



M. Georges Auric

*Cliché Michel Petit*

- 13 -

INSTITUT DE FRANCE

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

## NOTICE

SUR LA VIE ET LES TRAVAUX

DE

**Georges AURIC**  
(1899-1983)

par

**M. Iannis XENAKIS**

lue à l'occasion de son installation

COMME MEMBRE DE LA SECTION DE COMPOSITION MUSICALE

SÉANCE DU MERCREDI 2 MAI 1984

Monsieur le Président d'Honneur,  
Monsieur le Président,  
Messieurs,

Mes pas de musicien errant m'ont conduit très souvent dans des contrées lointaines et j'y ai assisté plusieurs fois à des rites étranges. Mais je n'en connais pas de plus impressionnant que celui qu'avec vous je partage aujourd'hui. Car c'est le rite qui instaure et célèbre l'immortalité de l'intelligence et de la création humaines, et prétend élever l'homme à la hauteur des dieux, dit-on. Vous dirais-je que je retrouve ici les plus nobles ambitions de la Grèce antique et que j'ai donc l'impression bizarre de reconnaître mes racines, dans le même temps où votre accueil consacre avec un éclat inimaginable mon adoption définitive par la France.

Avant d'aller plus loin, je voudrais, cher Olivier Messiaen, vous redire certes ma gratitude mais surtout ma tendresse, et puis mon émo-

tion à vous voir, vous, aujourd'hui, Président d'Honneur de cette séance. Car, si mon travail de compositeur me vaut d'entrer sous la Coupole, c'est un peu à vous, Maître, que je dois d'être devenu compositeur. Je n'oublie pas que vous m'avez sauvé du quasi-désespoir, alors que j'aurais pu abandonner bien qu'ayant fait des études musicales, tant les règles imposées de la composition, les chemins obligés, étaient alors hérissés de chicanes et de barbelés. C'était le Paris des années 1950 pour un métèque qui avait fait tout à la fois de la résistance, de l'architecture, des mathématiques, les portes ici se fermaient. « C'est trop tard, me disait-on partout : vous n'êtes pas passé par le Conservatoire, vous ignorez les lois, et ce que vous faites n'est pas de la musique » - et c'était sans doute vrai au sens où certains continuent de l'entendre ! Mais vous, assis contre votre vieux poêle à bois que vous deviez recharger à chaque heure, vous m'avez dit d'emblée : une chose inouïe pour l'époque :

« vous n'êtes pas comme les autres. Vous avez déjà trente ans, vous avez la chance d'être Grec, d'avoir fait des mathématiques et de l'architecture. Profitez de ces choses-là et traduisez les dans votre musique ! »

Ces paroles d'encouragement et d'espoir ont été, pour moi, absolument déterminantes, et vous avouer ma gratitude ne me relève en rien de la dette que j'ai envers vous.

Merci à vous aussi, Guillaume Gillet, d'avoir replongé dans mon passé d'architecte et d'y avoir relevé ces relations de cause à effet qui ont nourri ma musique. Car si, selon Goethe, « l'architecture est de la musique pétrifiée », il peut arriver que la musique soit de l'architecture déployée dans le temps, de l'architecture en mouvements, « une architecture qui marche » comme disait Claudel.

Je parlerai maintenant de Georges Auric, mon prédécesseur, dont je vais occuper le fauteuil avec autant d'émotion que de fierté. J'en parlerai avec le cœur plus qu'avec la raison, car je suis bien conscient de n'être point son meilleur exégète. Nous avons l'un pour l'autre, c'est vrai, une amitié certaine, une amitié discrète mais durable et qui ne s'est jamais démentie, car elle était fondée sur l'estime et le respect qui ne sont pas, comme on le croit, de faibles sentiments.

Hors cela, tout nous séparait dans la vie et dans l'art. Georges Auric était un homme brillant, fin causeur, à la répartie fulgurante, qui ne craignait pas de se frotter aux vanités du monde et à la gloire sociale des charges officielles. Mais, sous cet éclat qui ne le trompait pas lui-même, il cachait un intérêt passionné, une curiosité fervente pour les sons inouïs que lui offrait son temps mais que sa plume lui avait toujours refusés. Les défricheurs de musiques nouvelles trouvaient en lui une affection paternelle qui les réchauffait, les rassurait, leur redonnait confiance.

Je me rappelle sa présence attentive, son omniprésence aux concerts, dans les festivals de prestige ou au fin fond des banlieues. Il était toujours là, assis au premier rang, comme un chat repu, les yeux mi-clos, les mains haut croisées sur la poitrine, et prêt à décocher à l'entracte une de ces flèches propres à faire ou défaire une réputation.

