

La Palette des Songes

MONET – RAVEL : LA PALETTE DES SONGES

Conférence-Spectacle

Livret, texte original : Patrick Crispini

Les textes *en italique* sont des citations originales
de Claude Monet et Maurice Ravel.

Musique originale au piano : Patrick Crispini

INTERLUDE 1

[VIDEO 01 : MONET 1874 – 1^{ère} EXPO IMPRESSIONNISTE
Musique : Claude Debussy, *Images 1-Reflets sur l'eau*]

2

1874 – Première exposition des Impressionnistes

La première exposition du groupe a lieu du 15 avril au 15 mai 1874,

35 boulevard des Capucines, dans les anciens ateliers du photographe Nadar.

Edouard Renoir, frère cadet de Pierre-Auguste, lui-même exposé, est chargé du catalogue...

Le récitant (dialogue)

- Claude... Ah ! Claude, je te trouve enfin...
- Que veux-tu ?
- Claude, tu sais que mon frère m'a demandé de m'occupe du catalogue... alors il me faut un titre pour ton tableau peint dans les brumes du Havre !
- Et alors ?
- Claude, tu sais bien, je ne peux pas laisser une œuvre sans titre...
- Ah ! Tu m'embêtes : mettez ce que vous voulez !
- Mais, Claude, c'est toi l'auteur de cet... enfin de cette marine... et tu ne peux pas la laisser sans titre.
- Bon, bon. Alors, dis-moi, toi, qu'est-ce que tu vois ?
- Ce que je vois ? Mais je... je vois un paysage, oui... un paysage sur fond de mer...

- Et encore ?
- Un paysage marin... au coucher du soleil... ou au lever du jour peut-être...
- Mais tu es un triple idiot, mon vieux ! Un esprit borné ! Qui, à part un esprit bureaucratique, un inféodé primaire, peut confondre un lever avec un coucher de soleil ? Ça n'est pas pareil, voyons...
- C'est que...
- C'est que, c'est que ! Tu ne vois rien, justement, mon pauvre Edouard, tu ne vois que ce qui est écrit sur tes notices...
- Mais non, pas du tout Monet, ta petite toile est éloquente, très éloquente... très parlante même...
- Parlante ! Ma peinture ! Petite toile ! Et la profondeur, Monsieur le bureaucrate, et l'espace et le champ de vision, qu'est-ce que tu en fais ?
- Mais, Monet, pardonne-moi d'insister... le titre, le titre...
- Tu me casses les pieds à la fin avec ton titre (un temps). Je ne sais pas, moi. Écris : sensation, émotion... écris... impression. Voilà : note *impression*. Voilà tout !
- *Impression* !? Certainement, Claude. Mais... *impression*, ce n'est pas un peu... vague ? Tu comprends : vos amateurs aiment avoir un vrai titre, une indication à laquelle se référer...
- Fiche-moi la paix avec ton titre ! Un vrai titre, un vrai titre !
- Comme si un titre pouvait rendre la pâte, la densité, comme si un mot pouvait exprimer une couleur, un reflet, une transition... Et puis, se référer à quoi ? Je n'aime pas les références, je n'aime pas les révérences, moi ! Je ne suis pas du genre qu'on catalogue ! Écoute-moi, mon p'tit bonhomme : Je suis un homme libre, moi, ce que je peins ne porte pas de nom. Ce que je peins, VIBRE ou ne vibre pas, c'est tout ! Mets *IMPRESSION*... point final !
- Sauf ton respect, Monet, ne pourrait-on pas ajouter : *impression au Havre... sur la mer... dans la brume... à l'aurore...*
- Nous y voilà ! Tu es bien comme les autres : vous voulez situer, souligner, vous voulez enfermer l'émotion ! Laissez-le tranquille, mon soleil... et toi, écris : *IM-PRES-SION*. Un point c'est tout ! Ou alors (*un temps*), quelque chose du genre : « *Impression soleil levant* »...
- Fort bien, Monet, nous inscrirons donc : *impression au soleil levant*...
- Non, pas « *au soleil levant* »... « *soleil levant* » tout court ! Et maintenant, allez au diable avec vos titres : je hais les titres, je hais les distinctions, je veux peindre où je veux, quand je veux, qu'on me paie pour ça, et qu'on me laisse tranquille. La beauté ne s'enferme pas dans un cadre, elle s'échappe sans cesse, elle vous échappe, elle m'échappe... elle est libre comme l'air, la beauté... Je lui coure après, c'est tout. Je lui coure après, à perdre haleine. Est-ce que tu comprends : je lui coure après éperdument ! Fiche-moi la paix. Je suis en retard, j'ai une course à faire...

INTERLUDE 2

[VIDEO 02 : RAVEL 22 AVRIL 1928 – SUR LE PARIS

Musique : Maurice Ravel, *Miroirs*, 3-Une barque sur l'océan]

Invité à une vaste tournée USA-Canada durant tout le premier trimestre de l'année 1928. C'est le voyage de sa vie : il embarque au Havre le 28 décembre 1927 sur le paquebot *France* et débarque à New York le 4 janvier 1928. Au retour de cette tournée harassante, il se retrouve sur le paquebot *Paris*, voyage retour New York-Le Havre du 21 au 27 avril 1928. Un journaliste l'aborde...

Le récitant (dialogue)

- Ah ! je vous trouve enfin, Monsieur Ravel !
Ce paquebot est immense et les coursives pleines de monde.
- Lui-même. Que puis-je faire pour vous ?
- Je suis M. Bocquet, journaliste à *l'Intransigeant*. Ce serait pour une interview pour nos lecteurs...
- Interview ? En principe, vous savez que je n'aime pas que l'on parle de moi, surtout sur deux colonnes !
- Oh ! quel dommage, Monsieur Ravel, Madame Ravel m'a pourtant dit que...
- (*sèchement*) Il n'y a pas de Madame Ravel, Monsieur. Vous voulez sans doute parler de ma chère amie, mon interprète pianiste **Marguerite Long** qui m'accompagne dans cette harassante tournée...
- Veuillez m'excuser, Monsieur Ravel. Une méprise stupide ! Mais permettez-moi d'insister. Vos goûts actuels, votre vision du monde, tout cela serait très précieux pour nos lecteurs.
- Vous croyez que vos lecteurs trouvent ma musique précieuse ? D'ailleurs, la connaissent-ils seulement, ma musique ? Elle est laborieuse, ma musique, qui s'intéresse à ça ?
- Monsieur Ravel, juste un instant. Quelques questions, c'est tout !
- -C'est que... en principe je m'apprêtais à redescendre dans ma cabine pour me préparer pour le dîner, qui ne saurait tarder...
- Mais vous êtes très bien comme ça, Monsieur Ravel, je vous assure. Votre élégance...
- Mon élégance ne regarde que moi, Monsieur.
Là où le plus petit détail cloche, rien ne va plus. J'ai d'ailleurs une théorie assez intéressante sur le nœud de cravate : savez-vous que...
- Certainement, certainement, Monsieur Ravel, mais... mon interview ?
- Bon. Allons-y, si vous me promettez d'être précis et bref.
- Trois ou quatre questions, Monsieur, et ce sera fini !
- Vous croyez que répondre à une question résout quelque chose !
Comme vous êtes drôle, mon ami ! Il faut être journaliste pour le croire....

- Hem ! Bon, vous êtes prêts, Maître ? (un temps). Allons-y ! On dit que vous avez refusé la légion d'honneur par orgueil plutôt que par conviction. Monsieur **Satie**, votre ami, a même écrit que vous la refusiez... mais que toute votre musique l'acceptait ! Qu'avez-vous à dire là-dessus ?
- Mon ami Satie, comme vous dîtes, est un de nos plus grands musiciens français, un vrai, celui-là ! Ce qu'il pense de moi m'indiffère, puisque sa musique parle pour lui et ce qu'elle me dit est qu'il me faut continuer, continuer.
Tout le plaisir de la vie consiste à serrer d'un peu plus près la perfection, à rendre un peu mieux le frisson secret de la vie.
Alors, vous savez, cette histoire de la légion d'honneur : ça me fait l'effet d'un hochet qu'on agite dans le vide.
- Il paraît que vous avez été évincé à deux reprises du **Prix de Rome**...
- ... à quatre reprises, mon cher ami, et je m'en flatte. Je n'ai rien contre le jugement des vieilles barbes, même si parfois ils me rasant ! *(rire)*
À dire vrai ma musique n'est pas faite pour entrer dans un moule : ce que voulaient ces messieurs, c'est une œuvre d'école, sortant peut-être du rang... mais rangée tout de même !
Je n'ai jamais appartenu à aucune école, je n'ai jamais suivi de maître à penser et me suis bien gardé d'en être un moi-même !
Voyez-vous : à vrai dire je suis comme l'était mon père, un ingénieur indépendant, je travaille à mon établi, lentement, méthodiquement, je suis un ermite mondain qui s'ingénie, voilà tout !
- Monsieur Ravel : on a beaucoup comparé votre musique à celle de Monsieur **Debussy**, on a parlé d'impressionnisme à son propos. Cette appréciation vous convient-elle ?
- *Pour Debussy, le musicien et l'homme, j'ai eu une profonde admiration, mais, par nature, je suis différent de lui. Bien qu'il ne soit pas tout à fait étranger à mon héritage personnel, je me rapprocherais plutôt de Gabriel Fauré, Emmanuel Chabrier ou Erik Satie, de l'esthétique d'Edgar Allan Poe, ainsi que l'immatérielle poésie de Mallarmé — visions illimitées mais de dessin précis, enfermées dans un mystère de sombre abstraction, un art où tous les éléments sont si intimement liés entre eux que l'on ne peut analyser ses effets mais seulement les percevoir. Néanmoins, je pense que j'ai toujours personnellement suivi une direction opposée à celle du symbolisme de Debussy. À vrai dire, je n'aime pas ce mot d'impressionnisme, qui semble encore séduire les amateurs de peinture, mais qui me met à cran, moi. Je lui préfère, de beaucoup, celui de symbolisme. Regardez Debussy, son prétendu impressionnisme, est-il en désaccord avec l'esprit français ? Bien au contraire, parce que, sous la fine et délicate dentelle, d'apparence aérienne, on peut aisément découvrir une précision raffinée du dessin typiquement française.*

