

Un entretien avec... Jean RIVIER

Soit. Il y a plus de deux lustres maintenant que le dernier coup de canon fut tiré. Mais qui oserait prétendre que l'écho s'en est éteint ? Imagine-t-on, en notre an de Locarnisme 1930, une conversation entre deux « plus de trente ans » à laquelle cet écho ne crée encore une sourde et intempestive « basso ostinato » ? Parlez donc affaires, amitié, livres ou voyages... Brusquement, la pensée perdra pied dans un tragique *no man's land*, et la guerre se mettra par la traverse de votre souvenir.

Nous bavardons ainsi depuis un quart d'heure, Jean Rivier et moi. De quoi ? Mais de voyages et de livres : il a suffi que soit oublié sur sa table un beau volume sur Grenade pour que nous embarquions de concert pour l'Espagne couleur de sang. Mais, que, par sa fenêtre ouverte, un paysage se dessine, composite et imprévu, ou le bulbe d'améthyste brûlée du Val-de-Grâce se soude — raccourci d'horizon et d'époque — à une géométrique façade en brique d'un urbanisme néerlandais d'Arts Décoratifs : et voilà que, par un mécanisme où achopperait la subtilité d'un Marcel Proust, Jean Rivier, d'un mot, de deux mots, m'entraîne à Arras...



Jean Rivier

— ...à Arras, secteur calme. Figurez-vous donc, me dit-il, qu'en y vaguant par les ruines, j'avais récupéré un piano. Mon escouade traîna cet harmonieux butin dans la guitoune : une cave qu'incontinent je transformai en salon de musique. Dès l'enfance, la musique m'avait été un plaisir. Il me fallut la guerre pour qu'elle me devint ce qu'elle est : la clef magique des évasions.

— Eh ! Que voilà bien un émouvant souvenir ! Cette communion en Beethoven dans ces catacombes artésiennes bombardées : cela aurait mérité d'être conté par Duhamel, qui aime la musique et en parle bien.

— Je jouais donc Beethoven, Mozart, Wagner et Debussy. Un jour, je rêvai écrire. Et, ex abrupto, j'entrepris une Sonate pour violoncelle. Bien entendu, elle se ressentit à la fois de mon inexpérience et de la guerre. Elle fut proluxe comme elle, interminable, trouée de développements et d'entonnoirs, hérissée de barbelés et de dissonances. Entre la Champagne et Verdun, Dieu sait s'il y eut des trous creusés et des fils tendus ! Voilà pour le premier mouvement, né entre deux marmitages. Le second fut daté de Bar-le-Duc, le troisième de Paris. C'est qu'entre temps, j'avais été ypérité : pénible néologisme, croyez-moi. Mais tout ne nous vient-il par la douleur ? En tout cas, c'est alors que je pris une grave décision, ou bien plutôt qu'une décision s'imposa à moi : se consacrer à la musique. J'en ignorais presque le rudiment. Qu'importe ! Je me mis au travail, avec Jean Gallon d'abord, puis, au Conservatoire, dans la classe de Georges Caussade. Ce sont-là deux admirables musiciens. Donnez-moi l'occasion... de dire publiquement tout ce que je leur dois.

Cette période d'études fut marquée par trois œuvres : le *Quatuor à cordes* (1924, op. 21) ; les *Huit Poèmes d'Apollinaire* (1925-26, op. 2) et une *Rhapsodie pour violoncelle*.

— La rhapsodie après la sonate. Est-ce là un hasard ?

— Plus que cela, une prédilection.

— Seriez-vous violoncelliste ?

— Moins que cela, amateur de violoncelle.

Quant à Apollinaire, on sait qu'il avait, avant Jean Rivier, inspiré Arthur Honegger. Or, quatre poèmes, c'est à savoir *Automne*, *Clotilde*, *Adieu* et *Les Saltimbanques*, sont communs aux musiciens de *Rugby* et de *La Danse du Tchad*. Qu'on dise maintenant que ces mélodies, ce n'est encore ni parfaitement de l'Honegger, ni parfaitement

du Rivier, soit. J'en connais plusieurs qui furent frappés, après une audition unique, par la sorte de mystérieux frémissement qui les apparente.

— *En écrivant les miens*, me dit Jean Rivier, *j'ignorais jusqu'à l'existence d'Alcools.*

Et voilà qui prouve — si c'était à prouver — que les beaux vers, tels ces vers-ci, recèlent en eux-mêmes leur musique — la musique n'est que l'accentuation du verbe — et que les bons musiciens, tels ces musiciens-là, ne font rien de mieux que de la dégager...



