

RAVEL ET LE GROUPE DES APACHES

Natalie Morel Borotra

Cuadernos de Sección. Música 8. (1996) p. 145-158
ISSN: 0213-0815
Donostia: Eusko Ikaskuntza

Au début du XX^{ème} siècle, et pendant une quinzaine d'années, un groupe d'amis -ce sont des poètes, plasticiens, musiciens et mélomanes- se réunissent chez l'un d'entre eux, à Paris, pour partager leurs émotions artistiques. Un marchand de journaux les baptise "les Apaches" un terme qui renvoie aussi bien aux Indiens, aux rôdeurs qu'aux anarchistes. Le plus célèbre d'entre eux est Ravel, mais on relève autour de lui une trentaine de noms d'artistes. Lors de leurs réunions informelles, ils lisent de la musique au piano, dessinent, créent, discutent, et chacun fait connaître aux autres sa dernière oeuvre.

XX. mendearen hasieran, eta hamabost urtetan zehar lagun talde bat -poetak artista plastikoak, musika-riak eta melomanoak- haietako baten etxean biltzen ziren Parisen, emozio artistikoak elkarren artean partekatuz. Aldizkari saltzaile batek "Apatxeak" izengoitiz bataiatu zituen -indiarrek, baina baita alderrai dabilen jendea edota anarkistak gogoetaratzen dituen hitza-. Ravel zen haien arteko ospetsuena, baina haren inguruan hogeita hamarren bat artistaren izenak antzematen dira. Beren bilera informaletan pianorako musika irakurri, marraztu, sor-tu, elkarren artean eztabaidatu egiten zuten eta nor bere azkeneko obraren berri ematen zien gainerakoei.

Al principio del s. XX y durante unos 15 años, un grupo de amigos -son poetas, plásticos, místicos y melómanos- se reúnen en las casas de uno de ellos, en París, para participar en las emociones artísticas. Un vendedor de periódicos les bautiza como "los Apaches" -un término que se utiliza con igual éxito para los Indios y vagabundos como para los anarquistas. El más célebre de ellos es Ravel, pero en su entorno se destaca una treintena de artistas. Durante sus informales reuniones, leen música al piano, dibujan, crean, discuten, y cada uno da a conocer su última obra a los demás.

Paris, aux environs de 1900. Le poète Tristan Klingsor se souvient de cette époque bouillonnante : “depuis le romantisme, écrit-il, on n’avait sans doute pas vu pareille floraison, Claude Monet, Cézanne, Paul Gauguin, Odilon Redon, Van Gogh nous éblouissaient ; Verlaine et Mallarmé étaient nos dieux, Le Figaro accueillait les manifestes de Moréas ; *L’Echo de Paris* donnait chaque semaine des vers libres de Vielé-Griffin ou d’Henri de Régnier ; Charles Cros inventait le phonographe, composait des poèmes, écrivait *Le Hareng saur*, et Charles Vignier, avant de s’adonner à l’étude de l’orient, publiait un *Centon* de strophes dans le goût du jour. On entendait déjà les noms de Francis Jammes, de Paul Fort, de Paul Valéry, de Joachim Gasquet, d’Emmanuel Signoret, d’André Gide, de Maurice du Plessys et de combien d’autres ! La Société Nationale de Musique jouait Fauré, d’Indy, Castillon, Lacombe, Chausson, Bréville, Bordes, Gabriel Pierné ; elle allait jouer Ravel. Et nous savions que les pièces de Claude Debussy rendaient un son singulièrement neuf” (“L’époque Ravel”, in *Maurice Ravel par quelques-uns de ses familiers*, Paris, Ed. du Tambourinaire, 1939, p. 127). On pourrait ajouter d’autres noms à ce tableau, brossé en 1939 ; une seule date le complètera, car elle ouvre les portes de l’art moderne : 1907, *Les demoiselles d’Avignon* de Picasso.

A partir de 1899 peut-être, vers 1901/02 avec plus de certitude, quelques jeunes gens se réunissent en fin de semaine pour partager leurs émotions artistiques et faire connaître à leur petit cercle amical leur dernière œuvre ; un vendeur de journaux leur donne bientôt un patronyme : les *Apaches* ! Que signifie ce terme, quelles individualités masque-t-il ? Que recouvre l’appartenance à *l’Apachie*, que représente celle-ci pour ses membres - tout particulièrement pour Ravel, le plus illustre d’entre eux ?

L’ORIGINE DU NOM

Le cercle des Apaches fonctionna en fait sans nom jusqu’au dimanche de 1904 où, remontant la rue de Rome après un concert, ils furent bousculés par un vendeur de *l’Intransigeant*, qui s’écria : “attention les Apaches !”. “Le mot”, dit Delage (“Les premiers amis de Ravel”, in *Maurice Ravel...*, op. cit., p. 99) “enchanta Viñes qui lança ce jour-là l’Apachie dans l’éternité”. Jann Pasler (“La Schola Cantorum et les Apaches : l’enjeu du pouvoir artistique ou Séverac médiateur et critique”, in *La musique : du théorique au politique*, Paris, Klincksieck, 1991, pp. 318 et ss.) a recherché les significations et connotations de ce terme, afin de comprendre pourquoi il avait plu aux membres du groupe. Il a trouvé à ce nom trois origines.

Il fait référence, bien sûr, aux Amérindiens, les Apaches apparaissant comme les plus intrépides et les plus farouches des “Peaux-Rouges” qui fournissent la matière des romans d’aventure de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. *Le Nouveau Larousse Illustré* du début de

ce siècle les dépeint comme “hardis et féroces”, d’une agilité et d’une vigueur extraordinaires, et si rusés qu’il en est venu l’expression “rusé comme un Apache”.

