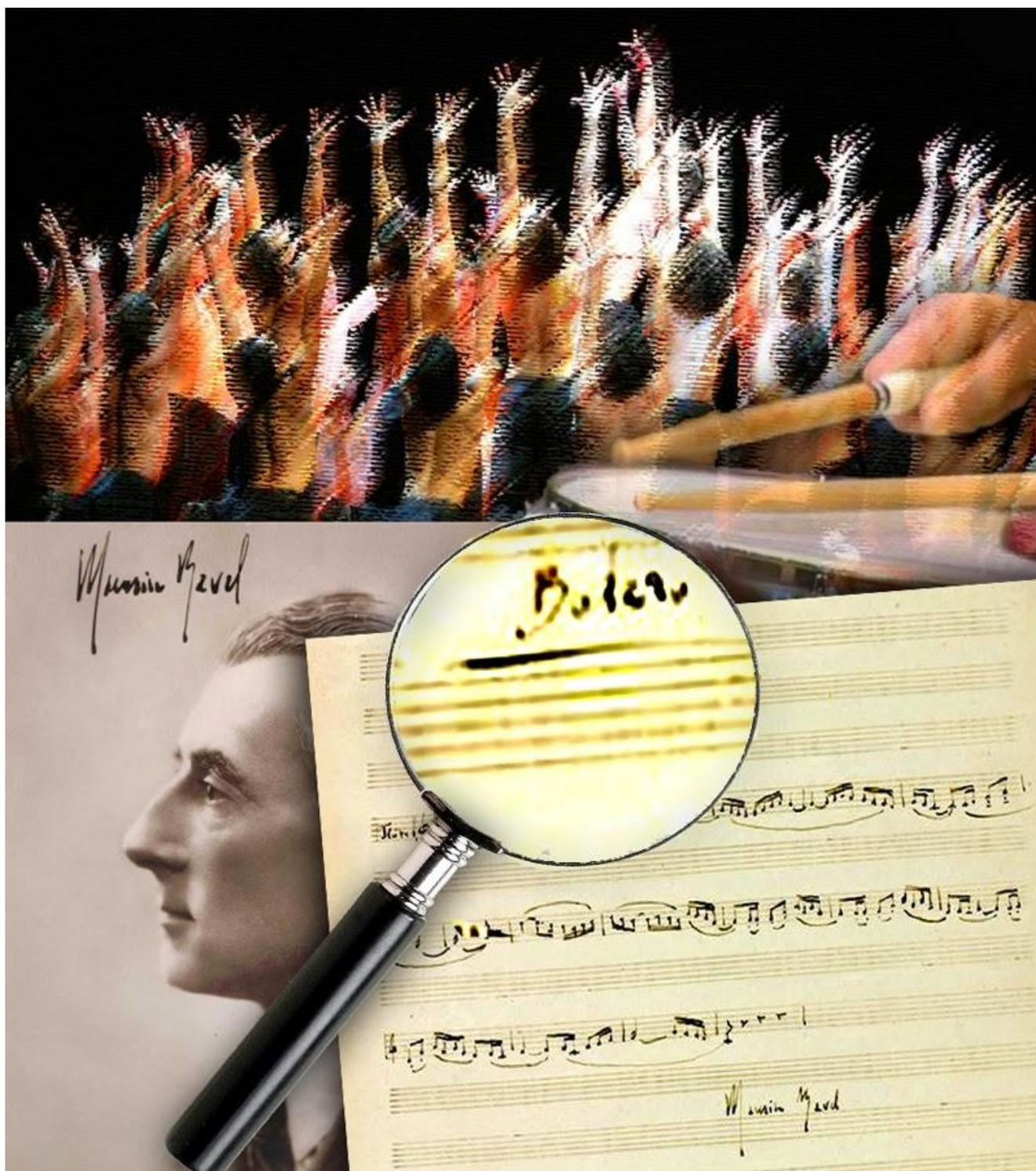


Le mécanisme implacable à propos du *Boléro* de Maurice Ravel

par [Patrick Crispini](#)

[English version](#)

commander la brochure opusBook [RAVEL L'HORLOGER DES SONGES](#)
voir aussi : [Ravel, le secret de l'écureuil](#) - [Monet, Debussy, Ravel, l'espace d'un reflet](#)
[Le Sacre des Ballets russes](#) - [Diaghilev, mécène des étoiles](#)