- Pour répondre à votre question, je dirais que votre impressionnisme de catalogue me fait très mauvaise impression... *(rire)*
- Monsieur Ravel, pourriez-vous définir en quelques mots, les caractéristiques de votre musique ?
 - *Je n'ai jamais éprouvé le besoin de formuler, soit pour autrui soit pour moi-même, les principes de mon esthétique. Si j'étais tenu de le faire, je demanderais la permission de reprendre à mon compte les simples déclarations que Mozart a faites à ce sujet.*
Il se bornait à dire que la musique peut tout entreprendre, tout oser et tout peindre, pourvu qu'elle charme et reste enfin et toujours la musique.
Le fait est que je me refuse simplement mais absolument à confondre la conscience de l'artiste, qui est une chose, avec sa sincérité, qui en est une autre. La seconde n'est d'aucun prix si la première ne l'aide pas à se manifester. Cette conscience exige que nous développions en nous le bon ouvrier. Mon objectif est donc la perfection technique.
Je puis y tendre sans cesse, puisque je suis assuré de ne jamais l'atteindre. L'important est d'en approcher toujours davantage. L'art, sans doute, a d'autres effets, mais l'artiste, à mon gré, ne doit pas avoir d'autre but.
Bon, c'est pas tout ça, mon bon. Je dois changer de cravate et mes vernis souffrent des embruns marins... *(faisant mine de se lever)*
 - Maître, vous rentrez des **États-Unis** où vous avez joué et dirigé une grande partie de vos œuvres dans de nombreuses villes avec un immense succès. Vous avez eu l'occasion de rencontrer le célèbre compositeur de comédies musicales **George Gershwin**. Que vous êtes-vous dits ?
 - Il m'a demandé si je voulais lui donner des leçons.
J'ai décliné sa proposition en lui disant qu'il y perdrait sa spontanéité et finirait par faire du mauvais Ravel... j'ajoute que c'est moi qui devrais prendre des leçons auprès de lui : comment fait-il autant d'argent avec si peu de musique ? Cela m'épate...
 - Une dernière question, Monsieur Ravel. Cette notoriété nouvelle, bien au-delà de nos frontières, ne vous surprend-t-elle pas ?
 - Vous savez, je ne m'étonne jamais que ma musique traverse les murs, dépasse les frontières. Elle est faite pour ça.
Dans mon petit jardin de **Montfort-L'Amaury**, il n'y a que quelques arbustes japonais, dans mon bureau, un piano français sur lequel je m'escrime comme je peux... et je ne suis moi-même qu'un pauvre tâcheron solitaire dont les origines basques maternelles expliquent l'entêtement à vouloir toujours mieux faire. Mais dans une note de musique, si elle vient de votre âme, il y a le monde entier.
Voyez-vous, **mon père était d'origine suisse**. J'aime donc les horloges qui donnent l'heure juste, et les choses à leur juste place. Disons, si vous voulez, que je suis une sorte d'horloger des songes...

INTERLUDE 3

[VIDEO 03 : MONET - RAVEL, PORTRAITS CROISÉS Musique : Maurice Ravel, *Valses nobles & sentimentale*]

Le récitant

Monet-Ravel ! Quelle idée de les rassembler ici alors qu'ils sont tellement dissemblables par tant de points !

- **Ravel** est petit, 1,61 m, taille de jockey, traits secs et émaciés.
- **Monet** est massif, robuste et charpenté.
- **Ravel** ne dort presque jamais et souffre d'insomnies terribles durant toute sa vie.
- **Monet**, après sa journée en atelier ou en plein air se couche avec les poules et dort du sommeil du juste.
- **Ravel** aime tous les objets mécaniques et passe son temps à remonter ses nombreuses horloges mais il est terriblement distrait et oublie tout le temps ses rendez-vous.
- **Monet** guide sa journée au rythme du soleil : lever avec lui, repas à 11h.30 pétantes, coucher dès la nuit tombée. Mais il n'oublie jamais rien et tient toute sa vie un carnet dans lequel il note scrupuleusement le compte de ses rentrées et de ses dépenses.

Monet aime le jardin et les fleurs et ne conçoit la nature qu'indomptée, juste ordonnée pour le plaisir des yeux. À Giverny, il va patiemment ordonner son jardin et ses étangs pour en faire un autre miroir de couleurs, où le peintre, devenu quasiment aveugle, multipliera son introspection immatérielle et intemporelle dans les profondeurs de la matière, en offrant au monde et à la France son *cycle des Nymphéas*.

- **Ravel**, lui, dans les allées millimétrées de son petit jardin cultive quelques bonzaïs japonais, d'où ne dépasse aucune mauvaise herbe.

Le catalogue ravélien est modeste en quantité : il compte 86 œuvres originales et 25 œuvres d'autres compositeurs orchestrées, réduites ou transcrites, mais chacune marque un chef-d'œuvre unique, chacune est un défi jamais répété.

- **Monet**, lui, peint à la chaîne, à profusion, sa sève créatrice ne se repose jamais. Son catalogue compte des milliers d'œuvres, parfois au stade d'ébauches, souvent en séries : parmi celles-ci, la *série des peupliers*, celle des *meules de foin*, celle de *la gare Saint-Lazare*, du *Parlement de Londres*, et les deux plus célèbres : *la suite des cathédrales de Rouen*, réalisée sur deux ans, au prix de privations et de découragements... Pour mieux se trouver vis-à-vis de l'édifice, le voilà qui s'installe au-dessus d'un magasin de lingerie et mode juste en face de la cathédrale, dans une pièce

- qui sert de cabine d'essayage pour les clientes à la recherche de corsets seyants...
- Grognon derrière son paravent, il s'échine à tenter de capter chaque nuance changeante de la lumière sur la façade de la cathédrale, dans laquelle il n'entrera jamais. Ce qui l'intéresse, c'est l'instant de la lumière, le volume sacré n'en est que le miroir...
 - La demeure de **Ravel** ressemble à une maison de poupée, où il vit seul et où chaque chose a une place définie (défense absolue de déplacer). Les objets mécaniques règnent en maître et c'est lui qui en a dessiné chaque recoin et chaque motif.
 - La maison de **Monet** est vaste, colorée, vivante et changeante, il y loge ses enfants... et ceux, nombreux, de celle qui deviendra sa seconde épouse.
 - **Ravel** est presque végétarien et fait attention à sa ligne.
 - **Monet**, comme ses amis de *la Grenouillère*, déguste volontiers l'entrecôte saignante et commence toutes ses journées à l'aube dans sa cuisine devant une andouillette rituelle, tout en contemplant sa collection d'estampes japonaises.
 - **Monet** connaît deux grandes passions amoureuses et des conquêtes prolixes : on trouve dans son œuvre des traces successives de sa vie affective.
 - Mais, de **Ravel** le célibataire, on ne sait rien, ni de sa vie amoureuse, ni même vraiment de ses affinités sexuelles. Il n'en laisse rien filtrer et ses œuvres n'en portent aucune trace apparente.
 - **Ravel** est méthodique et distrait.
 - **Monet** est aléatoire et organisé.
 - **Ravel** est dandy à l'extrême, jusqu'à rater des rendez-vous, pour le choix d'un costume ou d'une tenue toujours impeccablement coordonnée.
 - **Monet** s'efforce d'être pratique et ne s'intéresse guère à ces questions. Il ne possède pas de garde-robe mondaine et ses vêtements sont ceux d'un jardinier qui reçoit ses hôtes tel qu'il est.
 - **Ravel** cultive la distance un peu froide et pincée.
 - **Monet** est volontiers bougon et rustre : il ne craint pas de dire leurs quatre vérités à ceux qui l'enquiquinent !