A toute heure, en tout lieu, il restait fidèle à son insatiable appétit pour la nouveauté, tel qu'il l'avait décrit dès 1940 : « Je me plais souvent à imaginer les inconnus de vingt ans dont je ne connais pas encore les noms et qui demain, j'en suis assuré, vont faire entendre un chant neuf, imprévu et hardi, et l'imposer à un public qui les attend avec beaucoup de confiance ». Cette générosité l'entraînait à une lucidité parfois cruelle, et il ajoutait sans ciller : « Comment espérer qu'ils (ces jeunes gens) jugeront avec beaucoup d'indulgence toutes sortes de tics, de manies, de formules dont ont été prodigues, avec moi-même, mes meilleurs amis ? Et comment nous surprendrions-nous et nous plaindrions-nous de ce refus d'une jeunesse qui ne fera qu'obéir au plus sain, au meilleur mouvement ? »

Georges Auric était un musicien ouvert, un de ceux qui savent qu'il n'est pas de musique absolue et qui admettent, quoi qu'il en coûte, d'être eux-mêmes remis en cause par l'histoire. L'expérience de sa vie était trop riche, trop multiple, pour ne pas lui avoir solidement trempé le caractère.

Dans son livre de souvenirs, « Quand j'étais là », il raconte son premier combat et sa première victoire : « Ma mère adorait la musique et, violoniste elle-même, a voulu me faire apprendre le violon... J'ai presque eu une crise de nerfs à la fin de ma leçon. L'étude d'un tel instrument me paraissait atroce. Je ne serai jamais musicien », ai-je pensé une fois dans la rue. Mais l'enfant, quelques jours plus tard, entendait par hasard le son d'un piano et reprenait courage : « Il serait musicien, là était son avenir, il en était sûr ». Or, il n'avait que cinq ans !

Montpellier était la cadre calme, trop calme, de son enfance sage. Il y vivait dans l'attente des tournées d'artistes qui venaient si rarement réveiller la cité historique, mais qui, à son goût, n'apportaient rien d'assez nouveau. Dès qu'il eut atteint sa neuvième année, son professeur, Louis Combes, commença de lui donner à étudier au piano les grandes pages orchestrales de Ravel et de Debussy. Mais ces réductions laissaient sur sa faim un apprenti-musicien qui n'avait d'aucune manière l'occasion de connaître l'original, à l'heure où la grande rumeur de la radio et de la télévision ne brisait pas encore le silence de la province. Un silence que, seule, la lecture habitait, la lecture passionnée, la lecture dévorante d'un qui peut, à treize ans, réciter par cœur tous les Chants de Maldoror !



L'événement, la rupture fertile, ce fut le conseil de Léon Vallas : « Cet enfant doit étudier la composition musicale ». Et toute la famille de monter à Paris pour suivre et entourer le petit prodige. A treize ans, Georges entre au Conservatoire, dans la classe de Caussade. L'année suivante, à la Schola Cantorum, on le trouve déjà chez Vincent d'Indy (auquel, en ce lieu où nous sommes, il succèdera bien plus tard). A l'âge où les autres remontent leurs chaussettes qui glissent, lui devient l'un des phares du tout-Paris, de cette poignée d'hommes et de femmes littéralement solaires qui osent créer contre l'héritage admis et inventer sans référence. Imaginez un peu Maurice Ravel, debout devant le piano, qui tourne les pages du jeune Georges interprétant sa dernière œuvre ! Ou bien Albert Roussel qui lui dit « Il faut vous décider à faire entendre vos petites mélodies », et qui s'arrange pour les faire créer quelques mois à peine avant la Grande Guerre. Georges Auric n'a pas plus de quatorze ans et demi !

Cette année-là, le jeune compositeur était devenu également critique musical. Il venait de signer un article enthousiaste sur son idole du moment, Erik Satie. Le mystérieux et vénérable maître fut frappé par l'originalité et la finesse d'analyse de ce journaliste inconnu et lui écrivit pour demander respectueusement à le rencontrer. On sait tous la suite, tant Georges Auric aimait à la raconter avec une lueur de malice dans les yeux : c'est l'enfant, en culottes courtes, qui vint ouvrir au maître en chapeau melon, faux-col, binocles et barbiche bien peignée. « Pourrais-je parler à Monsieur votre père ? ». « Mais c'est moi Georges Auric ! ». Et Satie d'éclater de rire, heureux dans le fond que son critique fut si jeune. Des années durant, ils se virent régulièrement une fois par semaine, jusqu'à la brouille qui les sépara à jamais et laissa Georges Auric inconsolé jusqu'à sa mort.