Du coup, deux bandes de mauvais garçons s’approprièrent le nom d’Apaches ; l’une vivant de vol et de prostitution sur les boulevards extérieurs du Nord-Est parisien ; l’autre, plus “romantique”, proposant avec ses crimes passionnels un *West Side story* avant la lettre : les chefs rivaux Manda et Leca, appelés les Apaches de Belleville, se battaient pour une jeune fille surnommée “Casque d’or”, et les journaux en parlèrent quotidiennement pendant plusieurs années, à partir de 1902 (cinquante ans plus tard, Jacques Becker en fera même un film, *Casque d’or* précisément).

L’expression “Apache” en vint alors à désigner la criminalité, et le mot “apacherie” une “réunion d’individus sans moralité” (*Larousse Mensuel Illustré*, 1907-1910, qui cite une phrase d’octave Mirbeau parlant de “toute cette apacherie brillante, toute cette pègre en gilets à fleurs”). Ravel et sa bande pouvaient-ils être pris, lors de leurs promenades nocturnes, pour les rôdeurs de Belleville, qui avaient à peu près le même âge, et le même style vestimentaire ?

La troisième hypothèse se fonde sur l’assimilation parfois faite à l’époque entre Indiens et “anarchistes littéraires” : Verhaeren, en particulier, fit les frais de cette épithète ; l’anarchie, qu’elle fût littéraire, politique ou musicale (avec le compositeur de *Pelléas* pour “chef des anarchistes en musique”), était à l’ordre du jour, et “anarchisme” semble avoir été synonyme, dans un certain contexte, de liberté artistique. Jann Pasler conclut en disant qu’il est possible que “Ravel et ses amis, quand ils pensaient *Apaches*, associaient ces trois notions : Indiens, rôdeur, anarchiste” (*op. cit.* p. 323). Précisons que ce surnom fut utilisé uniquement en privé, et que les Apaches ne constituaient pas officiellement une des ces “chapelles musicales” que Séverac étudie dans sa thèse de diplôme faite à la Schola Cantorum en 1907.

LES APACHES

Il est difficile de dresser une liste exhaustive des Apaches, en raison de la nature même de ce groupement : leur réunion n’obéit qu’aux lois de l’amitié (amitié scellée par une communauté de goûts et de curiosités artistiques), et ne s’embarrasse pas de formalisme. Pas de protocole, donc pas de documents écrits qui nous soient parvenus ; pas de manifeste esthétique publiquement exprimé non plus. De plus, curieusement, aucune étude d’ensemble n’existe sur ce cercle. On connaît les plus fidèles - les hôtes Sordes et Delage par exemple - et les plus célèbres aujourd’hui : Ravel, Fargue ou Viñes. Mais le groupe a évolué, accueillant de plus en plus d’artistes. Tous ou presque sont nés entre 1875 et 1880, et ce sont donc des hommes jeunes qui se réunissent - et uniquement des hommes, car les femmes sont absentes de l’Apachie, “exclues pour éviter le grabuge” - écrit aimablement Klingsor (*op. cit.* p.134) ajoutant même : “quand, contre la consigne, il en pénétra quelqu’une, nous ne nous en trouvâmes pas mieux. Ravel d’ailleurs, Ravel toute courtoisie, était assez intraitable sur ce sujet. Il tenait à échapper au grappin”...

Les Apaches : une bohème artiste pourrait-on dire, si ce terme n’était si peu adapté aux raffinements vestimentaires du dandy Ravel, qui prenait plaisir à faire admirer ses cravates et ses chaussettes, et à discuter gravement de leur couleur ! Les Apaches rassemblent tous ceux que l’art “moderne” - on dirait aujourd’hui d’avant-garde - intéresse : poètes, plasticiens, musiciens et mélomanes. Tentons une énumération, un peu fastidieuse peut-être, mais qui permettra de mieux cerner les contours de ce groupe d’artistes ; nous nous référerons principalement aux témoignages d’Apaches, souvenirs publiés deux ans après la mort de

Ravel, en hommage à celui-ci (*Maurice Ravel par quelques-uns de ses familiers, op. cit.*) : les petits faits rapportés, au-delà de leur caractère anecdotique, et le style même avec lequel ils sont contés, recréent à merveille l'atmosphère de ce "cercle des poètes disparus".

La littérature est représentée par Léon-Paul Fargue, jeune poète que l'un de ses professeurs - Bergson - a persuadé de renoncer à devenir normalien... Il a alors fréquenté les mardis de Mallarmé - qui, lui, avait été son professeur d'anglais, et publié en 1895 une sorte de roman lyrique en vers et en prose : *Tancredi*, chantant "l'amour tenace, amour tremblant", puis l'année suivante, la presque totalité des poèmes qui formeront le recueil intitulé *four la musique* (1914). Lors d'une seconde parution en 1919, avec de nouvelles pièces, ces *Poèmes* seront précédés d'une phrase musicale empruntée à une *Etude* de Chopin.

