

DUO AVEC GEORGES AURIC

Dehors la fine pluie du soir noie la ville. Le Faubourg Saint-Honoré luit de toutes ses lumières. La pièce où m'accueille Georges Auric — très balzacien dans sa robe de chambre rouge sombre — est tapissée d'un vert obscur et velouté. Les livres, les partitions, les revues l'encombrent. Sur le piano droit, du papier à musique ; quelques mesures écrites au crayon sous une bribe de poème. Je reconnais l'écriture d'Auric. Au-dessus du piano, un petit tableau dans les bleus et les gris nacrés, avec une seule note de brun : c'est un Braque. Poulenc dessiné par Cocteau, un Buffet posé sur un fauteuil, des rayons remplis de livres. Juché sur une chaise, Georges Auric cherche pour moi *Le Rappel à l'ordre* de Cocteau et ne trouve qu'un petit exemplaire vieillot (prix : un franc... léger. « Ça fait rêver », dit-il) du *Coq et l'arlequin*. Il me le tend avec un sourire...

— C'était une belle époque, vous savez je n'y pense jamais sans une joie secrète.

Visage cordial, œil amusé, Auric aime parler de cette époque légendaire du « Groupe des Six ». Mais je voudrais savoir comment est née sa vocation personnelle et quelles sont ses inquiétudes.

— Quand ai-je pris conscience de ma vocation de musicien ? Tout enfant...

Ma mère jouait du piano et m'a initié. A dix ans, j'écrivais déjà de petits morceaux.

— Quels sont les plus grands chocs que la musique ait causés en vous ?

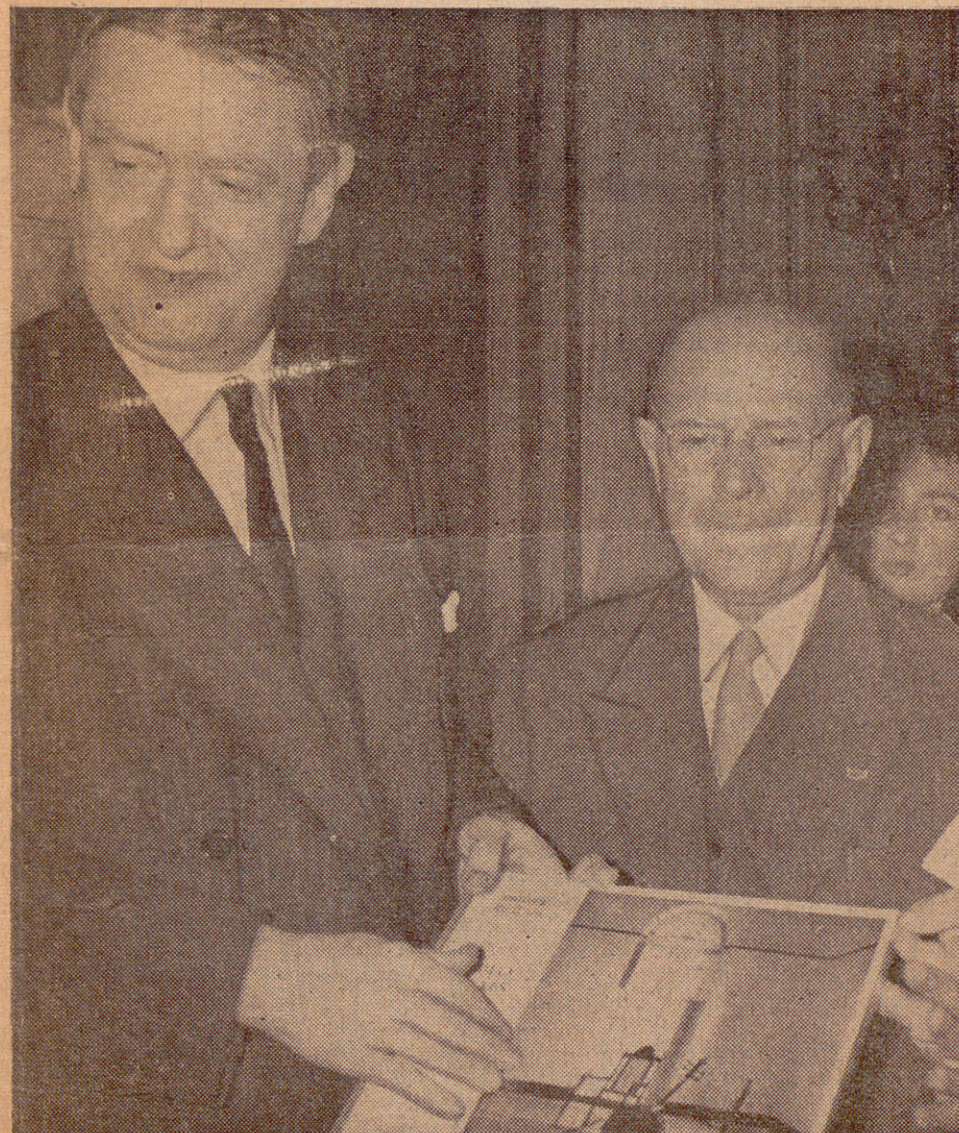
— Ce qui est intéressant, c'est de voir l'influence des chocs anciens. J'habitais en province, la charmante ville de Montpellier. La première fois que j'y entendis un orchestre, j'avais neuf ans. Cet orchestre — allemand — jouait, sous la direction d'un chef excellent, *La Symphonie fantastique* de Berlioz. Ce fut une révélation pour moi. Il faut vous mettre à la place d'un petit garçon de ce temps-là, sans radio et sans disques...