Paris était alors une gerbe multicolore de talents, comme un tableau de Raoul Dufy. Le même soir, le jeune Auric pouvait rencontrer Cocteau, Radiguet, Picasso, Cendrars, Dullin, Juvet, Proust, Colette, Max Jacob ou Dreyer. Jean Hugo se souvient l'avoir vu, en vacances, dactylographiant le manuscrit du « Bal » que lui dictait Radiguet, tandis que Cocteau dessinait sur la place des visages qu'il effaçait dans l'instant. Les amis musiciens d'Auric s'appelaient alors Germaine Tailleferre, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc et Louis Durey, ceux qui, avec lui, allaient former ce fameux Groupe des Six, si abusivement dénommé eu égard à leur différence, pour ne pas dire leur disparité d'esthétique comme de caractère.

Georges Auric les fascinait. « Sa précocité était telle, écrit Francis Poulenc, et dans tous les domaines, qu'à quatorze ans on le jouait à la Société Nationale. A quinze, il discutait sociologie avec Léon Bloy, théologie avec Maritain et, à dix-sept ans, Apollinaire lui lisait « les Mamelles de Tirésias » en lui demandant son avis ». « Lorsqu'il venait

me voir, raconte Darius Milhaud, il sortait de sa serviette des manuscrits où sa précocité et sa fraîcheur se mêlaient à une maturité volontaire déjà sérieusement contrôlée, sans que cela parût gêner l'épanouissement d'une sensibilité à la fois nonchalante et narquoise ».

C'était le temps du Dadaïsme, de Picabia, de Stravinsky et des Ballets Russes. C'était le temps du « Sacre » : « Quel extraordinaire coup de poing recevions-nous au visage et au cœur », écrit Georges Auric soixante-quatre ans plus tard mais frappé comme au premier soir. Il tiendra lui-même, aux côtés de Poulenc, l'un des quatre pianos pour la création des « Noces ». Sa musique de scène pour « les Fâcheux », de Molière, bien qu'abondamment et régulièrement sifflée à l'Odéon, allait pousser Diaghilev à lui commander le ballet du même nom, qui sera créé en 1924 avec des décors et des costumes de Braque. Puis vinrent, les deux années suivantes, « les Matelots » et la « Pastorale ». Sa carrière de musicien de spectacles était faite. Entretemps, il y avait eu l'étonnante aventure des « Mariés de la Tour Eiffel ». C'était en 1921. Les cinq autres compositeurs du Groupe des Six avaient donné bien sûr leur partition à temps. Inghelbrecht, qui devait diriger l'œuvre collective, n'attendait plus que celle de Georges Auric. « Elle est là », disait-il, quand on la lui réclamait, et il frappait sur la grosse serviette qu'il portait, bourrée seulement de vieux journaux. In extremis, pourtant, sa Fanfare d'ouverture était prête et c'est peut-être bien ce soir-là qu'il devint célèbre. Georges Auric - suprême élégance - tenait à la désinvolture et au détachement du dilettante.

Cette musique, sa musique, fut longtemps primesautière, tendre, spirituelle, drôle même, mais toujours soucieuse de mettre en valeur le théâtre et la danse. Le ton, cependant, allait s'épurer, intégrer peu à peu le drame de la vie et tendre enfin au tragique, comme dans le « Chemin de Lumière » et « La Chambre », deux de ses derniers ballets, les plus poignants, les plus forts.

Mais il faut dire que le cinéma était passé par là, le cinéma parlant et sonore qui avait immédiatement ouvert un champ nouveau à l'imagination de Georges Auric et lui avait fait donner les partitions désormais historiques de « A nous la liberté », de René Clair, et du « Sang du Poète », de Jean Cocteau. Car ce sont de véritables symphonies que les musiques de film selon Auric, notamment celles de « L'Éternel retour », de « la Belle et la Bête » et d'« Orphée », toujours de son ami Jean Cocteau. Et que dire du célébrissime « Moulin Rouge » que des millions de gens de toutes les couleurs fredonnent chaque jour qui se lève sans même savoir qui l'a composé ?

