



Georges Henri Rivière et la musique

Florence Gétreau

► To cite this version:

Florence Gétreau. Georges Henri Rivière et la musique. Germain Viatte, Marie-Charlotte Calafat. Georges Henri Rivière. Voir, c'est comprendre, Mucem-Réunion des musées nationaux, pp.214-221., 2018, 978-2-7118-7152-0. halshs-01911924

HAL Id: halshs-01911924

<https://shs.hal.science/halshs-01911924>

Submitted on 4 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Georges Henri Rivière et la Musique

Florence Gétreau

« La musique, parmi les hommes, est partout. Dans la nuit de leurs temps, huchement, avant la parole. Tour à tour muse d'Apollon ou de Caveau ; charivari de cocu ou fugue de Jean-Sébastien ; maîtrise de cathédrale ou fest-noz ; vingt-quatre violons du Roi ou bal parquet ; cri de métier ou vocalise de reine de la nuit ; tambour de shaman, extasiant, de bataille, meurtrier, à escorter la mort, voilé ; temps des cerises ou slogan de manifestation ouvrière ; guimbarde ou synthétiseur »¹.

Le parcours de Georges Henri Rivière avec la musique n'a cessé d'incarner toutes ces tesselles contrastées qui la composent.

« Un musicien exceptionnel qui cherchait sa voie »

Georges Henri avait dix-sept ans lorsque disparut son père et que l'emprise de sa grand-mère s'accrut grandement. Chez elle, il dut étudier assidûment le piano. Baccalauréat en poche, il commença des études musicales supérieures. Il s'inscrivit à l'automne 1915 au Conservatoire national de musique et de déclamation, alors rue de Madrid, en classe d'harmonie, et il y suivit les cours de Marcel Samuel-Rousseau pendant deux années². Mais il ne figure pas dans le palmarès de l'école et n'a donc reçu ni prix, ni accessit³. Durant ces deux mêmes années, il prend des cours privés d'orgue chez Eugène Gigout (1844-1925), professeur au Conservatoire, titulaire de l'orgue de l'église Saint-Augustin, donnant aussi des leçons dans son appartement rue Jouffroy dans le 17^e arrondissement. GHR devait maîtriser les claviers et la fonction liturgique de l'instrument puisqu'il assura un court intérim de maître de chapelle à Saint-Louis-en-l'Île d'avril à juillet 1917 avant d'effectuer son service militaire⁴.

Le compositeur Henri Sauguet témoignait encore des dons de GHR devant Jean-François Leroux-Dhuys en 1987 indiquant qu' « Il jouait avec beaucoup de facilité. [...] Charles

¹ Georges Henri Rivière, *Plaidoyer pour un musée de la Musique*, 8 juin 1981. Document dactylographié, Archives de l'auteur.

² Archives nationales, AJ/37/398* : registre d'inscription des années 1914-1920, p. 158.

³ Anne Bongrain, *Le Conservatoire national de musique et de déclamation. 1900-1930. Documents historiques et administratifs*, Paris, Vrin, 2012, p. 366-367 ; 571.

⁴ Attestation du 19 juillet 1917 d'E. Rousseau, curé, figurant dans les archives de Jean-François Leroux-Dhuys et reproduite par lui dans, « Georges Henri Rivière, un homme dans le siècle », in *La Muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod, 1989, p. 14.

Koechlin trouvait qu'il était l'un des plus doués d'entre nous »⁵. GHR prit en effet entre 1920 et 1925 des cours de contrepoint⁶ auprès de ce théoricien de la musique et grand pédagogue⁷ qui forma plusieurs compositeurs du « Groupe des Six » avec lesquels GHR resta en contact toute sa vie, tels Francis Poulenc, Henri Sauguet, Germaine Tailleferre, ainsi que le chef Roger Désormière.

GHR allait probablement retenir de Samuel-Rousseau son assez conventionnelle inspiration populaire (le maître avait composé *Les chansons de métiers*, ou des *Variations pastorales sur un vieux Noël*), de Gigout l'aisance à improviser au clavier, de Koechlin le « Retour à Bach » mais aussi le « Modernisme et [la] nouveauté » (ce sont les titres respectifs de deux articles que ce dernier fit paraître dans la jeune *Revue musicale* en 1920 et 1927).

