

Comment est né le “Boléro” de Ravel



VERS la fin juin 1928, par une belle mais très chaude matinée, nous sommes partis en voiture, Ravel — que nous avons « cueilli » à Montfort-l'Amaury — ma femme et moi, pour Saint-Jean-de-Luz (1). Sans trop me presser je comptais arriver le soir, assez tôt pour voir le coucher de soleil depuis la digue... mais aux environs de Bordeaux, ayant parlé incidemment d'Arcachon et de d'Annunzio, Ravel exprima le désir de connaître cette ville qu'il ignorait.

Nous avons donc partagé l'étape en deux et nous avons passé la nuit à Arcachon, dont Ravel n'a vu d'ailleurs que le port, le soir, et quelques pins le lendemain matin, les charmes de la nature ne semblant pas l'attirer particulièrement (2). La soirée était belle et les cigarettes s'allumaient les unes après les autres à un rythme terriblement accéléré. A un moment donné, et par simple curiosité, je demande à Ravel quels étaient ses projets pour l'été... et j'apprends qu'il doit orchestrer quelques numéros des *Iberia* d'Albéniz pour être dansés par Ida Rubinstein. La « commande » était intéressante et Ravel était très bien disposé pour la réaliser... mais... — car il y avait un « mais » — je fis remarquer à Ravel que ce projet n'était malheureusement pas viable par le fait que les pièces d'Albéniz étaient déjà orchestrées par Arbós en vue d'un ballet destiné à La Argentina (c'était le ballet « Triana », donné la saison d'après avec le succès que l'on sait)... Ravel, nullement décontenancé, répond tout simplement ceci : « *Je m'en f... Qui est-ce donc que cet Arbós ?* »... En ce qui concerne Arbós, je crus à une de ces malices dont Ravel avait les poches pleines et, sans m'y arrêter, je lui ai expliqué de mon mieux que, certainement, les Editions Max Eschig avaient pris toutes les dispositions pour s'assurer l'exclusivité de ce ballet et que rien ne pouvait être entrepris en dehors de ce « cercle

(1) J'ai connu Ravel en 1903, par l'adorable intermédiaire de Déodat de Séverac. Maurice Ravel et Albert Roussel ont été mes « parrains » auprès de la Société des Auteurs et Compositeurs : ce fut un grand bonheur pour moi que d'avoir été l'ami de ces deux grands musiciens français.

(2) Phénomène que j'ai souvent constaté chez Ravel.

légal ». Je me rendis compte que mes affirmations commençaient à inquiéter mon illustre hôte... et le silence se fit sur cette question. Encore deux bonnes cigarettes lorsque, soudain, j'eus l'idée — pour distraire l'attention de Ravel — de lui demander vers quels « types » d'orchestre je devais m'orienter pour être le plus près possible de la nuance hispanique. La réponse fut immédiate et catégorique : « *Voyez mes partitions*, dit-il très simplement, *puis, voyez Rimsky et certaines partitions de Debussy... mais pas de d'Indy ni de Wagner!* (j'écoutais sans broncher)... Au bout d'un instant il reprend le sujet et, tranquillement, il ajoute ceci : *Voyez aussi Meyerbeer...* Cette fois-ci je le regarde, plein de curiosité... Meyerbeer ? *Oui, Meyerbeer... c'est du Wagner, mais bien ! !...*

Que l'on veuille bien me pardonner cet « aparté » — sans aucun rapport avec le *Boléro* — mais je crois qu'il vaut la peine d'être cité.

Le lendemain matin nous reprenons la question primordiale : les *Iberia* à orchestrer pour Ida Rubinstein et, de nouveau, j'insiste auprès de Ravel pour l'empêcher de commencer un travail qui devait s'avérer inutile... du moins devant la loi ! Encore sceptique, mais déjà plus raisonnable, il me prie de faire les démarches nécessaires auprès des Editions Max Eschig afin de déterminer s'il est ou non en droit de procéder à ces orchestrations.