» Plus tard, j'ai eu une autre grande émotion : la lecture de la partition de *Pelléas et Mélisande*. Entre musiciens, en famille, on lisait les œuvres que l'on ne pouvait encore écouter : tout cela gardait un grand mystère. On connaissait les thèmes, la mélodie, mais on ignorait certaines nuances, ce qu'on pourrait appeler « la couleur ». Ainsi lorsque j'entendis *Le Sacre du printemps* de Stravinsky, en 1914, ce fut pour moi une joie profonde. Parmi les chocs récents, je pourrais citer *Wozzeck* de Berg, au festival du XX^e siècle.

— Au temps où Jean Cocteau publiait *Le Rappel à l'ordre*, vous faisiez-vous une idée très nette de votre avenir musical ?

Martine CADIEU.

La suite à la onzième page



Georges Auric remettant à Pablo Casals l'enregistrement d'un concert du grand violoncelliste.

(Photo A.D.P.)

◆ PAGE 5 :

**MONDES
D'HIER ET D'AUJOURD'HUI**

par André Bourin

◆ PAGES 6 et 7 :

LIVRES D'ART, BEAUX LIVRES
par Georges Charensol

◆ PAGE 8 :

LES NOUVELLES SCIENTIFIQUES

◆ PAGE 10 :

**LE ROMAN
DE VINTILA HORIA**

◆ PAGE 12 :

**LES NOUVELLES LITTÉRAIRES
AU SPECTACLE**

DUO AVEC GEORGES AURIC

SUITE DE LA PREMIÈRE PAGE

En 1918, j'avais dix-neuf ans, ce qui veut dire que j'en ai maintenant, hélas, soixante et un. J'avais une idée nette de ce que je voulais, de ce qui me passionnait : écrire, créer. Si j'ai abandonné sans regret le piano, c'est que je voulais créer ma propre musique et qu'il y avait en moi une force obscure qui m'y poussait aveuglément. Les idées de Cocteau nous séduisaient, Poulenc et moi ; nous étions plus près de lui que Milhaud. Puis vint un personnage qui nous influença à sa façon : Erik Satie. J'avais écrit mes premières mélodies à quinze ans sur des poèmes de Chalupe, qui ne fit pas une grande carrière, mais avait du talent. Milhaud mit aussi en musique des textes de ce poète, *Les Soirées de Pétrograd*.