Bref... On pourrait continuer longtemps sur le mode de tout ce qui les oppose... Mais il y a l'essentiel qui les rassemble, et l'essentiel peut se définir ainsi :

- une farouche indépendance : l'un et l'autre la cultivent avec ardeur ;
- une méfiance innée des canons et des écoles : contre leur gré, on les fera chefs de file, mais eux ne veulent rien diligenter, ils sont leur propre maître ;
- une sainte horreur des honneurs ;

- le goût de l'isolement, loin des salons et du parisianisme, pour pouvoir créer en paix ;
- pas ou peu d'écrits théoriques, ni de disciples avérés : dans les deux cas, l'envie de ne jamais théoriser sur leur art, dont ils conservent jalousement les mystères ;
- Monet prend un malin plaisir à nettoyer sa palette et ses pinceaux, afin que ses visiteurs n'aient aucune idée visible de son travail.
- Ravel ne laisse aucune esquisse, aucun travail préparatoire, et chacun de ses manuscrits sont tracés avec une écriture définitive, sans trace d'hésitations ou de ratures... Quand les visiteurs arrivent à Montfort l'Amaury, ils trouvent un bureau immaculé, sans une feuille qui traîne, et le couvercle du piano est fermé...

Ah oui ! Disons encore qu'ils ont en commun l'amour de la cigarette... et de la barbe. Cela se fait beaucoup dans l'espèce mâle en ce temps-là (où les ministères de la bien-pensance et du mieux vivre n'ont pas encore passé par là).

- Monet s'est peu à peu réfugié derrière une barbe antédiluvienne ;
- Ravel, qui l'a longtemps sculptée, en « *apache* », qu'il était dans sa jeunesse, a fini par tout raser, pour devenir aussi lisse que sa chevelure toujours impeccablement peignée.
- Monet fume à la diable une Caporal rose, sans cesse rallumée.
- Ravel ne quitte jamais sa Gauloise maintenue entre ses doigts fins et prend soin d'en calibrer les volutes de fumée.

INTERLUDE 4

**[VIDEO 04 : MONET, FANTIN-LATOURE & LES BATIGNOLLES
Musique : Claude Debussy, *Pour le piano, 2- Sarabande*]**

Le récitant

Rappelez-vous le célèbre tableau de **Fantin-Latour** : un atelier d'artiste au Batignolles, peint aux alentours de 1870. L'atelier est celui d'**Edouard Manet**. Autour de lui, on voit debout à gauche le peintre allemand **Otto Schölderer**. Assis, à côté de Manet, **Zacharie Astruc** (artiste et critique d'art), debout de trois-quarts avec un chapeau sombre, **Auguste Renoir**.

À sa droite le romancier **Émile Zola** et le musicien fonctionnaire à l'Hôtel-de-Ville **Edmond Maître**, puis le peintre **Frédéric Bazille** (de profil, très grand), qui disparaîtra quelque mois plus à 28 ans, fauché lors de la guerre franco-prussienne de 1870.

Un peu effacé, on devine à peine Oscar-Claude Monet (à cette époque, il fait des caricatures très appréciées qu'il signe encore de son vrai prénom : Oscar. C'est tout Monet.

À la fois solidaire du mouvement, et déjà totalement hors cadre.



Henri Fantin-Latour (1836-1904), *Un atelier aux Batignolles*, 1870 (Musée d'Orsay, Paris)

De gauche à droite :

Assis : Édouard Manet (peintre), Zacharie Astruc (sculpteur et journaliste)

Debout : Otto Scholderer (peintre allemand venu en France rencontrer les disciples de Courbet), Auguste Renoir (coiffé d'un chapeau), Émile Zola, Edmond Maître (fonctionnaire à l'Hôtel de Ville), Frédéric Bazille (mort quelques mois plus tard, à l'âge 28 ans, pendant la guerre de 1870), Claude Monet

Ce n'est pas un homme du sérail.

Il n'est pas lettré, il n'est pas de bonne famille.

On peut même dire qu'il est déjà un peu bourru et qu'il n'aime pas la dialectique. Or, dans ces cercles d'artistes de l'époque, la parole est reine.

On diatribe, on discourtise, on assassine verbalement.

On a des idées progressistes, mais on hésite à mettre la main à la pâte.

La plupart de ces artistes sont des peintres d'atelier : lente maturation, lumière recrée et artificielle, conventions, malgré le grand coup de torchon de son presque homonyme **Edouard Manet**, avec lequel tant de critiques et de gens du sérail le confondent encore.

Monet est un homme de terrain. Il déteste les longs discours, les théories fumeuses, les imprécations.

Comme son prédécesseur **Gustave Courbet**, il vient du peuple.

Il vient du terroir. Il veut de l'action. Se taire... et d'abord faire !

Auprès de ces cénacles raffinés, il apparaît comme un pot de grès dans une vaisselle de porcelaine.

Tout cela, il le sait.

Il a mesuré depuis pas mal de temps déjà que sa verve le dessert, que son manque de vocabulaire est un handicap dans ce Paris des salons et des alcôves.

Au milieu de ces petits bourgeois artistiquement bien nés, il se sent hobereau.

Il ne trouve pas sa place dans cette citoyenneté urbaine et erre souvent dans les boulevards éventrés par les grands travaux du **baron Haussmann** à la recherche d'espace, de dégagements.

D'ailleurs, l'urbanité n'est pas son fort.

En rien.

Dès que quelque chose lui déplaît, il est aussitôt furieux (c'est le mot qui lui convient le mieux, toute sa vie durant). Le voilà fuyant Paris, rejoignant le vieux maître **Eugène Boudin**, qui lui apprend la liberté de peindre **sur le motif**, de se laisser imprégner par les tressautements, l'énergie des éléments. Pour bien « rendre », il faut se laisser « *imprégner* ».

11

Le voilà à **Étretat**, renversé par la vague, rendant cette folie écumante de l'océan.

Le voilà en **bord de Seine**, attendant le rayon de soleil qui fera saillir tel reflet.

Le revoilà, le lendemain et tous les jours qui suivent, au même endroit pour ressentir et rendre, pour recommencer et remettre sur le métier.

Sa pâte s'épaissit, elle se densifie, sa palette se restreint pour mieux regrouper les teintes essentielles, son crayon à esquisse et à profil, précieux héritage de sa jeunesse de caricaturiste moqueur, disparaît pour faire place à la couche à même la toile, en osmose avec le motif.

Il renonce même à l'architecture, aux lignes de tensions tellement professées dans les écoles des Beaux-arts, pour faire entrer l'impondérable, l'imperceptible frôlement de l'air, le déploiement secret d'une fleur, dans le chatoiement d'un pré au soleil.

Un jour, en 1917, à Giverny, dans la belle maison où Monet s'est installé avec toute sa famille au juste milieu de sa vie, le comédien **Sacha Guitry**, par son père ami de Monet, vient à Giverny pour tenter de cinématographier le peintre.

Monet se méfie comme de la peste de cet œil mécanique qui lui semble incapable de « rendre » la mobilité réelle des choses.

Cependant, il veut bien se laisser prendre, dit-il, à contre cœur.

Grâce à Sacha Guitry, qui prit sur lui de consacrer de la pellicule à « *ces grands de chez nous* » qui, à l'époque, n'intéressaient pas les studios de cinéma, il nous reste aujourd'hui des documents inestimables, uniques et muets, où l'on voit **Sarah Bernhardt** déclamer à Belle-Île, **Edgar Degas** en piéton de Paris, **Camille Saint-Saëns** diriger un orchestre imaginaire, **Edmond Rostand** ou **Anatole France** voués à la dédicace.

Sans Guitry, ces figures seraient restées figées à jamais sur de vieilles photos.

Merci, cher Sacha Guitry, de nous en avoir préservé quelques traces animées. Écoutons-le évoquer ses souvenirs auprès de Monet.

INTERLUDE 5

[VIDEO 05 : MONET, PAR SACHA GUTRY

Musique : Maurice Ravel, *Le Tombeau de Couperin, 3- Forlane*]

INTERLUDE 6-1

[VIDEO 06-1 : RAVEL, QUE DIT-IL DE LUI-MÊME ?

Musique : Maurice Ravel, *Jeux d'eau*]

12

Le récitant

Que dit Ravel de lui-même ?

Malgré l'immense renommée dont il a joui de son vivant, il semble n'avoir laissé aucune image filmée, pas le moindre enregistrement de sa voix.

Quant à ses écrits, mis à part une correspondance attrayante et fournie, elle se résume à quelques pages convenues.

Maurice Ravel est tout entier dans sa musique, et seulement là.

C'est pour le moins ce qu'il a voulu signifier au monde.

Pour sa biographie, voilà ce que le musicien **Roland-Manuel** lui fait dire en 1928 :

Je suis né à Ciboure, commune des Basses-Pyrénées, voisine de Saint-Jean-de-Luz, le 7 mars 1875. Mon père, originaire de Versoix, sur la rive du Léman, était ingénieur civil. Ma mère appartenait à une ancienne famille basquaise. À l'âge de trois mois, je quittai Ciboure pour Paris, où j'ai toujours demeuré depuis. Tout enfant, j'étais sensible à la musique — à toute espèce de musique. Mon père, beaucoup plus instruit dans cet art que ne le sont la plupart des amateurs, sut développer mes goûts et de bonne heure stimuler mon zèle. À défaut du solfège, dont je n'ai jamais appris la théorie, je commençai à étudier le piano à l'âge de six

ans environ. Mes maîtres furent Henry Ghys, puis M. Charles-René, de qui je pris mes premières leçons d'harmonie, de contrepoint et de composition. En 1889, je fus admis au Conservatoire de Paris dans la classe de piano préparatoire d'Anthiôme, puis, deux ans plus tard, dans celle de Charles de Bériot.