S'il n'a encore que peu écrit, il apparaît bientôt comme l'une des figures importantes de la vie littéraire parisienne, brillant causeur qui sera l'ami de Valéry, Gide, Larbaud. Vuilleumoz souligne son charme et son intelligence : "ses moindres propos faisaient autorité. (...) En quelques mots définitifs, gonflés d'images saisissantes et riches comme des incantations, [il] répandait autour de lui le trésor de son ironie bienveillante, de sa malice affectueuse et de ses anathèmes lyriques dont la langue magnifique nous émerveillait" ("L'œuvre de Maurice Ravel", in *Maurice Ravel...*, *op. cit.*, p. 32). Ravel, avec qui il était pourtant très lié, attendra 1927 pour mettre en musique l'un de ses poèmes, *Rêves*. Le futur auteur du *Piéton de Paris* a déjà commencé à arpenter la capitale - souvent la nuit, et il arrive toujours le dernier aux réunions des Apaches...

Le second poète du groupe a choisi un pseudonyme très wagnérien : Arthur Leclère est connu sous le nom de Tristan Klingsor - Klingsor, le chevalier qui s'affronte à Parsifal ; ce choix fut en fait dicté par la lecture d'une ballade médiévale allemande, et non de l'œuvre qu'en tira Wagner. "Il me fallait un nom bien ronflant", expliqua-t-il ! Bien oublié aujourd'hui, Klingsor était pourtant fort goûté des musiciens (Ravel choisit trois de ses poèmes pour son triptyque *Shéhérazade*, 1903) - et le restera : Pierre de Bréville (qui lui donna quelques leçons de composition), Dupont, Hüe, Pierné (qui fut son ami), Rivier l'ont mis en musique.

Ses thèmes de prédilection, après des débuts symbolistes marqués par l'imagerie médiévale (*Triptyque des châtelaines*, *Triptyque à la Marguerite*, *Les Filles-fleurs*), sont l'évasion vers un Orient de fantaisie (les cent poèmes de *Shéhérazade*) et la féerie du réel surgie des chansons populaires et enfantines (*L'escarpolette*, qui contient les *Chansons de ma Mère l'Oye* : comment ne pas songer encore à Ravel ? Le *valet de cœur Chroniques du Chaperon et de la braguette*). Critique d'art d'occasion, il était également peintre (influencé par Redon) et compositeur (auteur de pièces pour violon, pour piano, et surtout de mélodies sur ses propres textes), tout cela en marge d'une carrière administrative alimentaire. Ravel en fit en 1915 le dédicataire de Nicolette, première des *Trois chansons* pour chœur.

Les arts plastiques sont très appréciés des Apaches, qui comptent parmi eux plusieurs décorateurs : Séguy, Edouard Bénédicte, "le Mage au savoir sans limites" (Maurice Delage, *op. cit.*, p. 99) dont les papiers peints et les tissus seront très prisés dans les années '20 (à une époque où la décoration était élevée au rang des Beaux-Arts, et où les peintres fournissaient les couturiers et les décorateurs) ; Georges Mouveau, décorateur en chef à l'Opéra, aimable caractère que Delage décrit "peignant, chantant, violoncellant" et dont il assure avec admiration qu'il "vous redressera en dix minutes la maquette irréalizable que vous lui avez apportée en pleurant" (*op. cit.*, p. 104) ; Léon Pivet, dessinateur et lithographe, proche des Nabis, l'un des créateurs, en 1901, de la revue *De l'œuvre de l'esthétique*, destinée à défendre la nouvelle "religion" de l'Art et de la Beauté.

Parmi les peintres, Charles Guérin fréquente (parfois ?) l'Apachie. Elève de Gustave Moreau, il peint volontiers, à côté de portraits et de nus féminins, des instruments de musique ; membre des trois Sociétés - Société Nationale des Beaux-Arts, Société des Artistes Indépendants, Salon d'Automne - il expose bientôt en France et à l'étranger. Klingsor lui consacra un opuscule et Gide l'apprécie assez pour conserver plusieurs de ses tableaux dans sa collection.

Le principal artiste peintre Apache est cependant Paul Sordes, "frémissant, toujours prêt à escalader les cimes où il jongle avec les impondérables" (Delage, *op. cit.*, p.98). Klingsor (qui s'exclame à son sujet : "quel être séduisant!") le décrit comme "discret et raffiné", bon lecteur au piano d'œuvres modernes, "sensible à toutes les inflexions, ravi par les harmonies subtiles auxquelles on se plaisait alors. Peintre, il recherchait la nuance, le beau rythme ; on voyait qu'il avait aimé Whistler [Fargue ajoute : et Beardsley] ; il eût pu être une sorte de Ravel de la palette. Mais ce blond rêveur était indolent, fantasque, plus occupé de goûter une joie d'art que de créer ; il exposa quelques fois aux Indépendants, fut absorbé par sa vie personnelle, puis par les difficultés de la guerre et de l'après-guerre" (*op. cit.*, p. 128).

Il avait un frère aîné qui se joignait aux Apaches : Charles, l'un des plus vieux amis de Ravel, "masque tranquille de grand lama, coiffé de cheveux blancs à vingt-cinq ans", pianiste et amateur de musique "contemporaine" lui aussi (il fit partie, en 1893, des "énergumènes" qui acclamèrent le Prélude à l'après-midi d'un faune - l'œuvre musicale préférée de Ravel) et percussionniste : Delage raconte comment, lors de la création du *Psaume XCVII* de l'Apache Florent Schmitt (1906, sous la direction d'un autre Apache, Inghelbrecht), "perdu dans la bousculade d'un magnifique crescendo, il laisse le tam-tam tourner sur sa ficelle, et se donne un coup de mailloche à se casser la jambe" (*op. cit.*, p.102)...