— Et Roussel, *Le Bachelier de Salamanque*.

— Oui. Dans ma vie il y eut aussi Apollinaire, le plus grand poète de ma jeunesse. J'ai aimé Max Jacob et Fargue, mais Apollinaire me touchait davantage. J'ai l'air de vous parler avec mélancoie d'un temps qui fut pourtant d'une telle drôlerie !



Je remarque, tandis qu'il parle, les mains d'Auric, grandes, étonnamment souples ; le pouce se retourne en arrière, les doigts sont carrés au bout...

— La critique a-t-elle exercé une influence sur votre œuvre ?

— Non. D'ailleurs peut-on dire que la critique joue sur une création ? Tout au plus hâte-t-elle ou retarde-t-elle le destin d'une œuvre. Moi, j'ai eu la chance, lorsque j'avais dix-huit ans, de rencontrer Diaghilev qui s'intéressa à moi et me demanda d'écrire pour sa troupe. C'est avec le ballet *Les Fâcheux*, dont je fis la musique, que j'ai pris conscience de ce qui m'attirait dans la musique de scène. Peut-être n'étais-je pas un musicien symphoniste.

— Vos exigences, vos tendances intérieures, sans doute vous poussaient vers une musique qui demande la fraîcheur et la spontanéité...

— Oui. Diaghilev m'ouvrait une voie sur laquelle je m'engageai volontiers. J'aime le mouvement, l'élan, j'aime aussi ce qui est visuel. Le ballet m'offrait de merveilleuses chances. Est-ce une faiblesse que d'avoir choisi ce genre ? Je ne crois pas, j'étais sincère. Peut-être est-ce un peu bas, matériel, mais le théâtre me donne plus de joies que la forme symphonique. J'y trouve plusieurs plaisirs mêlés : entendre de la musique, voir une mise en scène, des mouvements, des couleurs.

— Vous repentez-vous parfois de certaines créations ?

— Je suis quelquefois navré en revoyant certaines œuvres éditées, mais je n'en fais pas d'autres versions. Ces remords, ce travail minutieux, après coup me semble voisin de l'impuissance.

— Qu'est-ce qui distingue, selon vous, le vrai créateur ?

— Vos questions sont graves. Ce qui est important dans une œuvre, selon moi, c'est le lyrisme ; c'est pourquoi j'aime Berg. La proximité au contraire m'est indifférente. Seul l'élan, dans le sens noble du mot, me touche.

— Quelle est la place du musicien dans le monde contemporain ?

— De nos jours il est plus facile à un musicien de se faire entendre. Mais c'est une rude carrière. Les jeunes compositeurs ont presque toujours un second métier. Celui-ci peut devenir une émulation intérieure et j'en suis partisan.

— Lorsque vous avez commencé à écrire de la musique de films — le public se souvient d'*A nous la liberté*, *Le Sang d'un poète*, *L'Eternel retour*, *La Belle et la bête*, de *Moulin Rouge* et du *Mystère Picasso* — aviez-vous le souci de toucher une grande masse d'auditeurs ?

— Je ne crois pas ; les choses se sont enseignées tout naturellement du ballet au cinéma. Dullin et Juvet, qui avaient entendu mes partitions de ballet et celles de concert, m'ont commandé de la musique de scène. Lorsque je suis venu au cinéma, c'est toujours poussé par l'élan...

— Vous avez exercé vous-même le rôle de critique aux *Nouvelles Littéraires* puis à la *Nouvelle Revue Française*...

— Je n'ai aucune prétention en ce qui concerne ma critique. Pour un jeune musicien c'est une bonne façon de se manifester, de se libérer d'une certaine agressivité. Puis on vieillit, on devient trop doux.

— Quels maîtres vous reconnaissez-vous ?

— Stravinsky et Satie sur des plans très différents. Cela dit, Berg, Prokofiev et Falla me semblent de très grands musiciens, et, parmi les modernes, j'ai une grande admiration pour Dallapiccola et Henze, qui mit en musique *Le Prince de Hombourg*, un chef-d'œuvre.