Mes premières compositions, demeurées inédites, datent de 1893 environ. En 1897, tout en étudiant le contrepoint et la fugue, j'entrai dans la classe de composition de **Gabriel Fauré**. Je concourus pour le **Prix de Rome** en 1901 (où j'obtins un second grand prix) en 1902 et en 1903. En 1905 le jury m'exclut du concours définitif.

Les **Jeux d'eau**, parus en 1901, sont à l'origine de toutes les nouveautés pianistiques qu'on a voulu remarquer dans mon œuvre.

Mon **Quatuor en fa** (1902-1903) répond à une volonté de construction musicale imparfaitement réalisée sans doute, mais qui apparaît beaucoup plus nette que dans mes précédentes compositions.

Shéhérazade, où l'influence, au moins spirituelle, de Debussy est assez visible, date de 1903. Là encore, je cède à la fascination profonde que l'Orient exerça sur moi dès mon enfance.

INTERLUDE 6-2

[VIDEO 06-2 : Musique : Maurice Ravel, *Sheherazade*, 1-Asie]

INTERLUDE 7

[VIDEO 07 : MONET, QUE DIT-IL DE LUI-MÊME ?
Musique : Maurice Ravel, *Quatuor*, 1-*Allegro moderato*]

13

Le récitant

Monet est un peu plus prolixe, bien qu'il se méfie des mots et qu'il a en horreur les tentatives d'explication de la peinture. Pour lui elle reste un mystère, qu'il s'efforce de « rendre », selon son expression favorite.

Rendre, comme on expulse un trop plein, une énergie trop longtemps contenue. Le rendu vient avant le compte-rendu.

Écoutons Monet parler de lui, à travers un article du *Temps* paru le 26 novembre 1900, où le peintre s'amuse à bâtir sa propre et légende et s'arrange au passage avec la vérité :

Je suis un Parisien de Paris. J'y suis né, en 1840, sous le bon roi Louis-Philippe, dans un milieu tout d'affaires où l'on affichait un dédain méprisant pour les arts.

Mais ma jeunesse s'est écoulée au Havre, où mon père s'était installé, vers 1845, pour suivre ses intérêts de plus près, et cette jeunesse a été essentiellement vagabonde. J'étais un indiscipliné de naissance ; on n'a jamais pu me plier, même dans ma petite enfance, à une règle. C'est chez moi que j'ai appris le peu que je sais.

Le collègue m'a toujours fait l'effet d'une prison, et je n'ai jamais pu me résoudre à y vivre, même quatre heures par jour, quand le soleil était invitant, la mer belle, et qu'il faisait si bon courir sur les falaises, au grand air, ou barboter dans l'eau. Jusqu'à quatorze ou quinze ans, j'ai vécu, au grand désespoir de mon père, cette vie assez irrégulière, mais très saine. [...]

Je devins vite, à ce jeu, d'une belle force.

À quinze ans, j'étais connu de tout Le Havre comme caricaturiste. Ma réputation était même si bien établie qu'on me sollicitait platement de tous côtés, pour avoir des portraits-charge. [...]

Je me fis payer mes portraits. Suivant la tête des gens, je les taxais à dix ou vingt francs pour leur charge, et le procédé me réussit à merveille. En un mois ma clientèle eut doublé. Je pus adopter le prix unique de vingt francs sans ralentir en rien les commandes. Si j'avais continué, je serais aujourd'hui millionnaire. Il y avait bien une ombre à ce tableau. Dans la même vitrine, souvent, juste au-dessus de mes produits, je voyais accrochées des marines que je trouvais, comme la plupart des Havrais, dégoûtantes. Et j'étais, dans mon for intérieur, très vexé d'avoir à subir ce contact, et je ne tarissais pas en imprécations contre l'idiot qui, se croyant un artiste, avait eu le toupet de les signer, contre ce « salaud » de Boudin. Un jour vint pourtant, jour fatal, où le hasard me mit en présence de Boudin, malgré moi. [...]

« C'est très bien pour un début, mais vous ne tarderez pas à en avoir assez, de la charge. Etudiez, apprenez à voir et à peindre, dessinez, faites du paysage.

14

C'est si beau, la mer et les ciels, les bêtes, les gens et les arbres tels que la nature les a faits, avec leur caractère, leur vraie manière d'être, dans la lumière, dans l'air, tels qu'ils sont ». [...] L'été vint ; j'étais libre, à peu près, de mon temps ; je n'avais pas de raison valable à donner ; je m'exécutai de guerre lasse. Et Boudin, avec une inépuisable bonté, entreprit mon éducation. Mes yeux, à la longue, s'ouvrirent, et je compris vraiment la nature ; j'appris en même temps à l'aimer. Je l'analysai au crayon dans ses formes, je l'étudiai dans ses colorations. Six mois après, en dépit des objurgations de ma mère, qui commençait à s'inquiéter sérieusement de mes fréquentations et qui me voyait perdu dans la société d'un homme aussi mal noté que Boudin, je déclarai tout net à mon père que je voulais me faire peintre, et que j'allais m'installer à Paris, pour apprendre.

INTERLUDE 8

[VIDEO 08 : DE SATIE AUX SYMBOLISTES

Musique : Maurice Ravel, À la manière de Chabrier ;

Erik Satie : Gnossienne N°3 – Gymnopédie N°1 –Le Fils des Étoiles]

Le récitant

Doté d'une nature apparemment insouciant, mais qui dissimule sans doute une infirmité communicative plus secrète qui finira par affleurer de manière tragique à la fin de son existence, Ravel s'essaye assez vite à la composition et se fait remarquer d'un petit cercle de symbolistes. Mais il ne travaille pas beaucoup, laissant sa nature aux prises avec « la plus extrême paresse ».

Du moins c'est lui qui le dit. En 1888, il rencontre un pianiste espagnol, **Ricardo Vines**. Leur passion de la musique et une profonde amitié les unissent. Ils sont reçus tous deux à l'examen d'entrée au Conservatoire en 1889.

L'exposition universelle de 1889 leur ouvre des horizons nouveaux et ils s'intéressent au charme des musiques et rythmes exotiques.

Ils apprécient également les écrivains tels que **Baudelaire, Mallarmé**.

Une entrevue avec **Emmanuel Chabrier** en 1893 influence fortement Ravel qui ne craint plus, désormais, de composer aussi sur des rythmes espagnols, vers lesquels ses origines maternelles le conduisent naturellement.

En 1893, lors d'une escapade dans les Cabarets De Montmartre avec son père, celui-ci lui présente un pianiste excentrique et marginal : **Erik Satie**, qu'**Alphonse Allais**, honfleurais comme Satie, a surnommé : **Ésoterik Satie** ! Satie a une grande influence sur de nombreux musiciens de l'époque, mais il est fâché avec à peu près tout le monde.

Démuni à l'extrême, vivant dans un taudis insalubre à **Arcueil**, dont on ne découvrira l'existence qu'après sa mort, mais fréquentant les salons du Tout-Paris qui raffolent de cet austère personnage à monocle, créateur d'une **Église métropolitaine d'Art de Jésus Conducteur**, faite à sa démesure, dont il est à la fois le grand parcier et le seul membre, à un moment de sa vie proche des mouvements **rosicruciens** autour de l'étrange **Sâr Péladan**, il est devenu à près de 40 ans la curiosité à la mode, et grâce à **Jean Cocteau**, qui devine les grâces de cet excentrique, deviendra bientôt le père spirituel et le totem des artistes de **Montparnasse**.

Celui qui disait : *je suis né trop jeune dans un monde trop vieux*, professait ces neuf commandements :

1. Dieubussy seul adoreras, Et copieras parfaitement.
 2. Mélodieux point ne seras, De fait ni de consentement.
 3. De plan toujours tu t'abstiendras, Pour composer plus aisément.
 4. Avec grand soin tu violeras Les règles du vieux rudiment.
 5. Quintes de suite tu feras, Et octaves pareillement.
 6. Au grand jamais ne résoudras De dissonance aucunement
 7. Aucun morceau ne finiras Jamais par accord consonant.
 8. Les neuvièmes accumuleras, Et sans aucun discernement.
 9. L'accord parfait ne désireras Qu'en mariage seulement.
- Ad gloriam tuam Erit Satis Amen

INTERLUDE 9

[VIDEO 09 : MONET, TOUJOURS PAR LUI-MÊME ?

Musique : Maurice Ravel, *Rapsodie espagnole*, 1-Prélude à la Nuit]

Le récitant

Monet, toujours par lui-même.

[...] J'atteignis ainsi mes vingt ans. L'heure de la conscription allait sonner. Je la vis approcher sans terreur. [...]

J'obtins, sur mes instances, d'être versé dans un régiment d'Afrique et je partis. Je passai en Algérie deux années qui, réellement, furent charmantes. Je voyais sans cesse du nouveau ; je m'essayais, dans mes moments de loisir, à le rendre. Vous n'imaginez pas à quel point j'y appris et combien ma vision y gagna. [...]
Je tombai malade, au bout de deux ans, très gravement. On m'envoya me refaire au pays. Les six mois de convalescence s'écoulèrent à dessiner et à peindre avec un redoublement de ferveur. À me voir ainsi m'acharner, tout miné que je fusse par la fièvre, mon père se convainquit qu'aucune volonté ne me briserait [...]