RAVEL - BOLÉRO : LE MÉCANISME IMPLACABLE

C'est dans l'année 1928 que [Maurice Ravel](#) entreprend le *Boléro*, qui va devenir, malgré lui, son œuvre la plus célèbre et l'instrument de sa consécration internationale. Son amie mécène Ida Rubinstein, étoile des *Ballets russes* de Serge de Diaghilev, lui passe une commande pour un « ballet de caractère espagnol » qu'elle souhaite représenter avec sa compagnie. Elle précise même par télégramme la durée impérativement fixée au compositeur : dix-sept minutes.

Ravi de renouer avec l'univers de la danse, il envisage d'abord un travail d'orchestration sur six pièces extraites de la suite d'*Iberia* d'Isaac Albéniz, mais des problèmes de droits réfrènent son enthousiasme.

Après un bain de mer revigorant à Saint-Jean-de-Luz où il réside pendant l'été, il a la perception claire d'un mouvement symphonique unique, organisé autour d'un thème insistant qui lui trotte par la tête depuis quelques temps déjà, répété sans aucun développement, mais avec une gradation de l'orchestration.

« Madame Rubinstein me demande un ballet. Ne trouvez-vous pas que ce thème a de l'insistance ? Je vais essayer de le redire un bon nombre de fois, sans aucun développement, en graduant de mon mieux mon orchestre. Des fois que ça réussirait comme la Madelon... »

L'idée, un peu provocatrice, faisant fi des vieilles ficelles habituellement enseignées dans les cours de composition, a de quoi séduire un [Ravel](#) toujours un peu dissident, qui se souvient de ses années « apaches ».

« Pas de forme proprement dite, pas de développement, pas ou presque pas de modulation ; un thème genre Padilla, du rythme et de l'orchestre », écrit-il à Joaquin Nin durant l'été 1928.

Composé entre juillet et octobre 1928, le *Boléro* est créé à Paris le 22 novembre de la même année par les Ballets d'Ida Rubinstein devant un public quelque peu stupéfait. Cette *machine infernale*, qui tient le pari de progresser à fière allure avec pour seul moteur une cellule rythmique en deux parties surmonté d'une carrosserie mélodique à la ligne volontairement monotone et stéréotypée, est présentée par son auteur comme une expérience *« dans une direction très spéciale et limitée »* (entretien accordé par [Maurice Ravel](#) au *London's Daily Telegraph*, 1931).

Exaspéré par le succès inattendu de cette œuvre virtuose [Ravel](#) va s'employer ensuite à « casser son jouet » :

« Mon chef-d'œuvre ? Le Boléro, voyons ! Malheureusement, il est vide de musique ».
Maurice Ravel cité par Marcel Marnat, in *Maurice Ravel*, Fayard, 1986

À propos d'une dame criant : *« Au fou, au fou ! »* après avoir entendu l'œuvre, le compositeur aurait confié à son frère : *« Celle-là, elle a compris ! »...*

Mais en quoi consiste, entre autre, le tour de force, le « challenge » ? Il s'agit de prendre un malin plaisir à détourner systématiquement les *vieilles recettes* habituellement pratiquées en composition musicale (*« Quel bon tour j'ai joué au monde musical ! »* aurait-il dit un jour).

RAVEL - BOLÉRO : LE MÉCANISME IMPLACABLE

Principe 1 : richesse du thème. Penser à ne pas ennuyer l'auditeur en choisissant plusieurs conduits thématiques capables de relancer le discours musical.

Solution Ravel : choisir deux thèmes complémentaires à l'énoncé volontairement monotone et non évolutif.

Principe 2 : richesse harmonique. Créer un parcours harmonique avec des modulations, pour éviter un schéma simpliste gouverné par le va-et-vient entre *la tonique* et *la dominante*.

Solution Ravel : choisir la tonalité la plus « blanche » possible, do majeur, et la maintenir pendant la quasi totalité de l'ouvrage.

Principe 3 : richesse rythmique. Ménager des rythmes variés pour agrémenter le discours.