— Quelle est votre méthode de travail ?

— Elle varie avec la forme de chaque œuvre. Mais j'ai toujours un plan.

— Ce plan se modifie-t-il en cours de travail ?

— Oui, mais peu. Je ne crois pas du tout à l'écriture automatique ni à l'inspiration. Je crois au petit moment de grâce particulière qui permet de commencer une œuvre. Ce qui force à le faire... Mais ce que je trouve merveilleux, c'est que l'on continue après la huitième mesure... De même que je suis émerveillé quand je vois quelqu'un comme vous qui écrit des romans. Il me semble qu'il faut beaucoup de puissance pour ne pas s'arrêter après la quarantième page...

— Vous continuez bien après la huitième mesure ! Mais n'êtes-vous pas gêné lorsque vous composez une musique de films et que l'on vous impose certaines règles.

— J'aime les cadres donnés, la discipline ; je me l'impose souvent moi-même.

— Que pensez-vous de la musique fonctionnelle et de son rôle ?

— Il y a une musique que l'on écrit pour soi, libre de tout, mais il me semble intéressant aussi que l'on cherche à écrire des œuvres populaires. Certains musiciens en ont le don. Il est hors de doute que Moussorgsky a animé toute la Russie. Stravinsky serait incapable de toucher le peuple ; en ce cas il ne faut pas le demander au musicien...

— Avez-vous l'impression que la radio et le disque servent ou desservent la musique ?

— Ces grands moyens de vulgarisation permettent d'entendre dans des versions parfaites des musiciens comme Berg ou Nono, mais ils suppriment l'envie chez des gens jeunes — à moins d'une très forte vocation — de devenir pianistes ou violonistes... Il faut un certain héroïsme, alors que l'on possède les disques de Kempff ou de Ciccolini, pour jouer soi-même.

— Mais une sélection s'opère ainsi... Quelle fut votre première rencontre avec la musique sérieuse ?

— Schönberg fut ma plus grande révélation. Très tôt j'ai lu des partitions de lui. C'est d'ailleurs Darius Milhaud qui a joué en France, pour la première fois, *Le Pierrot lunaire*. Nous n'étions pas du tout hostiles à cette musique. Nous pensions seulement qu'elle n'était pas faite pour un public français.

— Depuis, la musique sérieuse a beaucoup évolué.

— Sa technique offre certaines richesses d'expression. Dans ce style, le compositeur le plus important est évidemment Boulez, mais il s'est beaucoup écarté de Schönberg, et je crois que d'ici cinq ans, on sera très loin de ce procédé d'écriture... Cet art nouveau sera dépassé. Comment ? Je ne le sais pas, mais étant donné le système d'alternance qui régit les arts, la musique sérieuse rejoindra un jour peut-être une nouvelle musique tonale.

— Puis-je vous demander quels sont vos projets ?

— Une musique de scène qui durera environ une demi-heure, pour *Esther*. C'est Marie Bell qui monte ce spectacle.

— Cette partition sera-t-elle dans l'esprit de votre *Phèdre* à l'Opéra ?

— Un peu, mais elle sera moins violente dans sa forme. Je suis tenu ici par le texte de Racine qui me contraint à une gravité et une sérénité toute particulière à *Esther*.

— Avez-vous un violon d'Ingres ?

— J'aime beaucoup la peinture et la poésie. Je n'ai pas de joie plus précieuse pour l'instant que de me réfugier dans notre petite maison de campagne où je travaille pour moi. Lorsque je suis à Paris, le téléphone sonne, m'interrompt entre deux mesures, et j'ai bien du mal à retrouver la phrase musicale que j'ai laissée en suspens...

Cette phrase musicale, comme le prolongement d'une pensée ou d'un rêve, flotte dans la petite pièce aux murs couleur de mousse, et si je quitte Georges Auric un peu hâtivement, c'est pour lui rendre son bonheur de créer.

Martine CADIEU.