« Mais il est bien entendu, me dit-il, que tu vas travailler, cette fois, sérieusement. Je veux te voir dans un atelier, sous la discipline d'un maître connu.

16

Si tu reprends ton indépendance, je te coupe sans barguigner ta pension ». [...]

Je débarquai un beau matin chez Toulmouche avec un stock d'études dont il se déclara enchanté. « Vous avez de l'avenir, me dit-il, mais il faut canaliser votre élan. Vous allez entrer chez Monsieur Gleyre.

C'est le maître rassis et sage qu'il vous faut ». Et j'installai en maugréant mon chevalet dans l'atelier d'élèves que tenait cet artiste célèbre. [...]

J'avais trouvé, d'ailleurs, à l'atelier, des compagnons qui me plaisaient, des natures qui n'avaient rien de banal. C'étaient Renoir et Sisley, que je ne devais plus désormais perdre de vue ; c'était Bazille, qui devint aussitôt mon intime, et qui aurait fait parler de lui, s'il avait vécu. Ni les uns ni les autres ne manifestaient plus que moi d'enthousiasme pour un enseignement qui contrariait à la fois leur logique et leur tempérament. Je leur prêchai immédiatement la révolte. L'exode résolu, on partit, et nous prîmes un atelier en commun, Bazille et moi. [...]

INTERLUDE 10

[VIDEO 10 : RAVEL, LE RECALÉ DU PRIX DE ROME

Musique : Maurice Ravel, *Pavane pour une infante défunte*]

Le récitant

Influencé par l'étoile Satie, Ravel se lasse des cours du Conservatoire, trop classiques à son goût, et est renvoyé en 1895 des classes d'harmonie et de piano. Il revient cependant deux ans plus tard pour suivre les cours de **Gédalge** et de **Gabriel Fauré**.

Ravel compose un début d'opéra, ***Shéhérazade***, dont la seule ouverture provoque un tollé. Ravel est définitivement classé dans les compositeurs modernes.

En 1901, il n'obtient qu'une seconde place au prestigieux **Prix de Rome**.

Après d'autres échecs, il est éliminé du concours en cours de route en 1905 pour avoir dépassé l'âge limite de quelques semaines. Il s'éloigne alors des milieux officiels. Il écrit à cette époque une œuvre pour piano : ***Jeux d'eau***, dédiée à Fauré. Admirateur de **Debussy**, il cherche à défendre ***Pelléas et Mélisande***, l'unique opéra de celui-ci, très chahuté lors de sa création le 30 avril 1902.

L'assimilation progressive par la critique de la musique de Ravel à celle de Debussy, réunies sous la bannière de l'**Impressionnisme**, à cette époque jugé dépassé et suranné, exaspère Debussy et irrite Ravel et les rend distants l'un de l'autre.

Mais une œuvre de Ravel a assuré sa renommée auprès du grand public. Mélancolique comme les ***Gymnopédies*** de **Satie**, elle est toute imprégnée d'une douce poésie et fait la réputation du compositeur : c'est la ***Pavane pour une infante défunte***, écrite en 1899 et dont il fera ensuite une orchestration géniale en 1910.

INTERLUDE 11

[VIDEO 11 : DE LA MISÈRE A DURAND-RUEL

Musique : Maurice Ravel, *Sonatine, 2-Mouvement de Menuet*]

Le récitant

Monet, toujours :

J'ai oublié de vous dire que, depuis peu, j'avais fait la connaissance de Jongkind. [...] Sa peinture était trop nouvelle et d'une note bien trop artistique pour qu'on l'appréciât, en 1862, à son prix. Nul, aussi, ne savait moins se faire valoir. C'était un brave homme tout simple, écorchant abominablement le français, très timide. [...] Il fut, à partir de ce moment, mon vrai maître, et c'est à lui que je dus l'éducation définitive de mon œil. [...]

Les progrès que je fis furent rapides. Trois ans après, j'exposais [...] et je me lançai à corps perdu dans le plein air. [...] J'étais loin d'avoir encore adopté le principe de la division des couleurs qui ameutait contre moi tant de gens, mais je commençais à m'y essayer partiellement et je m'exerçais à des effets de lumière et de couleur qui heurtaient les habitudes reçues. Le jury, qui m'avait si bien accueilli tout d'abord, se retourna contre moi, et je fus ignominieusement blackboulé au Salon. [...]

Je trouvai tout de même un moyen d'exposer, mais ailleurs. [...]

Manet avait contre moi une vieille dent. Au Salon de 1866, le jour du vernissage, il avait été accueilli, dès l'entrée par des acclamations. « Excellent, mon cher, ton tableau ! » Et des poignées de main, des bravos, des félicitations.

Manet, comme vous pouvez le penser, exultait.

Quelle ne fut pas sa surprise quand il s'aperçut que la toile dont on le félicitait était de moi. C'était ma Femme en vert. [...] Ce fut en 1869 seulement que je le revis, mais pour entrer dans son intimité aussitôt. Dès la première rencontre il m'invita à venir le retrouver tous les soirs dans un café des Batignolles où ses amis et lui se réunissaient, au sortir de l'atelier, pour causer.

J'y rencontrai Fantin-Latour et Cézanne, Degas, qui arriva peu après d'Italie, le critique d'art Duranty, Emile Zola qui débutait alors dans les lettres, et quelques autres encore.

J'y amenai moi-même Sisley, Bazille et Renoir. Rien de plus intéressant que ces causeries, avec leur choc d'opinions perpétuel. On s'y tenait l'esprit en haleine, on s'y encourageait à la recherche désintéressée et sincère, on y faisait des provisions d'enthousiasme qui, pendant des semaines et des semaines, vous soutenaient jusqu'à la mise en forme définitive de l'idée. On en sortait toujours mieux trempé, la volonté plus ferme, la pensée plus nette et plus claire.

[...] La guerre vint. Je venais de me marier. Je passai en Angleterre. [...]

J'y connus aussi la misère et Durand-Ruel, qui, pour nous, fut le sauveur.

Pendant quinze ans et plus, ma peinture et celle de Renoir, de Sisley, de Pissarro n'eurent d'autre débouché que le sien.

Un jour vint où il lui fallut se restreindre, espacer ses achats. Nous croyions voir la ruine : c'était le succès qui arrivait. Proposés à Petit, aux Boussod, nos travaux trouvèrent en eux des acheteurs. On les trouva tout de suite moins mauvais. Chez Durand-Ruel, on n'en eût pas voulu ; on prenait confiance chez les autres.

On acheta. Le branle était donné. Tout le monde veut tâter de nous aujourd'hui.

Le récitant

L'arrivée à Paris des **Ballets russes** de **Sergueï Diaghilev** à Paris en 1907 relancent la carrière de plusieurs musiciens dont Ravel.

Pour eux il compose une musique de ballet, **Daphnis et Chloé**, qui voit le jour en 1912. Aujourd'hui l'œuvre est une des plus jouées et considérée comme un des chefs-d'œuvre absolus de l'orchestration.

INTERLUDE 12

[VIDEO 12 : Musique : Maurice Ravel, *Daphnis & Chloé* (extraits)]

INTERLUDE 13

[VIDEO 13 : IMPRESSION SOLEIL LEVANT

Musique : Maurice Ravel, *Introduction & Allegro pour harpe...*]

Le récitant

Le mot « **impressionnisme** » sera prononcé pour la première fois par provocation par **Louis Leroy**, chroniqueur au journal satyrique *Charivari*, qui veut ridiculiser une toile de Claude Monet : *Impression Soleil levant* exposée en 1874 dans le grand atelier du photographe chez **Nadar** qui l'avait mis à disposition des peintres en rébellion.

Revenons à Monet. À **Vétheuil**, où il déménage en 1878, commence un étrange vaudeville sentimental et familial...

En mars 1865, Claude Monet a croisé les yeux profonds de la belle lyonnaise **Camille Doncieux**, montée à Paris et travaillant comme modèle.

S'ensuit un concubinage qui alimente les ragots, puis la naissance de deux enfants, Jean et Michel, et finalement un mariage en 1870.

Mais la santé de Camille se détériore peu à peu, rongée par un cancer.

Le peintre sillonnant les routes, elle est gardée par **Alice Hoschedé**, femme d'un collectionneur et ami Monet qui fait une faillite retentissante en 1877, obligeant Alice et ses 6 enfants à déménager pour aller habiter à Vétheuil, avec Claude et Camille en été 1878.

Au début Hoschedé est venu habiter avec eux, mais il a fini par délaisser le terrain au profit d'une garçonnière à Paris. Il faut dire que depuis belle lurette, Alice est devenue la maîtresse de Monet !

Marivaudage domestique, vaudeville ubuesque. Monet, comme d'habitude, s'en moque et continue à peindre comme un forcené.

Camille disparaît à 32 ans en septembre 1879. Un an après la mort de son mari, **Alice épouse Monet en juillet 1892**. Il faut faire bonne figure !