Dernières tentative dans le domaine de la musique classique, GHR écrivait entre juillet et novembre 1925 une *Petite cantate sur des vers de Jean Racine* pour quatuor vocal, orgue et quintette à cordes. Cette cantate, qui fut jouée pour le mariage des cousins de son ami Georges Salles, fut redonnée pour les 80 ans de GHR aux Treilles, puis à la cérémonie d'hommage qui lui fut consacrée au musée national des Arts et Traditions populaires le 26 novembre 1985.

Henri Monnet (1896-1963), le futur ministre de Léon Blum, ami de toujours de GHR, confirme ce portrait d'apprenti musicien très doué, mais sans doute trop tardif et pas assez acharné pour s'engager dans le sacerdoce exigeant du métier. Invité au cinéma Marivaux un jour de 1923 à écouter « un musicien exceptionnel » jouer de l'orgue, il témoigne :

« J'y allai et je découvris, en effet, l'un des personnages les plus extraordinaires que j'ai connus dans ma vie : je veux parler de Georges Henri Rivière.

Il interpréta ce matin-là des morceaux classiques, puis, s'adressant à ses auditeurs dans la salle, il demanda si quelqu'un de nous voulait lui donner un thème de fugue. Plusieurs personnes lui en proposèrent, qu'il développa aussitôt avec une virtuosité inouïe.

...] Quand je fis la connaissance de Georges Henri Rivière, il cherchait sa voie. Il avait commencé par l'orgue, la musique sacrée et la classique, mais le soir, il s'amusait à tenir le piano au Bœuf sur le Toit. En 1924, après avoir assisté à la fameuse *Revue nègre* dont Joséphine Baker était le clou, il composa pour elle une chanson, qu'elle chanta.

⁵ Leroux-Dhuys, *op. cit.* p. 14.

⁶ Voir les éphémérides de Charles Koechlin, Paris, Médiathèque Musicale Mahler, Archives Charles Koechlin.

⁷ Voir Charles Koechlin, *L'Ecole du jeu lié. Pièces en style de contrepoint rigoureux à 2, 3, 4 parties*, Paris, M. Senart, 1928.

En même temps il écrivait des articles pour les Cahiers d'Art de Zervos »⁸.

Un « pianiste amateur jazzifiant avec brio »⁹, un auteur-compositeur plus que parolier, un chroniqueur et un découvreur de talents pour ses amis mécènes

La décennie qui s'ouvre est celle où l'entregent de GHR n'a plus de bornes, où il se mêle à l'avant-garde musicale et aux salons où elle peut éclore, où jazz, Music Hall et musique élitaires sont en pleine osmose. Il devient l'ami du pianiste accompagnateur Jacques Fray, ancien de chez Koechlin, il rencontre André Schaeffner (qui avant sa carrière d'ethnologue de la musique au musée de l'Homme, publie en 1926 la première monographie française sur le jazz, et en 1931 une monographie sur Stravinsky), il improvise au piano avec Germaine Tailleferre « des grandes fugues à la manière de Bach » chez la princesse Armande de Polignac¹⁰, se joint aux soirées musicales d'Henry Gouin à l'abbaye de Royaumont où tant de pianistes en quête de notoriété se produisent¹¹, joue l'impresario chez Charles et Marie-Laure de Noaille afin que Kurt Weill (qu'il accueille le 7 décembre 1932 à la gare du Nord, fuyant le régime national socialiste) soit hébergé et donne chez eux le *Songspiel* de son *Mahagonny*, ainsi que *Der Jasager*¹² ou que Henri Sauguet soit financé pour pouvoir terminer *La Chartreuse de Parme*¹³. Il favorise la première de la *Rhapsody in Blue* de Gerwhin à Paris en 1925, enfin il met vraisemblablement en contact Henri Monnet et David David-Weill pour permettre le financement du tout jeune Orchestre symphonique de Paris. Nombreux sont d'autre part les témoignages ou confidences rassemblés sur les fréquentations musicales de GHR dans les cafés de Pigalle (Chez Bricktop ou Chez Florence) pour écouter les musiciens noirs. Habitué du Bœuf sur le Toit, il est un parfait animateur, et construit sa légende de pianiste remplaçant occasionnel de Wiener ou Doucet. Il affirma à l'envi son entière paternité de la célèbre chanson *Joséphine* interprétée par Dorville et sur laquelle dansait Joséphine Baker à la Revue nègre en 1925¹⁴.