Jusqu'alors cependant, le nom de Jean Rivier n'avait pas dépassé le très petit cercle de ceux qui sont aux écoutes de la musique qui vient. Il s'imposa à tous ceux qui, plus simplement écoutent celle déjà venue, par le *Chant funèbre*, la *Danse du Tchad*, les *Pastorales*. Il n'y avait plus à hésiter. L'écriture s'était affermie. La pensée aussi. Au-dessus du glas obstiné, le thème désolé du *Chant-Funèbre*, s'inscrit avec la même netteté logique et la même franchise d'accent qu'au-dessus de la pulsation forcenée du tamtam, s'inscrit, dans la *Danse du Tchad*, la nasillarde mélodie d'un si profond folklorisme.

— *Folklorisme ? Et voilà au moins qui vous trompe*, reprend Jean Rivier. *Je n'ai fait au folklore nègre nul emprunt. Et je n'ai même pas voyagé entre le 12° et le 15° parallèle ! J'avais seulement lu, dans la Nouvelle Revue Française, les étonnantes bonnes feuilles du Voyage au Tchad. J'en fus si emballé que, d'un trait, je dévorai le volume de Gide et que, d'un coup, l'œuvre s'imposa. Je l'écrivis d'un jet. Ecrite, je l'élaguai, la raturai, la condensai. Toute notre époque revient à la poétique nationale de La Fontaine, et elle a raison : on essaie de faire net, vif, propre, sans redite ni redondance, sans réthorique ni rapetassage. Je ne nie pas l'accueil : on confond émotion et développement, ou on leur tord le cou. La plus simple ligne passe pour être construite. La mélodie la plus émasculée devient le fruit d'une divine inconscience. Mais faut-il vous dire que je n'ai aucune complaisance pour cet art « myosotis et papier dentelle » ?*

Aux petits jeux factices et dangereux des influences, une audition superficielle de la *Danse* fera appel, par sacromanie, à Strawinsky et, par snobisme nègre, au jazz. Mais ne sont-ce pas là des influences dont la signification même s'efface à force de généralité ? Pour le philosophe d'ailleurs, toute musique est danse d'abord, de par la prodigieuse vertu motrice des impressions musicales. Et cependant l'œuvre de Jean Rivier réalise plutôt une musique pure, dans ce sens qu'elle n'ébranle que fort peu l'imagination : ni paysages, ni plastique. Sa force vive, à l'état pur, semblait donc inutilisée. Elle ne le resta pas.

— *La Danse du Tchad et le Chant Funèbre accompagnèrent dernièrement un film d'ailleurs fort beau sur le Cameroun. Nous vivons une époque inouïe en rapprochements et en recoupements imprévus. Mon œuvre de compositeur et l'œuvre du cinéaste se trouvèrent avoir si intimement le même rythme qu'on vient de décider de la sonoriser.*



Passer du Logone à l'Oise et des épaisses forêts du Bas-Soudan aux forêts royales du Valois...

— *...c'est là, paraît-il, une conversion que j'accomplis le plus naturellement du monde avec mes Trois Pastorales pour orchestre, au moins si j'en crois quelques critiques qui les situent en Ile de France. Et ces même critiques — ceux-là ou bien d'autres — jugent que c'est en ces pages que je me suis le mieux réalisé. Il faut toujours croire en ces exégètes. Croyez-vous même, tout simplement que ces Pastorales, comme tout le reste, procèdent d'un désir inné de renouvellement. Identique désir dans la Burlesque pour violon et orchestre qui a été donnée en première audition la saison dernière. Et c'est bien par quoi ces œuvres se rapprochent le plus : par leur volonté d'éviter toute emphase romantique. Rien de trop. Tenez, Prokofieff ne m'a jamais emb... pendant une mesure : c'est bien quelque chose.*

— Ainsi parmi vos amitiés musicales, j'inscris Prokofieff...

— Et Strawinsky...

— Mon Dieu ! voilà qui ne vous compromet guère.

— Voyons ! J'aime dix, quinze autres compositeurs vivants. Mais que diriez-vous d'une amitié qui dresserait ses fiches ou établirait des catalogues ? Parler des autres ? J'ai déjà trop parlé de moi.

— Parlé de vous au passé, soit ; mais, sans marc de café, dévoilez-moi votre avenir...