Ne voilà-t-il pas que Jean, premier fils du peintre va convoler en justes noces avec Blanche, l'une des filles du couple Hoschedé, et que Rodin ne veut pas conduire sa fille à l'église sous les huées de l'assistance !

Ouf ! Les apparences sont sauvées. Monet peut revenir à l'essentiel, à la passion de sa vie : la peinture !

À cette époque, Monet vend toujours très peu ou pas du tout. Depuis pas mal d'années, il tire le diable par la queue et ne cesse de rapiner à droite et à gauche.

À Poissy où toute la communauté vit tant bien que mal, il étouffe. Il a besoin d'air, de grand air. Il est au milieu de sa vie : il a exactement 43 ans.

Grâce au marchand **Paul Durand-Ruel**, qui croit en lui, et de quelques autres inconditionnels qui font fi de son mauvais caractère, peu à peu sa cote va monter. Il peut ainsi acheter, en 1890, pour la somme de 22'000 francs, la maison qu'il loue jusque-là à **Giverny**.

Un jour, Mallarmé lui enverra ce pli sur l'enveloppe de laquelle il était écrit :

*« Monsieur Monet que l'hiver ni
L'été, sa vision ne leurre,
Habite, en peignant, Giverny,
Sis près de Vernon, dans l'Eure. »*

INTERLUDE 14

[VIDEO 14 : MONET, GIVERNY

Musique : Maurice Ravel, *Trio, 1-Modéré (zorsitko)*]

Désormais il n'a plus qu'un but, une obsession : **créer un jardin** qui devienne une vasque de la lumière qu'il veut capturer, un hymne végétal à la couleur fécondante. Dès lors Monet ne cesse d'étendre son domaine de Giverny, d'embellir les floraisons de son jardin, dont il devient un propriétaire attentif et jaloux. Un jour où il est en colère, il fait goudronner à ses frais le chemin qui borde le jardin, pour que le passage des voitures ne vienne pas envahir de poussière ses chères plantations !

Ce qui l'empêchera pas d'acquérir, en 1901 et sous les yeux ébahis du voisinage, une rutilante **Panhard & Levassor** immatriculée 937-YZ.

Le volant est à droite et l'intérieur en cuir. Le maître, qui ne conduit pas, s'offre les services d'un chauffeur-mécanicien, Sylvain Besnard. Le tandem, qui raffole de vitesse, écopera d'ailleurs d'une contravention entre Giverny et Lavacourt au printemps 1904 ! C'est emmitouflé, par mauvais temps, dans des pelisses de fourrure rapportées de Norvège et les yeux protégés d'épaisses lunettes qu'il sillonne, chevalet au bras, la côte normande. Le dimanche venu, Claude Monet roule, avec toute la famille, vers Lamotte-Beuvron pour s'y régaler chez les sœurs Tatin. De quoi regonfler le moral d'Alice !

C'est aussi dans sa fameuse Panhard & Levassor qu'il file vers Tours afin d'y sélectionner son personnel de maison. Sa plus grande et folle expédition ? En octobre 1904, lorsqu'il se met en tête de rejoindre Madrid et son musée du Prado pour y admirer, avec Alice et son fils Michel, les œuvres de Vélasquez et du Greco ! La Panhard hoquètera, sur 800 kilomètres et durant trois jours, entre Giverny et Biarritz... avant d'être immobilisée pour réparation !

Monet voyage aussi beaucoup, se rend à Londres, à Venise, en Norvège, en Suisse. Partout il observe, s'émerveille, s'offusque de tout ce qui peut s'interposer entre lui et le motif.

D'ailleurs, plus il vieillit, plus il peint. Ses journées sont réglées comme du papier à musique, dont le soleil est le diapason.

Ce qui l'intéresse, une fois pour toute, après l'énergie des choses, c'est **LA LUMIÈRE**.

Il la traque, il la poursuit sans relâchement. Près du vaste étang qu'il s'est fait construire, il peint des **variétés de Nénuphars**, qu'il cadre de plus près, de plus en plus flou, de plus en plus vrai.

Commencée en 1899, cette **série de Nymphéas** va l'occuper jusqu'à la fin de sa vie. De grands panneaux sont construits, une salle ovale est finalement installée dans Paris à l'Orangerie du Jeu de Paume.

L'ami des belles heures, le «tigre» **Georges Clémenceau**, a donné sa bénédiction : Monet, de son vivant, peut savourer son triomphe et offrir au monde le Temple qu'il a édifié à la lumière : une basilique-couleurs, où **l'espace d'un reflet** a rejoint la peinture et la peinture : l'univers.

INTERLUDE 15

**[VIDEO 15 : MONET, GIVERNY & CLÉMENCEAU
Musique : Maurice Ravel, *Quatuor, 3-Très lent*]**

Pour contempler les miroitements de l'eau constellés de nénuphars, il a fait construire un **pont japonais** au-dessus de son étang, sur lequel il emmène ses hôtes d'un jour – et particulièrement **Clemenceau**, qu'il appelle « mon vieux débris », qui, face à ce spectacle, lui déclarera :

«Je vous aime parce que vous êtes vous, et que vous m'avez appris à comprendre la lumière. Vous m'avez ainsi augmenté. Tout mon regret est de ne pas pouvoir vous le rendre. Peignez, peignez toujours, jusqu'à ce que la toile en crève. Mes yeux ont besoin de votre couleur et mon cœur est heureux. Je vous embrasse ».

C'est le même Clemenceau qui, **le jour des funérailles** de son vieil ami, le **5 décembre 1926**, descendant de sa voiture et apercevant le drap noir avec lequel on a recouvert le cercueil de son fidèle complice, s'écriera : « *Ah non, pas de noir pour Monet !* »

Et courant décrocher un des rideaux colorés de fleurs de la chambre du peintre, il arrache le drap noir et lui substitue la belle étoffe aux couleurs de pervenches, myosotis et hortensias...

INTERLUDE 16

[VIDEO 16 : DE LA GUERRE AUX SORTILÈGES

Musique : Maurice Ravel, *Trois chœurs a.c. 2-Trois beaux oiseaux du Paradis – La Valse – L'Enfant & les Sortilèges, final*]

Le récitant

Ravel est déchiré par le grand conflit de 1914.

Ardent patriote, il décide de s'engager mais son poids trop faible ne lui permet pas d'être enrôlé. Il finira tout de même par être chauffeur de camion à l'arrière du front de Verdun. Il est réformé en mars 1917, pour dysenterie.

Le décès de sa mère et la guerre le laissent dans la souffrance.

Il connaît de terribles insomnies qui ne le quitteront plus.

À cette époque, pour conjurer l'absence irrémédiable, il compose *le Tombeau de Couperin*, où pourtant rien n'affleure de qui pourrait montrer la dévastation de son cœur. Tout Ravel est là : distance, pudeur, orgueil, signes secrets d'une kabbale de l'âme qui ne se livre jamais, mais se devine dans les interstices au-delà de la musique... Suivra *La Valse*, poème symphonique, hommage à la valse viennoise, si trompeur dans son apparente légèreté tourbillonnante, mais qui évoque sous des lustres surannés la décomposition d'un monde fini.

22

Dès 1919, il va prendre 6 ans pour peaufiner *L'Enfant et les sortilèges*, ce chef-d'œuvre unique en son genre, cet fantaisie lyrique, dont le livret, malicieux et espiègle à souhait, lui avait été livré en catimini par Madame Colette.

De quoi s'agit-il : un enfant qui refuse de faire ses devoirs, tire la langue à sa maman qui le punit. Furieux, le voilà qui passe sa colère sur les animaux et les objets autour de lui... mais ils prennent vie et décident de se révolter contre l'enfant méchant : le Fauteuil, le Canapé et la Bergère se dérobent ; l'Horloge, dont le balancier est cassé, pleure son désespoir ; la Théière et la Tasse dansent un ragtime ; le Feu de la cheminée menace le brûler ; le Pâtre et la Pastourelle de la tenture déchirée par le petit monstre se plaignent de leur sort ; une Princesse du conte d'un livre déchiré par l'enfant pleure à la recherche de sa rose perdue et les problèmes de mathématique issus d'un autre abîmé se révoltent ; un « duo miaulé » de chats ne le laisse pas dormir ; la libellule, le rossignol, les rainettes, la chouette, la chauve-souris, les arbres se plaignent également du comportement de l'enfant, avant de se réunir pour décider de le punir. Dans la bagarre qui s'en suit, l'écureuil est blessé et l'enfant accomplit enfin le geste salvateur et le soigne. Émus par ce beau geste, objets, arbres et animaux appellent à pardonner l'enfant qui tombe dans les bras de sa maman...