Dès le lendemain je téléphone à Eugène Cools, alors gérant de ces Editions : la réponse fut nette et catégorique. Le ballet, comme le scénario et la musique, étaient couverts et protégés par un formidable réseau de traités, de signatures et de « copyright » invulnérables. Personne au monde — sauf ce cher Enrique Arbós — ne pouvait s'attaquer aux *Iberia* d'Albéniz. Cette fois-ci Ravel ne cachait plus son mécontentement : « *Ma saison est fichue* », « *Ces lois sont idiotes* », « *J'ai besoin de travailler* »... « *Orchestrer les Ibéria c'était un amusement pour moi...* » « *Qui est-ce donc cet Arbós ?...* » « *Et quoi dire à Ida ?... Elle sera furieuse !...* » et ainsi de suite toute la journée. J'ai rarement vu Ravel plus nerveux ni plus contrarié. Deux jours après il m'annonce qu'il repart pour Paris voir Ida Rubinstein et décider, avec elle, de la conduite à suivre... Et, pour donner le change, il ajoutait à qui voulait l'entendre « qu'il adorait d'être à Paris le 14 juillet ». Bien entendu, personne ne le croyait. Le jour du départ je me rends à l'hôtel où il était descendu et je trouve Ravel désespéré ; on avait oublié de le réveiller et le train partait un quart d'heure après. Complètement affolé, il ne savait plus où donner de la tête... Dire ce que fut le départ dépasse mes capacités littéraires : brosses, chaussures, espadrilles, cravates, bre-

telles, effets de toilette, cigarettes, tout était pêle-mêle sur son lit et le temps passait !... J'ai enfin ramassé tout ce que j'ai pu, sans ordre aucun, et Ravel, qui était déjà chaussé et presque vêtu, mais qui voulait à tout prix lisser ses cheveux, m'a suivi dans la voiture... Tout près, la gare. Coup de sifflet... Ravel grimpe dans le train qui démarre ! Et alors, tout ce que j'avais pu ramasser, plus une valise, heureusement pas lourde, tout lui a été « envoyé » par la fenêtre de son compartiment, en suivant *le train déjà en marche* !... Certes, Ravel a dû avoir chaud, mais moi je me croyais proprement au Sénégal : j'étais en nage !

Quelques semaines s'écoulèrent sans aucunes nouvelles de Ravel — ce qui était la règle — lorsque un beau jour je reçois une petite lettre m'annonçant qu'il travaillait à une œuvre quelque peu singulière : « pas de forme proprement dite, pas de développement, pas ou presque pas de modulation ; un thème genre Padilla (le très vulgaire auteur de *Valencia*), du rythme et de l'orchestre... » C'était le *Boléro* !

Nous connaissions tous la lenteur de la gestation chez Ravel ; seule une œuvre comme le *Boléro* — où la part d'ordre « mécanique », si j'ose dire, compte pour beaucoup — pouvait lui permettre d'accomplir cet exploit, unique dans la carrière de Ravel... car l'œuvre fut prête peu de temps après.

L'année suivante, Ravel eut la gentillesse de me dédicacer un exemplaire de la partition du *Boléro*. « *C'est un peu de votre faute si le Boléro existe. Sans votre avertissement je me serais donné corps et âme à l'orchestration des Ibéria... Voyez-vous la gaffe ?...* » Et tout de suite après, il dit d'un ton presque confidentiel : « *Méfiez-vous de l'emploi du hautbois d'amour : il n'a pas donné ce que j'espérais !...* ».

Pour finir, ce trait : j'ai fait remarquer à Ravel que le *tempo* de son *Boléro* était deux fois plus lent que celui du « boléro » espagnol. « *Cela n'a aucune espèce d'importance* », dit-il... et, au fond, c'était bien vrai (1).

Pauvre Ravel ! il aimait bien l'Espagne, mais l'Espagne ne l'oubliera jamais... jamais !...

JOAQUIN NIN.

(1) Du point de vue strictement morphologique, le *Boléro* de Ravel n'a aucun rapport avec le *Boléro* classique espagnol...