Le sculpteur Cyprien (dit Cypa) Godebski, enfin, dédicataire avec sa femme Ida de la Sonatine, familier de l'atelier des frères Sordes et ami fidèle de Ravel, aurait également fréquenté les réunions de l'Apachie. Mais (plus âgé et déjà "installé" dans le monde intellectuel et artistique), il avait son propre salon où il recevait, rue d'Athènes, Satie, Cocteau, Gide, Valéry, Roussel, Stravinsky, Varèse, Diaghilev, Nijinsky, etc. - et quelques Apaches. C'est le demi-frère de Misia, l'égérie des artistes du début du siècle, également amie de Ravel, qui épousera en troisièmes noces le peintre Sert, auteur des fresques de San Telmo.

Les musiciens sont les plus nombreux : Ricardo Viñes, bien sûr, l'ami d'enfance et d'études de Ravel puisque tous deux ont suivi l'enseignement de Bériot au Conservatoire. Depuis, Viñes s'est fait connaître comme pianiste sensible et grand défenseur de la musique moderne (et pas seulement moderne, puisqu'il donne en 1905 une série de cinq "concerts historiques" à la Salle Erard, avec un programme qui va de Cabezón à Debussy) ; c'est l'interprète favori de Debussy précisément, créateur de la plupart de ses pièces pour piano et dédicataire - faveur exceptionnelle - des *Poissons d'or*. De Ravel, il donne en première audition le *Menuet antique* (qui lui est dédié), les *Sites auriculaires* (avec Marthe Dron), la *Pavane pour une infante défunte*, *Jeux d'eau*, *Miroirs* (dont le second, *Oiseaux tristes*, lui est dédié), *Gaspard de la Nuit* Satie, Falla (*Nuits dans les jardins d'Espagne*), Séverac lui ont également offert l'hommage d'une de leurs œuvres, saluant celui "dont les longs doigts maigres se dévoueront inlassablement à la tâche amère et magnifique de révéler au public les merveilles inconnues" (Delage, *op. cit.*, p. 98) délaissant ses compositions personnelles.

Viñes a entraîné dans l'Apachie son ami Partington y de Carcer, personnalité "au jugement infaillible" selon Delage qui le dépeint d'un trait : "il est secrétaire général d'une grande banque espagnole, mais [sic] prend un billet aller et retour pour Vienne où l'on vient d'accrocher deux nouveaux Peter Brueghel le Vieux" (id).

A côté de Viñes, "face allongée barrée de grosses moustaches de gendarme pacifique" (Delage, *id.*), d'autres pianistes : Marcel Chadeigne, son condisciple au Conservatoire, de même que Lucien Garban (qui fut, lui, élève en classe d'harmonie et non de piano) ; Chadeigne, délaissant une carrière de virtuose à laquelle il pouvait prétendre, deviendra chef des chœurs à l'Opéra, "pour connaître encore plus de musique" dit Delage, qui ajoute en style télégraphique : "Fait sur-le-champ la transcription pianistique d'un orchestre de trente portées" (*op. cit.*, p.99) ; Garban sera plus tard l'éditeur de Ravel chez Durand, complétant cette activité éditoriale par la révision des classiques du piano et la transcription pour cet instrument - piano seul ou quatre mains - de très nombreuses œuvres, en particulier Debussy et Ravel.

Emile Vuillermoz, après des études de droit et de lettres, est entré au Conservatoire de Paris pour y travailler la composition avec Fauré ; il entame une carrière de critique et de musicologue où il n'aura de cesse de défendre et faire connaître ses compositeurs favoris, qui sont aussi ses amis : Debussy, Ravel, Schmitt, plus tard Stravinsky. Son activité débordante le place rapidement au cœur du mouvement musical et littéraire de son temps, et on retrouve bientôt sa signature dans de nombreuses revues françaises et étrangères. Quand il devient, en 1912, rédacteur en chef de la revue *Société Internationale de Musique*, les Apaches sont assurés d'avoir une représentation importante dans la presse.

Déodat de Séverac fréquente les Apaches à partir d'avril 1902 ; il est le seul du groupe à appartenir pleinement à la Schola Cantorum, cette institution musicale rivale du Conservatoire, récemment fondée par Bordes, Guilmant et d'Indy : cette double fréquentation est sans doute un signe de l'indépendance d'esprit de ce "musicien-paysan" (comme il se qualifiait lui-même), attaché à son Languedoc natal qu'il célèbre dans des pièces pour piano que crée Viñes. Il est aussi, à cette époque, chroniqueur musical, correspondant de quotidiens toulousains et critique éphémère (avec Calvocoressi avec qui ils se partagent, pour leurs compte rendus, les salles de concert parisiennes) de *La Renaissance latine*.

Paul Ladmirault (qui fit partie, avec Ravel, Schmitt, Vuillermoz, de la classe d'harmonie de Fauré), est Breton, et confie plus souvent à l'orchestre le soin de chanter l'Armorique et Brocéliande : c'est à la Société Nationale que sont créés successivement le *Chant des âmes de la forêt*, la *Suite bretonne*, les *Variations sur un air de biniou*. Il entre dans la "bande" en novembre 1903, de même que Klingsor.

Maurice Delage, l'un des rares élèves de Ravel (avec notamment Roland-Manuel, qui rejoint les Apaches quand le groupe se disperse) rencontré lui aussi fin 1903 par l'intermédiaire de Fargue, est un compositeur discret et exigeant envers lui-même : Hélène Jourdan-Morhange (*Ravel et nous*, Genève, Ed. du Milieu du Monde, 1945, p. 108) le décrit comme "un grand musicien", ajoutant cependant "mais sa modestie est incorrigible. Il passe son temps à refaire ce qu'il vient d'achever, et à déchirer ce qui est enfin terminé. Ravel me parlait souvent de ses qualités de finesse et de pénétration musicale. On regrette que tant de pudeur nous ait privés d'entendre toutes ses œuvres".