« On entend parler partout / D'une femme qui, c'est fou ! / Fait la pige / A la Vénus
Callipyge / Ah ! Ces appas triomphant !/[...] Tout's les femm's veul'nt prendre l'air /

⁸ Henri Monnet, *Mémoires d'un éclectique*, Paris, Garnier frères, 1980, p. 54-55.

⁹ Michel Leiris, Présentation du reprint de l'article de Georges-Henri Rivière « Religion et 'Folies-Bergère' », *L'Homme* 96, XXV (4) oct-déc. 1985, p. 137.

¹⁰ Germaine Tailleferre, « Mémoires à l'emporte-pièce », recueillis et annotés par Frédéric Robert, in *Revue internationale de musique française*, 19, 1986, p. 33-34.

¹¹ Myriam Chimènes, *Mécènes et musiciens*, Paris, Fayard, 2004, p. 218.

¹² Chimènes, *Idem*, p. 544-546 ; Pascal Huynh, *Kurt Weill ou la conquête des masses*, Arles, Actes Sud, 2000, p. 203.

¹³ Chimènes, *Idem*, p. 645.

¹⁴ L'édition grand format publiée par les éditions du Music-Hall et Enoch l'année suivante indique pourtant comme paroliers Louis Lemarchand (inconnu du cercle de GHR affirmait-il) et George Henry (alias GHR), Jacques Fray apparaissant comme l'auteur de la musique.

De Josephine Baker / Elles s'agitent / Se trémoussent, s'exorbitent / Et à la moindre occasion / Elles tomb'nt en syncopation : / On va fonder, on en jas' / Une usine à jazz... ».

GHR conserva en tout cas l'amitié de la célèbre meneuse de revue comme en atteste la si connue et espiègle série de photographies de Boris Lipnitzki, faite en mai 1933 lors de l'exposition de La Mission Dakar-Djibouti, dans la Salle rénovée d'Afrique noire du musée d'Ethnographie du Trocadéro. Joséphine tient tantôt une harpe-luth d'Afrique de l'Ouest, tantôt des hochets sonnaillles qu'elle agite avec la connivence de GHR devant une des vitrines d'instruments. Plus tard, celui-ci mena encore d'autres reconnaissances en paternité de chansons à succès en annotant ses propres exemplaires ou en confiant que plusieurs d'entre elles, écrites entièrement par lui, avait été injustement publiées par Jacques Fray comme auteur de la musique : *Qu'allais-tu faire à la Madeleine* (1925), le *Chant des Sirènes*, fameux succès du Casino de Paris (1926), *Trois mélodies* (1926), *J'ai trop mangé de caramels au chocolat*¹⁵.

Bouquet final de cette décennie dédiée au jazz, GHR signe pour *Document* son article « Religion et 'Folies-Bergères' » caractérisé par Leiris dans sa réédition de 1985 de « sulfureuse impertinance¹⁶ ».

En mai 1943, il assiste chez Denise Tual à la première de *Visions de l'Amen* pour deux pianos d'Olivier Messiaen, entouré de Paul Valéry, Poulenc, François Mauriac, Jean Cocteau, Jean Paulhan, Roland-Manuel, Charles Dullin et Pierre Boulez¹⁷. GHR resta toujours fidèle à ses amis compositeurs des premiers temps. Il est ainsi parmi les personnalités du monde musical lors de l'Hommage public à Darius Milhaud, à la Sorbonne, le 17 octobre 1974.