Solution Ravel : énoncer une cellule rythmique et s'y tenir jusqu'à la fin

Principe 4 : richesse dynamique. Prévoir des nuances et des phrasés contrastés capables de surprendre l'auditeur et générer des effets saisissants.

Solution Ravel : un unique *crescendo* depuis le début *pianissimo* jusqu'au final *fortissimo*.

A l'opulence orchestrale des ouvrages post-romantiques – même Stravinski, dans sa période *Ballets russes*, ne manquera pas d'y succomber – [Ravel](#) oppose la « pauvreté » minimaliste. Ou comment créer l'illusion de la richesse avec un matériau purement fonctionnel...

Problème d'architecte, questions de cosmétique, aux prémices d'une époque qui, bientôt, verra l'instantanéité de l'image prendre le pas sur l'élaboration dialectique du message parlé, sur l'abstraction du signe écrit, où l'objet projeté, visuellement reproduit à l'infini, virtuellement cloné, va devenir l'outil de la nouvelle culture des masses.

Tel est l'enjeu : faire illusion, avec rien de plus que les procédés rudimentaires d'une chanson de rue (« La Madelon »). Peu importe, pour le gourmet, ce qu'il y a dans la marmite : ce qui compte c'est l'assiette, le plat cuisiné. L'art – suprême – tient dans la façon d'accommoder la sauce, de transformer les ingrédients basiques en agréments délicieux, là où la plupart des autres, avec les mêmes moyens, ne feraient que de la tambouille. Osons dire le mot : faire du *toc*, mais plus vrai que *le vrai*.

Voilà qui peut encore amuser le [Ravel](#) de cette époque, reconnu et célébré, mais reclus volontaire dans sa *maison de poupée* de Montfort-L'amaury.

Toujours passionné par la perfection mécanique héritée de son père ingénieur, le compositeur répond par la haute précision horlogère de l'outil musical.

Bien huilé, le mécanisme non seulement peut faire illusion, mais peut aussi remplir la fonction messagère : un organisme sonore lancé à toute vapeur contre le mur du temps, monté avec les simples outils de l'artisan.

À la métaphore sémantique, [Ravel](#) oppose l'inéluctabilité du mouvement infaillible, lui-même jailli du tissu le plus élémentaire, le plus « innocent » qui, en moins de vingt minutes, fait passer l'auditeur du silence des ténèbres à la lumière aveuglante de l'anéantissement, vraie mort *en fortissimo* attaquée de plein fouet.

RAVEL - BOLÉRO : LE MÉCANISME IMPLACABLE

Le *Boléro*, taumachie sonore, annonce une mise à mort programmée, que rien ne peut arrêter. Comme toujours chez [Ravel](#), le « mécanisme » est prioritaire : une fois « remonté », le déroulement doit s'effectuer – si l'on ose dire – sans plus aucune intervention humaine.

Le *Boléro*, par ses conditions d'interprétation strictes, permet à [Ravel](#) de *remettre les pendules à l'heure* en stigmatisant les extravagances de personnalités trop ostensiblement prioritaires sur celle-ci.

Forcer l'interprète, par la volonté de l'écriture, à ne plus être qu'un *instrument*.

Malice du compositeur à réduire la condition de celui-ci au statut de simple *exécutant* : la machine orchestrale « marchant toute seule », le rôle du chef d'orchestre semble devoir être réduit exclusivement au choix du bon *tempo* initial.

« Ravel lui-même était au pupitre, soulignant par ses gestes brefs et précis l'élément automatique de l'action scénique, gestes moins appropriés à conduire l'orchestre qu'à exprimer l'immense tension intérieure de la composition. Jamais je n'ai vu un homme vivre plus intensément la musique, sous une apparence placide, que Maurice Ravel conduisant Boléro ce soir-là. »

Willi Reich, cité par Hélène Jourdan-Morhange in *Ravel et nous*,
Éditions du milieu du monde, Genève, 1945

Quant à l'instrumentiste [Ravel](#), souvent brimé comme pianiste interprète de ses propres œuvres, en réduisant celui-ci au simple rang d'*exécutant*, ne se donne-t-il pas l'occasion de régler ses comptes avec la suprématie du *sentimental* et de *l'inspiration* en vogue dans le microcosme musical, *pathos* qu'il exècre par-dessus tout ?