— L'ouverture pour un Don Quichotte n'est déjà plus de l'avenir que pour Paris, où on l'entendra cet hiver : elle fut jouée à Cleveland et à New-York. Quel Don Quichotte ? Pas plus celui de Cervantès que celui de Jean Lorrain. Ma musique tend à orienter l'émotion imaginative sans la limiter à des épisodes romanesques. Une autre Ouverture, pour une opérette celle-ci, est terminée. Quelle opérette ? Celle qu'il vous plaira. Toujours dans le même désir de ne me répéter jamais, j'ai cherché que cette musique nouvelle se suffise à elle-même, au point de vue symphonique. Après ces deux Ouvertures, deux Suites : l'une pour le piano, l'autre pour orchestre sous le simple titre de Cinq Mouvements. Enfin, aux profits et pertes, comme disent les comptables, une Symphonie pour orchestre à cordes dont les débris vont devenir un Choral ou un Adagio.

— Le riche orphéon des cuivres que prophétisait Jean Cocteau aurait-il dit son dernier mot ou son dernier accord ?

— Pas le moins du monde. Que Strawinsky ait tiré des cuivres des effets inouïs, c'est entendu, quoique Dukas (Fanfare pour la Péri) quoique Berlioz, que Gossec, que quelques autres l'aient précédé. Mais pourquoi l'intérêt de l'orchestre à cordes, du bon vieil orchestre des Suites de Haendel et de Bach serait-il épuisé ? Tout a été dit. Autant reste à dire. Ne va-t-on pas chantant la faillite du théâtre lyrique ? Il suffirait d'une vérité que nous touchons peut-être du doigt pour qu'il redevienne la forme vivante qu'il fut si longtemps ! J'ai eu deux livrets entre les mains : ils m'ont paru impossibles ; mais je rêve beaucoup d'une Jeanne d'Arc.

— Ne prête-t-on pas à Ravel le projet d'une œuvre d'après celle de Delteil ?

— Ah ! Vous me l'apprenez. Quant à moi, pas plus Delteil que Pégy. Deux actes brefs, brefs sans excès, car l'excès dans la brièveté empêche parfois l'ambiance théâtrale de se créer. Diaghileff est mort : la musique, abandonnant le ballet, va peut-être revenir au théâtre. J'écrivis, il y a deux ans, une partition destinée à cet homme étonnant. Et il y avait quelques chances pour qu'elle naquit sous une bonne étoile : elle portait, comme titre, le nom le plus brillant qui soit. L'argument en était simple, clair et mystérieux. Le décor était déjà établi par mon beau-frère, le peintre Peyrissac. Vous voulez le voir ?

Sur un fond bleu de nuit se décalque une sorte de charpente féerique, fleuris de feux fixes sans halo et d'isolateurs en porcelaine : une façon de laboratoire pour astrologue picassien.

— Picasso mène notre époque, reprend Jean Rivier, et Strawinsky. Ne me posez donc pas la question banale : êtes-vous pour le second Strawinsky ou pour l'autre ? Dépouillement. Renoncement. J'aime en tout cas le récent Capriccio. N'a-t-on pas dit que celui-ci revenait à sa première manière ? Mais pas plus tard qu'hier soir, Théodore Strauinsky lui-même m'assurait que, dans l'œuvre de son père, rien ne s'en écarte davantage.

— Et voilà, c.q.f.d., comme quoi les critiques ont toujours tort.



Mais n'est-ce pas Satie — si ses amitiés nous restent secrètes, nous finirons décidément par connaître toutes les antipathies de Jean Rivier ! — n'est-ce pas Satie qui lança l'idée de la musique d'ameublement ? Avec moins d'humour, Jean Rivier aime un ameublement accordé à sa musique. L'ensemblier chez lui double le compositeur. Et c'est à celui-là maintenant de me faire part de ses projets. Son studio encore nu sera consacré à Terpsichore aussi bien qu'à Euterpe : un vaste vide permettra à toute figure de danse de s'y inscrire largement. Quelques tables verre et nickel. Quelques fauteuils nickel et cuir. Lurçat ou Le Corbusier. Des bibliothèques secrètes, sur des capots de voitures de luxe gaufrés de reflets. Et une décoration où l'artifice rejoint la vie sans la nier : des cactus monstrueux se refléteront dans un aquarium à l'eau changeante, où glisseront des monstres irréels et indolents...