ibos (1885-1951) donne en première audition sa grande *Suite* pour orgue au 302<sup>e</sup> concert de la Société nationale. Le mardi 25 mars suivant, le pianiste belge Jean du Chastain crée à la Libre Esthétique de Bruxelles *Le Chant de la Terre*, partition révélant définitivement en Sévérac un poète du plein air et de la Nature. Déodat y fait la connaissance de la pianiste Blanche Selva (1884-1942) qui sera son interprète indéfectible et premier vrai biographe. Ricardo Viñes, que le compositeur avait rencontré deux ans plus tôt chez le viticulteur et grand collectionneur d'art Maurice Fabre<sup>2</sup>, donne presque simultanément une audition privée de cette partition chez Louis d'Arnal de Serres (1864-1942)<sup>3</sup>. Sévérac y retrouve Colette et le célèbre Willy « toujours gai et très malin », dont il avait fait la connaissance lors d'un concert Wagner en janvier 1901 et qu'il aidait depuis, comme tant d'autres le firent, à rédiger ses articles d'«Ouvreuse». Leurs noms seront bientôt associés en tête d'une mélodie, *Temps de neige* (1904). Aussi les salons artistiques, littéraires ou aristocratiques parisiens sollicitent-ils bientôt le jeune musicien.

## Salons parisiens.

Plus ou moins célèbres, tous ceux que Sévérac fréquenta dès 1901 contribueront peu ou prou à asseoir et accroître sa notoriété.

Il est convié aux « dimanches littéraires » de Marcel et Jane Dieulafoy. Né à Toulouse en 1844, Marcel Dieulafoy († à Paris en 1920) avait été chargé de missions archéologiques, notamment en Perse. Également toulousaine, sa femme (née Jeanne Paule Rachel Magre en 1851-morte à Pompertuzat en 1916<sup>4</sup>), l'y avait accompagné à trois reprises et tira de ses séjours son drame *Parysatis* mis en musique par Camille Saint-Saëns pour les arènes de Béziers (17 août 1902), drame

<sup>1</sup> Il est difficile de savoir s'il s'agit de Jean Balbous, dit Riddez, qui, le 26 oct. 1900 avait débuté à l'Opéra de Paris dans *Rigoletto*, ou bien du chanteur Arthur Louis Riddez, né à La Bassée (Nord) le 14 mars 1875, ancien élève du Conservatoire de Paris.

<sup>2</sup> Maurice Fabre était notamment l'ami d'Odilon Redon. Voir *Lettres d'Odilon Redon, (1878-1916)*, Paris et Bruxelles, G. Van Oest & C<sup>ie</sup>, 1923.

<sup>3</sup> L. d'Arnal de Serres (Lyon, 1864-Nérondes (Loire), 1942) avait été l'élève de Barthélemy Taudou et de C. Franck au Conservatoire de Paris. Organiste de l'église anglaise de Paris, il prendra la direction de la Schola cantorum à la mort de d'Indy (1931) puis celle de l'École César-Franck (1935-1942), sa supposée pérennisation.

<sup>4</sup> Voir Ève et Jean GRAN-AYMERIC, *Jane Dieulafoy, une vie d'homme*, Paris, Perrin, 1991.

sur lequel Déodat semble avoir écrit un compte rendu peu amène qu'il évoque à plusieurs reprises mais qui reste introuvable. Peut-être parce que Gauthier-Villars le cache sous son propre manteau...

Sévérac est reçu chez les Marigny<sup>1</sup>, 11 rue d'Artois (8<sup>e</sup> arrdt.). Le sculpteur montalbanais Antoine Bourdelle (1861-1929), également présent, le séduit au point qu'il envisage d'emblée sa venue à Saint-Félix.

Il est accueilli par la comtesse d'Oncieu « femme d'Art [...] qui taquine la muse avec quelque grâce. D'où commande de mélodies. Cette jeune femme – poursuit Sévérac – est une roumaine, veuve du comte d'Oncieu<sup>2</sup> (qui était journaliste de valeur) et qui est digne d'intérêt, paraît-il... »

Il paraît très certainement chez M<sup>me</sup> Maurice Sulzbach, femme de banquier, qui reçoit 52 bis avenue d'Iéna. Elle chante volontiers. Cela lui vaut quelques dédicaces de Massenet, Fauré, Chausson et, naturellement, de Sévérac qui lui offre sa mélodie *À l'aube dans la montagne*.

Il est invité aux “vendredis” de M<sup>lle</sup> de Rochette. Cette « élégante et jolie personne très musicienne qui a, paraît-il, une grosse fortune et n'aime pas la banalité du monde, ne voit chez elle que des artistes de tous genres et de tous sexes. Soirées uniquement d'Art. [...] On s'y amuse beaucoup paraît-il et avec une liberté très grande ce qui ne me déplait pas, comme vous savez<sup>3</sup>. »

D'autres vendredis se disputent aussi sa présence. D'abord – et sans doute grâce à Ricardo Viñes – ceux du peintre Odilon Redon, avenue de Wagram, où Sévérac rencontre Maurice Bouchor, Joris-Karl Huysmans, Élémir Bourges, Maurice Denis, Émile Schuffenecker, Claude Terrasse, Misia Sert et la princesse de Cystria ; puis, à partir de 1905 notamment, les “vendredis” de M<sup>me</sup> de Saint-Marceaux.

Née en 1850, Marguerite Jourdain, veuve du peintre Eugène Baugnies (1841-1891), avait épousé en secondes noces (1892) le sculpteur René de Saint-Marceaux (1845-1915). Dans l'hôtel particulier qu'elle avait fait construire 100 boulevard Malesherbes, M<sup>me</sup> de Saint-Marceaux, “Meg” pour les intimes, organisait des réceptions artistiques. « Mieux qu'une curiosité mondaine, elles étaient une récompense accordée aux fidèles de la musique, une sorte de récréation élevée, de bastion de l'intimité artistique » se souvenait Colette<sup>4</sup>. À ses invités, M<sup>me</sup> de Saint-Marceaux posait une seule condition : vestimentaire. Les femmes devaient être en tenue de ville et les hommes en veston. Le costume de travail y constituera d'ailleurs bientôt le comble de l'élégance et de la distinction ! M<sup>me</sup> de Saint-Marceaux se justifiait ainsi :

<sup>1</sup> Les Marigny possédaient le château de Bournazel par Rignac (Aveyron) et celui de Saint-Loup par Saint-Geniez (Haute-Garonne).

<sup>2</sup> Sans doute issu de la famille bugeysienne d'ancienne noblesse remontant à Gui d'Oncieux [sic] seigneur de Douvres (1200). Louis Aubert de La CHESNAYE-DESBOIS, *Dictionnaire de la noblesse*, op. cit. Le x disparaît vers le XVIII<sup>e</sup> s. avec les Oncieu de Chaffardon et les Oncieu de la Bâtie.

<sup>3</sup> Lettre de Sévérac à sa famille, 30 janv. 1901. En 1905 ? Déodat écrit à sa sœur : « M<sup>lle</sup> de Rochette, la cantatrice mondaine, chante de mes œuvres ». *La Musique et les lettres*, op. cit., p. 249. M<sup>lle</sup> de Rochette pourrait être la fille de Charles-Camille de Rochette et de son épouse Marie Tairras. Voir *Grand armorial de France*, t. VI, p. 37, précisant que les Rochette sont originaires de Savoie.

<sup>4</sup> COLETTE, *Journal à rebours*, Paris, Fayard, 1941, p. 123-124. Colette y évoque non des « vendredis », mais des « mercredis ».