Arturo Toscanini, venu à l'Opéra Garnier en mai 1930 pour donner un concert avec l'*Orchestre philharmonique de New York*, est un de ceux qui font les frais des colères froides du compositeur. Jugeant inopportuns le tempo rapide et l'*accelerando* final choisis par le maestro pour son interprétation de l'œuvre, [Ravel](#), bien que flatté d'être joué par le célèbre chef d'orchestre italien, refuse ostensiblement de participer à l'ovation générale et gagne les coulisses du théâtre pour s'expliquer avec lui.

« Vous ne comprenez rien à votre musique. C'était le seul moyen de la faire passer », lui dit Toscanini, à quoi [Ravel](#) aurait rétorqué : *« Vous ne comprenez rien à ma musique. C'était le seul moyen de la rater complètement »...*

« Je dois dire que le Boléro est rarement dirigé comme je pense qu'il devrait l'être. Mengelberg accélère et ralentit excessivement. Toscanini le dirige deux fois plus vite qu'il ne faut et élargit le mouvement à la fin, ce qui n'est indiqué nulle part. Non : le Boléro doit être exécuté à un tempo unique du début à la fin, dans le style plaintif et monotone des mélodies arabo-espagnoles. [...] Les virtuoses sont incorrigibles, plongés dans leurs rêveries comme si les compositeurs n'existaient pas. »

entretien accordé par Maurice Ravel au journal hollandais *De Telegraaf*, 31 mars 1931

Même cause et mêmes effets quelques années plus tard. [Ravel](#) assiste à Vienne en novembre 1931 à la création de son *Concerto pour la main gauche* par le pianiste manchot Paul Wittgenstein, à qui l'œuvre est dédiée, dans la version pour deux pianos sans orchestre.

RAVEL - BOLÉRO : LE MÉCANISME IMPLACABLE

Le pianiste, insatisfait des solutions offertes à sa dextérité par le compositeur, s'autorise plusieurs modifications substantielles pendant l'exécution.

« *Je suis un vieux pianiste et cela ne sonne pas* », déclare-t-il à [Ravel](#) pour justifier ces « arrangements » avec le texte original.

Ravel réplique : « *Je suis un vieil orchestrateur et cela sonne !* »

Le compositeur, offusqué, quitte Vienne précipitamment et s'opposera à la venue de Wittgenstein à Paris, ce dernier ayant l'exclusivité du *Concerto* pour six ans...

Au règne de l'interprète tout-puissant, [Ravel](#) oppose celui du compositeur, créateur de la substance musicale. Toute digression affective, tout effet de séduction virtuose ne peuvent qu'éloigner l'auditeur de la pensée fondatrice.

Aussi exaspérantes que puissent être pour les oreilles sursaturées de notre époque les envahissantes exécutions de ce chef d'œuvre qu'est le *Boléro*, la présence constante d'un tel ouvrage au pinacle des audiences devrait être comprise comme l'expression sentinelle d'une conscience qui veille : l'œuvre d'art, désormais inlassablement reproduite, programmée en roue libre dans l'espace hyper médiatique, conserve tatouée au fond d'elle-même le message annonciateur de notre propre mort, d'une fin *inéluçtable*.

L'épisodique modulation en mi majeur (sur 8 mesures) qui semble un instant fournir une échappée dans la progression ultime, ne nous détourne pas du *fatum*, l'œuvre se terminant dans la tonalité initiale de do majeur...

Oiseau d'un jardin féérique ou prophète de mauvaise augure, le *Boléro*, sans nous donner le secret des rouages, nous livre sans détour la clé d'une parabole à méditer, délivrée par la sensibilité hautaine d'un artiste qui, lui-même, finira prisonnier dans un corps qui ne lui répond plus : un monde dont la finalité ne serait plus que maîtrise mécanique ou technologique est inexorablement voué à son anéantissement.

« *Le Boléro n'est pas une pièce musicale comme les autres. Il est une prophétie. Il raconte l'histoire d'une colère, d'une faim. Quand il s'achève dans la violence, le silence qui s'ensuit est terrible pour les survivants étourdis* »

Jean-Marie Le Clézio in *Ritournelle de la faim*.

Patrick Crispini in *L'Horloger des songes*
© TRANSARTIS-MARS 2011