Il semble que Delage ait souffert de la proximité étouffante d'un tel créateur. Ravel appréciait tout particulièrement son poème symphonique *Conté par la mer* ("pages remplies de musique et de goût"), dont le rejet par le comité de lecture de la Société Nationale en 1908 l'amène à démissionner et à créer avec d'autres Apaches la Société Musicale Indépendante (la fameuse SMI), et les *Poèmes hindous* (mélodies créées le même jour que les *Trois poésies de la lyrique japonaise* de son ami Stravinsky et les *Trois poèmes de Mallarmé* de Ravel), témoignage de l'intérêt éprouvé par Delage pour la musique de l'Inde (cf. Pascal Van Geeteruyen, "Maurice Delage, le premier disciple", in *Cahiers Maurice Ravel n°5*, 1992, p. 63). Delage apparaît davantage comme un ami que comme un élève de Ravel (qui n'est que

de quatre ans son aîné), et il l'accompagnera de cette amitié, renforcée de celle de sa femme Nelly, tout au long de son existence.

Michaël Dimitri Calvocoressi, "à la fois nonchalant et rapide, qui devait servir la jeune musique par tous ses dons de critique lettré et polyglotte" (Delage, *op. cit.* p. 98) : critique musical, en effet, Anglais né à Marseille d'origine grecque, auteur et traducteur de nombreux ouvrages musicographiques concernant les Romantiques (Schumann, Liszt), la musique russe (Glinka, Moussorgsky, le traité d'orchestration de Rimsky) et les jeunes talents (Koechlin, Ravel). De 1905 à la guerre, il est maître de conférences à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales à Paris. "Il se définissait lui-même - ajoute Delage - en abrégé : Pas le temps. - Très épatant. - Ça n'a aucune importance." C'est lui qui traduit en français les chansons populaires grecques que Ravel met en musique entre 1904 et 1906, et il suggère volontiers des scénarios de ballet à ses amis. Il entretient à partir de 1905 une correspondance avec Balakirev, et sert d'interprète à la troupe des Ballets Russes lors de leurs premières saisons à Paris.

Désiré-Emile Inghelbrecht arrive "plus d'une fois en tenue militaire, un violon sous le bras" (Klingsor, *op.cit.*, p. 134) aux réunions des Apaches: Delage explique qu'il vient en permission le samedi, "bourré de copies qu'il a transcrites pour venir en aide aux copains", mettant ainsi à profit son service militaire effectué dans une caserne rémoise pour "dévorer des kilomètres d'orchestre" (*op.cit.*, p.99) ; Inghelbrecht compose aussi, et sera bientôt chef d'orchestre au Théâtre des Arts, sur la recommandation de Ravel (avec qui il eut parfois des rapports difficiles), puis au Théâtre des Champs Elysées où il dirige la première en langue française de Boris (1912) et par la suite de nombreuses œuvres de son ami Debussy.

Florent Schmitt "entre aux Apaches" à son retour de Rome et de quelques voyages en Europe (il avait obtenu le Premier Grand Prix en 1900) : il les ravit par ses compositions successives qui, chacune dans un genre différent, font sensation : le Psaume XLVII ("un cratère de musique s'ouvre!" s'exclame Fargue, Paul Landormy, La musique *française de Franck* à Debussy, Gallimard, 1943, II, p, 96) la *Tragédie de Salomé*, dansée par la célèbre Loïe Fuller et le *Quintette pour piano et cordes*. C'est le dédicataire de *Placet futile*, second des *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé* mis en musique par Ravel.

Les Apaches comptaient un autre prix de Rome en la personne d'André Caplet, qui l'obtint en 1901 (devant Ravel) mais délaissa bientôt la villa Médicis : de retour à Paris, il poursuit une carrière de chef d'orchestre (entamée à 17 ans en 1897, en remplaçant au pied levé Xavier Leroux), en France et à l'étranger, et une carrière plus discrète de compositeur, influencé par son ami Debussy.

C'est probablement Viñes qui introduit Manuel de Falla chez les Apaches, à son arrivée à Paris en 1907 : c'est lui en tout cas qui crée l'année suivante les *Quatre pièces espagnoles* du jeune Andalou ; Falla s'intègre peu à peu dans le petit monde musical parisien, encouragé par Debussy et Dukas qui ont apprécié le manuscrit de *La vida breve*. En attendant sa création (Nice en 1913, puis Paris l'année suivante) et la reconnaissance du public, Falla travaille ferme, donne des leçons, accompagne des chanteuses, fait même quelques traductions pour vivre.

La dernière recrue du cénacle d'Auteuil loge sur place à son arrivée à Paris, en 1910 : Stravinsky est en effet hébergé chez Delage, et s'intègre donc tout naturellement à la bande. Son Oiseau de feu, puis Pétouchka font l'admiration de Ravel, et les Apaches soutiendront de toute leur ardeur le *Sacre du Printemps* lors de sa création houleuse en 1913 !