Pièces de théâtre, ballets, films, c'était pour Georges Auric le plaisir de travailler en équipe, de goûter l'atmosphère des coulisses, qu'il aimait depuis l'enfance. C'était aussi, peut-être, le prétexte de retarder la mise en chantier de telle ou telle œuvre de musique « pure »

ou prétendue telle, comme cet opéra, qui l'a hanté sa vie durant mais qui ne s'est jamais concrétisé.

Pourtant, je me dois de citer ici des ses pièces vocales, ses Sonates pour piano et violon et, surtout, sa Partita pour deux pianos de 1955, le « Double-jeu » pour piano de 1970, enfin la grande série des quatre « Imaginées » à quoi il s'est consacré de 1968 à 1973. Cet Auric-là montre le bout de l'oreille, révèle une nature bien différente, pour ne pas dire contradictoire de l'image brillante et optimiste qu'il donnait à l'envie. En fait, il ne s'était jamais relevé du jugement abrupt dont sa « Sonate pour piano » avait été l'innocente victime dès après sa création par Jacques Février en 1932 : « Comment juger cette œuvre, étant donné que l'on ne peut juger le néant », écrivit alors un critique méchant et plus soucieux de faire un mot cruel (et d'ailleurs éculé) que de reconnaître ce qu'Auric, selon ses propres termes, avait ici mis « de plus tendu, d'expressif, de dramatique, de différent en somme ». Dès lors, le compositeur investira toute son imagination, toute son énergie dans la musique de film, et c'est évidemment pourquoi il a contribué si nettement à la renouveler, à lui donner une densité qu'elle ne connaissait guère avant lui.

Faut-il aussi chercher dans ce blocage, dans ce détournement de la force créatrice, ce qui a conduit Georges Auric à accepter tant de charges officielles ? Sans doute n'était-il pas un musicien de tour d'ivoire. Il aimait la vie, ses fêtes et ses rires. Il avait du goût pour une société qui semblait s'organiser autour de lui avec autant d'harmonie que d'éclat. Il aura donc été l'un des rares créateurs de ce temps à accepter des responsabilités publiques aussi lourdes, aussi prenantes. Nommé Administrateur Général de la Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux, il n'eut de cesse, on le sait, de redonner tout son lustre au vieux Palais Garnier, alors en pleine décadence. C'est lui qui y fit chanter Maria Callas pour la première fois, et décida de monter le « Wozzeck », de Berg, en 1963, sous la direction de Boulez.

Président, réélu à plusieurs reprises, de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique, il se consacra avec la même passion lucide à défendre ses collègues les moins bien servis par la carrière. Et, lorsqu'il lui arrivait de faire passer commande à l'un de ses cadets tout à fait inconnu, il acceptait avec le sourire de se voir injurié dans la presse en guise de remerciement.

Avant de conclure, je voudrais parler enfin de ce courage discret où s'exprimait sa vraie grandeur morale, courage de tous les jours qui n'est pas plus facile à pratiquer que l'héroïsme pur. Profitant de ses hautes fonctions et des invitations lointaines qu'elles lui valaient, il ne manquait jamais de mettre l'obscurantisme en accusation quand l'occasion s'en présentait. C'est lui qui, en Union Soviétique, il y a plus de vingt ans, à l'entracte d'un concert officiel, avait feint de s'étonner à

haute voix de ne pas y entendre les œuvres de jeunes compositeurs alors à l'index. Aurait-il aimé pour lui-même entendre ces œuvres-là ? Ce n'est pas sûr. Mais c'est au nom de la liberté qu'il parlait. Au nom de cette liberté qui lui avait fait prononcer mon nom devant le Roi de Grèce, au cours d'un son et lumières éclatant et qui cachait fort bien les petites lucioles des camps de concentration dont la Grèce était alors jonchée. Il s'était dit surpris de ne pas me voir là, invité comme lui, alors qu'il savait bien que j'étais exilé après avoir été condamné à mort par ce régime, et qu'il le savait d'autant mieux que c'est lui, Georges Auric, qui était intervenu auprès du Gouvernement français pour que j'obtienne un passeport. Mais il voulait acculer les autorités grecques à lui dire la vérité, et il était parvenu à les embarrasser comme personne n'avait su le faire avant lui. Il en riait encore des années plus tard.

Jusqu'au bout, alors que tout son être s'était réfugié dans son regard, Georges Auric avait gardé, préservé, entretenu sa curiosité d'enfant insatiable, et cette merveilleuse fringale pour tout ce qui est neuf, ce qui provoque au risque de choquer, ce qui rompt les barrières, insulte l'héritage mais laboure les jachères pour enfin préparer l'avenir.