Un muséologue militant et un bâtisseur pour la musique

Pendant l'Occupation, GHR infléchit indéniablement les travaux de folklore musical de son institution¹⁸. Après guerre, il poursuit son action pour valoriser le patrimoine instrumental comme il l'avait fait en 1929 en créant, au musée de l'Homme, un département d'organologie devenu ensuite département d'ethnologie musicale (1932) puis d'ethnomusicologie (1954),

¹⁵ Henri Müller, *Trois pas en arrière*, Paris, La Table Ronde, 1952, p. 35-36.

¹⁶ Jacques Cheyronnaud, « A la scène comme au sanctuaire. Le music-hall et la grand-messe », *Ethnologie française*, 17/1, 1987, p. 45-52.

¹⁷ Denise Tual, *Le Temps dévoré*, Fayard, 1980, p. 197. Voir aussi Monnet, *op. cit.*, p. 110, pour une autre œuvre de Messiaen composée l'année suivante avec son soutien et exécutée dans les concerts organisés par Gaston Gallimard.

¹⁸ Florence Gétreau, « Recherche et maintien de la tradition musicale populaire en France : positions de principe, méthodes d'observation et réalisations du MNATP », in Jacqueline Christophe, Denis-Michel Boëll et Régis Meyran dir., *Du folklore à l'ethnologie*, Paris, Éditions de la MSH, 2009, p. 295-307. Voir aussi Sara Iglesias, *Musicologie et occupation. Science, musique et politique dans la France des « années noires »*, Paris, Éditions de la MSH, 2014, p. 157-164.

qu'il avait confié à André Schaeffner¹⁹. Au MNATP, il mit ainsi en place des années durant les fondements du département d'ethnomusicologie de la France avec Claudie Marcel-Dubois et il conçut avec une grande attention les deux sections du parcours permanent qui ouvrirent successivement. Dans la Galerie culturelle, la vitrine intitulée « Jazz » comportait l'évocation de ce genre musical, et montrait la guitare électrique et le militantisme breton d'Alan Stivell. GHR avait contribué à asseoir les fondements d'un musée de la Chanson. Il soutint le publicitaire et journaliste Louis Merlin (1901-1975) dans son appel du 12 octobre 1965 sur les ondes d'Europe 1, en recueillant au MNATP des centaines de partitions de chansons « petit format ».

Hors les murs, il agissait pour le compte d'une autre institution musicale détentrice d'un patrimoine d'intérêt national : dès 1961, alors que Geneviève Thibault de Chambure (1902-1975), son amie de quarante ans, musicologue, collectionneuse, était nommée conservateur du Musée instrumental du Conservatoire, GHR entreprenait de la convaincre de concevoir un programme novateur et de trouver un lieu pour cette collection instrumentale d'importance internationale.

Dans les cours de Muséologie générale que GHR professait en Sorbonne à l'Institut d'Art à partir de 1970, un cours pratique était toujours consacré à ce Musée instrumental et à son devenir. Il s'agissait de son projet de musée de la Musique à l'Hôtel de Beauvais où Mozart avait séjourné en 1764²⁰.

De 1977 à sa disparition, GHR contribua par plusieurs notes programmatiques à la définition de ce « musée où le phénomène musical serait pleinement considéré dans son univers d'espace et de temps ». Le 17 juillet 1984 il avait saisi Jack Lang de la nécessité de lui donner un nouveau statut, indépendant du Conservatoire. Ouvert en janvier 1997, le musée de la Musique a connu depuis un rayonnement international que GHR avait largement défini et encouragé.

.

¹⁹ Claudie Marcel-Dubois, Bernard Mauguin, Gilbert Rouget, Mireille Helffer et Tran Van Khe, « L'enseignement de l'ethnomusicologie en France », *Revue de Musicologie*, 39, 1973/1, p. 18-37.

²⁰ Florence Gétreau, *Aux origines du musée de la Musique. Les collections instrumentales du Conservatoire de Paris. 1795-1995*, Paris, Klincksieck/Réunion des musées nationaux, 1996, p. 501-513 : « Un musée de la Musique à l'hôtel de Beauvais » et « Le musée de la Musique à La Villette ».