A côté de ces musiciens professionnels, ét parfois seulement invités de passage, quelques amateurs de musique : Joaquin Boceta ("jeune Espagnol féru de mélodies et de mathé-

matiques”, précise Roland-Manuel, *Ravel*, Paris, Gallimard, 1948, p. 40) Magnus Synnersvedt, Félix Augustin (beau-père de l’un d’entre eux), Pierre Haour (un intime de Ravel, qui apparaît souvent dans sa correspondance : ainsi Ravel le décrit à Roland-Manuel au début de la guerre, “en compagnie de Cocteau, [menant] paître les vaches laitières sur les bords fleuris du Bois de Boulogne” (Maurice Ravel, *Lettres à Roland-Manuel et à sa famille*, Calligrammes, 1986, p.25) ; ce sera le premier Apache à disparaître).

Plus tardivement inclus au groupe l’abbé Léonce Petit, “l’aumônier de l’opéra”, ami et défenseur des jeunes compositeurs, dont Hélène Jourdan-Morhange dresse le portrait en quelques lignes (*op. cit.*, p.22) : “on évoque difficilement la silhouette de Ravel à cette époque sans le voir flanqué de son abbé Petit dont les cheveux drus en bataille supportaient mal le chapeau de curé... [il en reçut d’ailleurs le surnom irrespectueux de “Tignasse de Loyola” !]. Ravel avait une grande admiration pour l’indépendance d’esprit de son ami qui admettait parfaitement ses idées libérales sur la religion. L’abbé Petit, fin, nuancé, très artiste, jouait de l’orgue et de l’harmonium. Il fut un des premiers à savoir que Ravel était un grand musicien et l’encouragea dès ses débuts. Ravel aimait cet homme simple”.

Louis Laloy, qui en devint lui aussi l’ami intime, le dépeint “immobilisant ses yeux vifs et son épaisse chevelure noire” lors des représentations de *Pelléas*, “fixant d’une pieuse ardeur la scène qu’il eût peut-être appelée la cène, car son esprit mûri au soleil de Provence goûtait les jeux de la pensée et des mots. Un soir, faute d’en avoir trouvé le temps jusque-là, il lut son bréviaire à l’entracte, en se promenant dans le couloir, aussi à l’aise que dans un cloître et aussi peu dérangé par la foule” (*La musique retrouvée*, Desclée de Brouwer, 1974, pp. 105-106).

Terminons enfin cette revue avec Maurice Tabuteau (le futur aviateur, un peu plus jeune que les autres puisque né en 1884) qui assure le rapatriement tardif des Apaches attardés : “d’un coup de sa vieille Panhard, il vous enlève le circuit Saint-Cloud-Schmitt, Ravel-Levallois, Fargue-Gare de l’Est”, assure Delage (*op. cit.*, p. 108).

US ET COUTUMES APACHES

Les réunions des Apaches avaient lieu à l’origine le samedi rue Dulong (vers Montmartre, près de la rue de Rome), chez Sordes, parfois avenue du Parc-Montsouris chez Klingsor, puis, à partir de 1904, chez Delage 3, rue de Civry à Auteuil : un petit pavillon (en fait, l’ancien atelier du peintre Louis Payret) situé au fond d’un jardin, que son heureux locataire décrit comme “le palais de la Fée Tartine. Sauf que les murs étaient de bois et de carton”. Klingsor précise le cadre : “on longeait un mur, on poussait une étroite porte et l’on traversait un jardin peu planté qu’éclairait seule la réverbération des étoiles et des becs de gaz. L’atelier de Delage était surélevé. Il fallait gravir un escalier de bois et l’on se trouvait dans une vaste [sic] pièce” (*op. cit.*, p. 134).

Delage y installe “un piano quart de queue tout neuf, un samovar, et cette fameuse salamandre dont Sordes, toujours frileux, prétendait que le combustible en était fait d’une bougie derrière des carreaux de verre rouge. Tel quel, avec ses quatre pièces minuscules en bas, également inconfortables, mon chalet plût beaucoup à Ravel (...) Il y resta un mois, pendant lequel j’eus le bonheur de m’abandonner à ma passion pour la cuisine - j’ai aussi mon poëlon d’Ingres - et rendre au maître le séjour agréable” (*op. cit.*, pp. 101-102). Bientôt Delage s’équipe d’un second piano (et d’un lit escamotable dans une armoire note Klingsor...). En plus des réunions d’Auteuil, la bande se retrouve aussi chez Bénédictus, rue de Fourcroy, et le mardi chez Haour, dont la table lui est ouverte.

Outre le plaisir de la réunion amicale, les Apaches profitent de leur petit cercle pour faire connaître leur dernière production. Fargue raconte : “chaque semaine, l’un de nous avait quelque chose à lire, à déclamer, à faire entendre : un poème, une prose, un morceau. Nous nous trouvions là dans une atmosphère propice à ces échanges, que l’amitié et l’attention mêlées rendaient plus rare encore. Un soir, Maurice Ravel nous fit entendre, en première audition, dans un silence tendu comme un complot, la *Pavane pour une infante défunte* et les *Jeux d’eau*. L’ironie, la couleur et la nouveauté de ces morceaux furent une révélation” (“Autour de Ravel”, in *Maurice Ravel...*, p. 155).