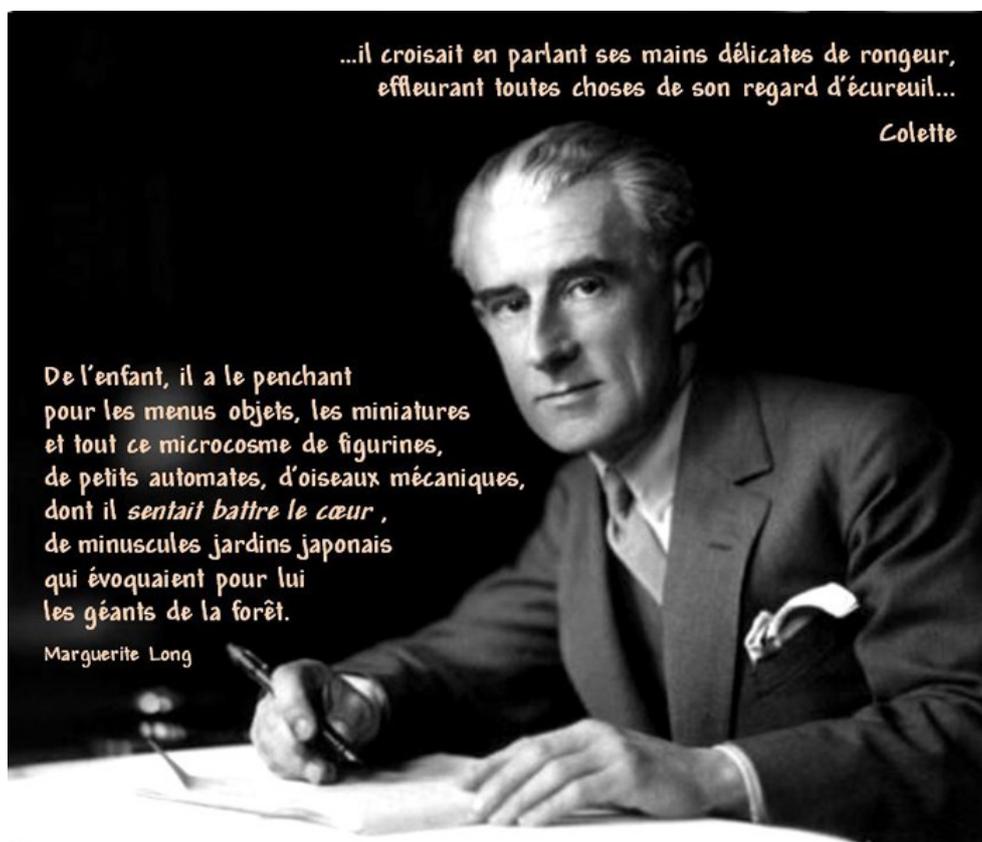
Et l'enfant prononce enfin le mot magique, *Ma-man*, qui conclut l'œuvre. Dans ce coffret contenant tous les domaines enfouis de ce petit homme qui n'avait jamais tout-à fait quitté l'enfance, vade-mecum essentiel contenant toutes les clés pour entrouvrir les mécanismes secrets de l'ensemble de son œuvre, *l'Enfant & les Sortilèges* rassemble toutes les fantasmagories qui ne pouvaient que séduire Ravel : les mystères de l'enfance perdue, les mécanismes de la parodie, des pastiches de divers styles, un menuet à l'harmonie dissonante pour le fauteuil et la bergère, un mouvement de polka pour l'arithmétique, auquel s'ajoute la virtuosité d'une orchestration fabuleuse et hétéroclite.

On y trouve une flûte à coulisse, des crotales, un fouet, une crécelle, une râpe à fromage, des wood-blocks, un éoliphone (imitation du vent) et même une curiosité : un luthéal, sorte de dispositif qui vous transforme un banal piano en casserole de luxe aux sonorités exotiques...

Colette avait tout de suite compris à qui elle avait à faire. La description qu'elle donne du musicien est tellement révélatrice :

« Il parut seulement se soucier du « duo miaulé » entre les deux Chats, et me demanda gravement si je ne voyais pas d'inconvénient à ce qu'il remplaçât « mouaô » par « mouain » -ou bien le contraire [...]

Les années lui avaient ôté, avec la chemise à jabot plissé et les favoris, sa morgue d'homme de petite taille. Cheveux blancs et cheveux noirs, mêlés, le coiffaient d'une sorte de plumage, et il croisait en parlant ses mains délicates de rongeur, effleurait toutes choses de son regard d'écureuil »...



INTERLUDE 17

[VIDEO 17 : RAVEL, MONTFORT-L'AMAURY – LE BELVÉDÈRE Film : « *La Maison de Maurice Ravel* », de Antoine de Meaux]

En 1921, grâce à l'héritage reçu de **Jean-Edouard Ravel**, son oncle peintre de Genève qui avait réalisé les portraits de ses parents et de lui-même enfant – tableaux dont il ne séparera jamais – il peut enfin acquérir la demeure-refuge dont il rêve. Cette maison de poupée, exigüe, un peu biscornue, il la trouve sur les hauteurs de **Montfort-L'Amaury**, pas trop éloignée de Paris et voisine de la forêt de Rambouillet, où il aimera tellement se réfugier lors de longues promenades solitaires.

Dans ce « **Belvédère** » - c'est le nom de la propriété - il trouve les proportions qu'il faut pour que sa frêle silhouette puisse y organiser l'espace à sa guise : couloirs resserrés, petit escalier « filiforme » épousant la déclivité du terrain, pièces au tracé irrégulier...

Il y installe un mobilier à sa mesure, peint méticuleusement, de sa propre main et au pochoir, sur les murs, les chaises, et même sur la cheminée du salon, ses décors à l'antique dans le style néo-grec, joueuse de flûte, ou nymphe ou canope, ou volutes à l'équilibre délicat.

Il dispose enfin, un peu partout, ses chers bibelots et porcelaines, jeux et automates à remontoirs, chinoiseries un peu coquines, tasses à café trouées, Chinois qui tire la langue... Il y a la poupée articulée *Adélaïde* dont il adore contempler les arabesques mécaniques, et le petit oiseau dans sa cage dorée qu'il remonte souvent et pose sur son piano pour le voir chanter et battre des ailes pendant qu'il joue...

Un labyrinthe pour célibataire, tout un monde petit monde de curiosités avec, surplombant l'ensemble, le tableau du portrait de sa mère fait par l'oncle Edouard trônant au-dessus de son piano Erard.

Un labyrinthe pour célibataire, où aucun hôte ne trouverait de place pour séjourner, où il est d'ailleurs impossible de se croiser dans les corridors où dans l'étroit escalier qui conduit à l'étage inférieur vers la chambre à coucher qui voisine la salle de bain dernier cri, où le musicien a déposé tous les objets nécessaires à sa toilette minutieuse, mais où rien, sous aucun prétexte, ne doit jamais être déplacé, ne serait-ce que d'un millimètre...

C'est là qu'au cours de la décennie suivante, Ravel va composer ses merveilles, ne laissant jamais aucune trace de ses esquisses, de ses tâtonnements.

Chaque œuvre est un prototype, comme pour l'horloger les complications qui font de chaque montre un objet unique au raffinement inégalé.

INTERLUDE 18

[VIDEO 18 : RAVEL, LE BOLERO AVANT L'ABÎME (version 1 ou 2) Musique : Maurice Ravel, *Bolero*]

À partir de 1922, sa gloire venue, il entreprend des tournées de concerts dans toute l'Europe. En 1928, il accomplit une tournée triomphale aux États-Unis, au cours de laquelle il rencontre George Gershwin, qui le supplie de lui donner des cours d'orchestration, mais à qui Ravel répond cette réplique cinglante : « *ce serait plutôt à vous de me donner des cours : comment gagner autant d'argent avec si peu de musique* »... Le *Boléro*, qu'il n'aime pas et qu'il croit « vide de musique », lui apporte la consécration internationale. À la création, à l'écoute de l'œuvre, une spectatrice s'exclame : « *Au fou !* »... et Ravel, se penchant vers son voisin, lui glisse dans le creux de l'oreille : « *Celle-là, elle a tout compris* » !

En 1932, il est victime d'un accident de taxi et peu après, perd progressivement la coordination de ses mouvements et l'usage de la parole. Lui qui a toujours été un grand nageur, on le retrouve un jour à Saint-Jean-de-Luz, faisant la planche et ne sachant plus où il se trouve. Marguerite Long, qui vient un autre jour aux nouvelles, le trouve sur sa terrasse du Belvédère, le regard perdu et pleurant. « *Mais que faites-vous là tout seul* », lui demande-t-elle. « *J'attends* », répond-t-il. Il n'a pas perdu une once de sa lucidité et reste le spectateur impuissant de ce cerveau qui, désormais, échappe à sa volonté.

25

Il a perdu la faculté de composer et la moindre rédaction de lettre lui coûte des heures d'une écriture incertaine. On l'emmène aux spectacles, auxquels il semble le plus souvent absent, à des concerts de ces propres œuvres, qu'il ne semble pas reconnaître. On l'emmène en voyage en Afrique, où il paraît retrouver une provisoire énergie. Mais la rémission est de courte durée.

En désespoir de cause, une opération du cerveau est tentée en 1937.

À part un léger affaissement du côté gauche, on ne décèle ni tumeur, ni rien de particulier. Pendant quelques instants Ravel a paru revenir à lui, il a demandé des nouvelles de quelqu'un. Puis il sombre dans un coma irréparable et définitif.