Quelques temps après, “Ravel, qui “en a assez d’être l’auteur de la *Pavane* et des *Jeux d’eau*”, arrive un soir avec un mince rouleau aplati par la marche. Il le déroule soigneusement, en lisse les cassures d’une main tranquille, et nous joue dans la nuit calme *Oiseaux tristes*. C’est la première des cinq pièces pour piano qui seront les *Miroirs*, et qu’il nous livrera par la suite, une par une, dans un rythme lent, mais qui semble proportionné seulement au nombre de pages” (Delage, *op. cit.*, p. 103). Rappelons que ces *Miroirs* sont chacun dédiés à un Apache (Fargue, Viñes, Sordes, Calvoceossi, Delage), sans doute en souvenir et en reconnaissance de ces précieux moments de musique et d’amitié partagées. Cependant, s’il faut en croire Roland-Manuel, Ravel laisse plutôt aux autres le soin de jouer ses œuvres, ou celles d’autres compositeurs : “j’en ai presque tout de suite assez” (*op. cit.*, p. 42).

Après la musique, la poésie : Ravel demande à Klingsor de lui lire *Asie* de *Shéhérazade*, qu’il va mettre en musique. “On réclame un moment de silence. Fargue vient de se laisser cambrioler les poches. (Il sait très bien celle où sommeille l’image “du tilleul gonflé d’Ombre, et qui contient déjà tout le soir”). Profil assyrien d’un Memnon qui aurait le bras levé pour lire son papier. “D’ailleurs, commence-t-il, ça n’est pas définitif.” D’une voix hâve, il nous dépeint “la petite gare aux ombres courtes, lasse de cinq heures”. C’est aussi le premier d’une suite de ces admirables *nocturnes* (...)” (Delage, *op. cit.*, pp.103-104).

Pendant ce temps, Mouveau, “impressionné par les favoris de Ravel attentif”, crayonne son portrait. Ravel également dessine, de même que Fargue et Séverac ; Klingsor compose, Sordes joue du piano, Séverac écrit des poèmes : pas de cloisonnement entre ces artistes dont le besoin de créer et de s’exprimer se manifeste sous des formes diverses. “L’art était notre grand amour” (Tristan Klingsor, “Ravel et l’art de son temps”, in *Ravel par lui-même et ses amis*, Paris, Ed. Michel de Maule, 1985, p.200), “notre passion, pour ne pas dire notre religion” (p. 126).

La vie est très peu chère alors, ce qui leur permet de se libérer des soucis matériels et de ne penser qu’aux choses de l’esprit. “Nous avions à peu près les mêmes goûts “en art”, écrit Fargue, et cela était fort heureux pour des gens aussi passionnés que nous l’étions, car on ne peut discuter, a dit quelqu’un, qu’avec des gens qui sont déjà de votre avis, et seulement sur des questions de nuances... Ravel partageait nos prédilections, nos faibles, nos manies pour l’art chinois, Mallarmé et Verlaine, Rimbaud et Corbière, Cézanne et Van Gogh, Rameau et Chopin, Whistler et Valéry, les Russes et Debussy” (rapporté par Roland-Manuel, *op. cit.*, p. 41).

On lit beaucoup de musique aussi lors de ces réunions amicales, chez Delage en particulier où “rien, dans ce jardin silencieux, ne modérait plus l’enthousiasme des broyeurs d’ivoire. Les lectures de partitions, les découvertes, les causeries reprirent de plus belle” se souvient Klingsor (*op. cit.*, p. 135). Delage et Sordes déchiffrent à quatre mains. De temps en temps, Viñes joue une pièce de Debussy qui, bien qu’absent physiquement, est le grand Maître de ces jeunes gens.

Les représentations de *Pelléas*, en effet, ont été comme une épreuve initiatique ; Vuillermoz analyse le phénomène en 1902 : “l'exemple est unique, je crois, d'une telle hallucination développée par une œuvre d'art. D'autres partitions soulevèrent de plus chauds enthousiasmes et provoquèrent de plus vastes remous de foule, mais aucune ne parvint jamais à se constituer cette couronne fidèle de musiciens affolés de joie respectueuse qui se sont retrouvés chaque soir aux mêmes places pendant les vingt représentations” (Pasler, *op. cit.*, p. 329). Les Apaches faisaient partie du nombre, bien sûr, subjugués eux aussi (Fargue n'aurait manqué aucune des quarante premières représentations), prenant parti pour *Pelléas* comme ils le feront pour d'autres œuvres.

Lors de ces sorties, ils essaient d'amener “des recrues capables de faire le coup de poing aux concerts” - car c'est un temps où l'on se passionne, et où la salle manifeste son plaisir ou son déplaisir. Fargue se souvient combien ils étaient “heureux, cultivés et insolents”, surtout dans les concerts où, dit-il “nous n'hésitions jamais à nous dresser, le front cramoisi, le menton levé comme un pont-levis, pour manifester la justesse spontanée et ardente de nos points de vue”...

Pour quitter les sympathisants enthousiastes ou des rencontres importunes, Ravel a inventé un personnage susceptible et peu facile à vivre, “Gomez le Riquet” : “c'est un personnage conventionnel, explique Delage, un ami qui nous attend toujours pour le porto, ou le thé, suivant l'heure. Ça nous permet de semer les doctrinaires et les raseurs (un raseur est un doctrinaire qui ne pense pas comme nous). On convient aussi de se reconnaître en sifflant le thème de la “deuxième” de Borodine, lorsque les concierges des salles de concerts, fatigués de nos conciliabules, se décident à couper le courant. “La *Symphonie* de Borodine remplace le gaz”, déclare Calvocoressi, qui aime les précisions” (*op. cit.*, p. 104). C'est Ravel qui, “après bien des hésitations et des consultations”, est à l'origine de ce choix. Il avait d'abord pensé au thème de la *Shéhérazade* de Rimsky, mais il se révéla trop difficile à siffler (D.E. Inghelbrecht, “Ravel et les Russes”, in *La Revue musicale*, 1938).

Il est vrai que les Apaches ont une prédilection pour la musique russe, dont Delage encore témoigne : “tout ce que l'esprit fureteur de Ravel pouvait dénicher dans les éditions de musique russe de Belaïev était englouti par le piano vorace de la rue Dulong. *Symphonies* de Borodine et de Balakirev, *Antar*; *Thamar Stenka-Razine*, [on pourrait y ajouter Moussorgsky et Glazounov] faisaient un magnifique vacarme qu'on arrêta seulement parce qu'il était vraiment trop tard. Mais alors, il fallait recommencer au coup de sonnette qui nous annonçait que Fargue en voulait aussi sa part” (*op. cit.*, p.101). Rappelons que Calvocoressi fut en 1907 l'organisateur d'une série de cinq importants concerts de musique russe à l'Académie Nationale de Musique, et que bientôt (printemps 1909) les Ballets Russes de Diaghilev viendront enchanter Paris. Celui-ci sera d'ailleurs très surpris de voir combien les Apaches connaissaient bien la musique russe, et pas seulement la *Symphonie pathétique* ou *Dans les steppes de l'Asie centrale*, au programme des grands concerts.

RAVEL ET LES APACHES

On aura compris le rôle de “laboratoire artistique” joué par les réunions d'Apaches : des idées sont échangées, des émotions partagées, des mondes sonores et poétiques découverts, des innovations et des expériences sont tentées, des conseils sont donnés, dans un climat de camaraderie et d'entraide : on n'hésite pas à passer des nuits entières à copier le matériel d'orchestre du lendemain (Delage, *op. cit.*, p. 108).

La personnalité de Ravel (ce Basque [qui] avait le ressort d'un joueur de pelote", Klingsor, *op. cit.* p. 128) émerge naturellement, et il est à la fois la figure dominante (il n'a cependant rien d'un "chef", il est bien trop pudique et réservé) mais aussi la plus vulnérable peut-être, en raison de son extrême sensibilité, de ce petit groupe d'artistes. Plusieurs Apaches, dans leurs souvenirs, reviennent sur ce fait et leurs propos soulignent l'affection dont ils entourent leur fragile Ravel, "Rara, comme nous disions dans un cercle de tendresse" (Fargue, *op. cit.*, p.153) ; celui-ci le leur rend bien ("avec quelle affection il me parlait de ses amis d'antan !" Hélène Jourdan-Morhange, *op. cit.*, p.22), même s'il ne le montre pas ("fier comme il l'était, il avait horreur de ceux qui étalent complaisamment en public leur cœur de nougat fondant"... Klingsor, *op. cit.*, p. 129).

Emile Vuillermoz est celui qui a le plus profondément analysé - avec peut-être un peu de dogmatisme et de parti-pris ? - ce que les Apaches ont pu apporter au compositeur, faisant tout d'abord ressortir le rôle joué dans sa formation intellectuelle et esthétique par Paul Sordes, "dont la délicate sensualité était un enseignement perpétuel" et par Léon-Paul Fargue, dont il a subi très profondément l'influence : "Fargue fut pour lui un incomparable professeur de goût. L'éducation littéraire du musicien n'était pas très poussée. D'autre part, vivant sans cesse dans une zone dangereuse, celle des salons qu'il aimait à fréquenter, l'orthodoxie de sa culture se trouvait sans cesse menacée (...) ses incursions dans le domaine des belles-lettres auraient pu le conduire facilement au maniérisme et à la préciosité. Mais la fréquentation de Léon-Paul Fargue, dont la magnifique sincérité ne s'embarrassa jamais d'aucun préjugé et d'aucune discipline, lui fut extrêmement salutaire".

Vuillermoz développe ensuite une thèse selon laquelle les Apaches furent "un groupe de sensibilités attentives qui se Sacrifi[èrent] volontairement à l'éclosion d'un créateur. La petite cohorte qui entoura Maurice Ravel dès le début de sa carrière, qui le consola de ses déboires scolaires [échecs et exclusion du Prix de Rome], qui veilla jalousement sur sa gloire naissante et qui l'empêcha de s'égarer dans le maquis de l'esthétique, joua le rôle protecteur et bienfaisant de l'enveloppe soyeuse qu'un vœu formel de la nature réserve à la transformation biologique de la chrysalide à la minute où elle va devenir papillon".

Il conclut : "Ravel a bénéficié d'une tendresse et d'un dévouement collectif dont il serait injuste de sous-estimer l'importance. Il ne fut, d'ailleurs, jamais esclave de sa petite cour, mais il y trouva des esprits indépendants dont l'opinion ne lui était jamais indifférente et dont, consciemment ou non, il tira le plus grand bénéfice intellectuel" [etc.] (*op. cit.*, pp. 33-34).

Ni salon mondain, ni chapelle dogmatique, "cénacle" amical (Delage), sorte de société secrète aussi (avec son mot de passe musical, et ses rites d'initiés), "réseau coopératif" (Passer) en marge de la vie musicale officielle, du Conservatoire comme de la Schola Cantorum, l'Apachie a donc joué un rôle important pour ses membres et, dans une perspective plus large, dans le mouvement musical de la Belle-Epoque. Mais la guerre arrive et la défait, "hâtant le travail de la fatale vague de quinze ans qui vient à bout des meilleures cohésions" (Delage, *op. cit.*, p. 112), laissant cependant au cœur des amis dispersés de merveilleux souvenirs que quelques notes de Borodine feront renaître tout au long de leur vie.