Le 28 décembre 1937, Maurice Ravel, *l'horloger des songes*, disparaît, laissant ses amis et le monde musical désemparé. Commence alors l'histoire du destin colossal d'une œuvre qui est aujourd'hui une des plus jouées au monde.

Songez que les droits du *Boléro*, à eux seuls, ont fait vivre l'institution de la Sacem pendant plus de 70 ans et qu'il est donné de cette œuvre une exécution dans le monde toutes les 20 minutes. Ravel ne manquerait pas d'en sourire, lui qui disait : « *C'est sans doute mon œuvre la plus aboutie, malheureusement il n'y a pas de musique dedans* »...

INTERLUDE 19

[VIDEO 19 : L'ENFERMEMENT & LES FUNÉRAILLES

Musique : Maurice Ravel, *Concerto pour piano en sol, 2-Adagio assai*]

Le récitant

Permettez-moi de vous lire quelques extraits du livre de **Jean Echenoz** consacré à Ravel. Echenoz a tenté d'entrer dans l'esprit profond de Ravel, avec une économie de moyen remarquable et sans aucun pathos. Le résultat est stupéfiant : on « sent » Ravel, on entre dans son univers.

INTERLUDE 20

[VIDEO 20 : RAVEL, LE BOLERO PAR JEAN ECHENOZ

Musique : Maurice Ravel, *Bolero*, version deux pianos]

Le texte dit en même temps que la musique :

De retour à Saint-Jean-de-Luz, tôt le matin, le voilà sur le point de partir à la plage en compagnie de Samazeuilh. Vêtu d'un peignoir jaune d'or sur un maillot de bain noir à bretelles et coiffé d'un bonnet de bain écarlate, il s'attarde un moment au piano, joue et rejoue d'un doigt une phrase sur le clavier. Vous ne trouvez pas que ce thème a quelque chose d'insistant ? demande-t-il à Samazeuilh. Et puis il va se baigner.

Sorti de l'eau, assis sur le sable sous le soleil de juillet, il reparle de cette phrase de tout à l'heure. Ce serait bien d'en faire quelque chose.

Il pourrait par exemple essayer de la répéter plusieurs fois mais sans la développer, juste en faisant monter l'orchestre et le graduer au mieux tant qu'il pourrait. Non ? Enfin bon, dit-il en se levant avant de retourner nager, des fois que ça marcherait comme La Madelon.

Mais ça marchera beaucoup mieux, Maurice, ça va marcher cent mille fois mieux que La Madelon.

Les vacances sont finies. Il est assis à son piano, seul chez lui, une partition devant lui, cigarette aux lèvres et toujours impeccablement peigné. Sous sa robe de chambre à revers clairs et pochette assortie à ceux-ci, il porte une chemise à rayures grises et une cravate bronze.

En position d'accord, sa main gauche est posée sur les touches du clavier pendant que la droite, armée d'un porte-mine en métal coincé entre l'index et le majeur, note sur la partition ce que la gauche vient de produire.

Il est en retard sur son travail comme d'habitude et le téléphone vient de sonner, l'éditeur une fois de plus lui a rappelé que ça presse. Il doit donner le plus vite possible des dates pour les répétitions de cette œuvre à venir, qu'il a annoncée mais dont on ne sait rien. Il sourit mais ça ne se voit pas. Bon, ils veulent qu'on répète, ils tiennent vraiment à ce qu'on répète, eh bien d'accord, on répétera.

Ils en auront de la répétition.

[...] Il sait très bien ce qu'il a fait, il n'y a pas de forme à proprement parler, pas de développement ni de modulation, juste du rythme et de l'arrangement. Bref c'est une chose qui s'autodétruit, une partition sans musique, une fabrique orchestrale sans objet, un suicide dont l'arme est le seul élargissement du son. Phrase ressassée, chose sans espoir et dont on ne peut rien attendre, voilà au moins, dit-il, un morceau que les orchestres du dimanche n'auront pas le front d'inscrire à leur programme.

Mais tout cela n'a pas d'importance, c'est seulement fait pour être dansé. Ce seront la chorégraphie, la lumière et le décor qui feront supporter les redites de cette phrase. Après qu'il a fini, un jour qu'il passe avec son frère près de la fabrique du Vésinet : Tu vois, lui dit Ravel, c'est là, l'usine du Boléro.

27

Or ça ne se passe pas du tout comme prévu. La première fois que c'est dansé, ça déconcerte un peu mais ça marche. Mais c'est ensuite au concert que ça marche terriblement. Ça marche extraordinairement. Cet objet sans espoir connaît un triomphe qui stupéfie tout le monde à commencer par son auteur.

INTERLUDE 21

**[VIDEO 21 : MONET - RAVEL, ÊTRE ARTISTE (R.-M. RILKE)
Musique : Maurice Ravel, *Ma Mère l'Oye*, 5-*Le Jardin féérique*,
version dansée]**

Le récitant

Peut-être l'œuvre de **Monet** comme celle de **Ravel** nous convient-elles à méditer vers une voie annihilée par des siècles de raison.

Un chemin tracé dans l'instantanéité fertile, débarrassé des nostalgies et des regrets, renouant avec une enfance reconstruite, recomposée patiemment, reconquise au prix de l'expérience, des renoncements, des souffrances.

Comme l'écrit le poète Rainer-Maria Rilke, dans sa *Lettre à un jeune poète* :

« Porter jusqu'au terme, puis enfanter : tout est là. Il faut que vous laissiez chaque impression, chaque germe de sentiment, mûrir en vous, dans l'obscur, dans l'inexprimable, dans l'inconscient, ces régions fermés à l'entendement. Attendez avec humilité et patience l'heure de la naissance d'une nouvelle clarté. L'art exige de ses simples fidèles autant que des créateurs. Le temps, ici, n'est pas une mesure. Un an ne compte pas : dix ans ne sont rien. Être artiste, c'est ne pas compter, c'est croître comme l'arbre qui ne presse pas sa sève, qui résiste, confiant, aux grands vents du printemps, sans craindre que l'été puisse ne pas venir. L'été vient. Mais il ne vient que pour ceux qui savent attendre, aussi tranquilles et ouverts que s'ils avaient l'éternité devant eux. Je l'apprends tous les jours au prix de souffrances que je bénis : patience est tout ».

La palette des songes : une efflorescence à peine perceptible. Un pollen répandu sur la toile blanche, tendue comme un miroir, prête pour les noces avec la lumière.

Un pollen pris dans les filets des portées du papier musique, recueilli à l'aube des enchantements. Une enfance retrouvée, l'espace d'un reflet, capable de féconder la floraison d'un regard toujours émerveillé.

INTERLUDE 22

[VIDEO 22 : MONET - RAVEL, LA PALETTE DES SONGES

Musique : Maurice Ravel, *Ma Mère l'Oye*, 1-*Pavane de la Belle au Bois dormant* - 5-*Le Jardin féérique*, version chantée]

-F I N-

Addendum (ad libitum)

Le récitant

Puisque Ravel se refuse à la biographie, écoutons-le nous dire ce qui lui tient à cœur, par-dessus tout : la gestation des choses.

Dans mon propre travail de composition, je juge nécessaire une longue période de gestation consciente; durant cet intervalle, j'en arrive progressivement à voir et avec une précision croissante la forme et l'évolution que l'œuvre ultérieure prendra dans son ensemble. Je puis ainsi être occupé pendant des années, sans écrire une seule note de l'œuvre, après quoi la rédaction va relativement vite. Mais il faut encore passer beaucoup de temps à éliminer tout ce qui pourrait être regardé comme superflu, pour réaliser aussi complètement que possible la clarté définitive tant désirée. Vient alors le moment où de nouvelles conceptions doivent être formulées pour des compositions ultérieures, mais elles ne peuvent pas être forcées artificiellement car elles arrivent seulement de leur plein gré et tirent souvent leur origine de quelque perception très lointaine, ne se manifestant qu'après de longues années.

Le récitant

29

Voilà ce que Ravel dit à propos du génie :

Le principe du génie, c'est-à-dire de l'invention artistique, n'est peut être constitué que par l'instinct, ou sensibilité. Ce qui n'était peut-être, dans l'esprit du naturaliste, qu'une boutade a engendré une erreur plus funeste, relativement moderne. C'est celle qui prétend faire diriger l'instinct artistique par la volonté. Celle-ci ne doit être que la servante attentive de celui-là. Servante robuste, lucide, qui doit obéir intelligemment aux ordres de son souverain, se plier à ses moindres caprices; favoriser la poursuite de sa route, ne jamais tenter de l'en détourner; l'aider à se parer magnifiquement, mais ne jamais choisir parmi sa propre défroque aucun vêtement, fût-il somptueux. Parfois, cependant, le maître est si débile que la servante est obligée de le soutenir, voire de le guider. Les produits de cette association boiteuse sont assez piètres, tout au moins dans le domaine musical. Certains auditeurs, assez peu sensibles eux-mêmes, ne laissent pas de s'en montrer satisfaits. Ce que l'on est tenté d'estimer particulièrement en ces œuvres maussades, c'est ce que l'on appelle le « métier ». Or, en art, le métier, dans le sens absolu du mot, ne peut exister. Dans les proportions harmonieuses d'un ouvrage, dans l'élégance de sa conduite, le rôle de l'inspiration.
