

"C'est lors des sessions d'enregistrement d' *Agnès de Dieu* aux Manta Sound Studios de Toronto que j'ai rencontré pour la première fois Georges Delerue. Si je me souviens bien, c'était le 10 mai 1985. La nouvelle selon laquelle il était en train d'enregistrer sa dernière partition si près de chez moi était formidable. En arrivant aux studios en retard, j'ai été immédiatement surpris par la supériorité des sons. Les membres du Toronto Symphony Orchestra et du célèbre Elmer Isle Singers éprouaient du plaisir à être dirigés par Delerue, qui lui-même était enchanté d'être là.

Au moment de la pause, j'ai été introduit auprès du maestro par le monteur-musique, Richard Stone. Immédiatement, il m'a mis à l'aise, heureux de me rencontrer, me remerciant d'être venu à l'enregistrement, et commença à raconter des anecdotes merveilleuses survenues lors de ses travaux en France, lorsqu'il travaillait avec des gens comme François Truffaut, Philippe de Broca, Brigitte Bardot, la liste est longue et les histoires aussi... Mais il s'excusait souvent, ne pouvant pas s'exprimer très longtemps à cause de son mauvais anglais.

Deux ans plus tard, en 1987, j'ai élaboré avec Richard Kraft les bases d'une compilation unique des enregistrements de Georges Delerue. Trois volumes intitulés "*The London Sessions*" furent finalement enregistrés en mai 1989 (les projets comme ceux-ci, il faut énormément de temps pour les monter). C'était l'un des plus grands projets que nous avons jamais réalisés. Georges était enthousiasmé. En 1988, j'ai encore travaillé avec Delerue sur un film assez obscur, *A show of force*, et plus récemment sur le grand succès de Bruce Beresford *Black Robe*. Le temps que j'ai passé avec Georges, en travaillant sur ces projets, en allant le voir, reste parmi mes plus beaux souvenirs.

Georges aimait la vie, les gens, était absolument passionné par la musique. Il reste probablement le plus sympathique et le plus chaleureux des hommes que j'ai jamais rencontrés. En véritable romantique, Delerue faisait toujours ressortir la beauté de chaque film pour lequel il composait la musique. Je pense que sa musique reflète sa personnalité. Un après-midi, j'arrive à la belle maison de Georges, à Los Angeles. Après avoir évoqué quelques points commerciaux, il me demande un petit instant pour finir quelque chose. Dix minutes après, il revient et s'exclame: "*fini!*". Il venait de terminer le générique final de son dernier film.

J'écris ce texte au lendemain de ma visite au service mémorial de Georges. Le Hollywood musical est totalement sous le choc depuis l'annonce de sa tragique disparition. De nombreuses personnes apportent chacune une anecdote sur lui, il y a aussi une grande déformation de son souvenir. Georges était le plus heureux et le plus drôle des hommes que j'ai jamais rencontrés. En me remémorant tous les bons moments que nous avons passés ensemble, il est difficile de se faire à son absence, mais nous avons plusieurs raisons de lui rendre hommage, parce qu'il nous a laissés de miraculeuses, joyeuses, superbes musiques, et de très bons souvenirs de lui. Que le monde est un endroit meilleur après que Georges Delerue en ait fait partie durant soixante-sept ans!

Robert Townson

Je crois que la première musique de film de Georges Delerue que j'ai jamais entendue a été *Jules et Jim* au début des années 60. J'étais captivé par son charme mélodique et la manière dont cela enrichi l'esprit du film. Aujourd'hui la musique reste tout à fait actuelle, remarque qui ne peut-être faite que peu de films, même vieux de dix ans, mais c'est en fait une caractéristique de toutes les musiques de Delerue.

Dans les années 60-70 et dans les années 80, j'ai continué à trouver les partitions de Delerue fascinantes. Non pas seulement celles pour les films de Truffaut, mais celles aussi pour des films tel que celui de Bertolucci, *Il conformista*, avec ses tonifiants rythmes de jazz. J'ai d'abord pensé que Delerue conviendrait davantage aux comédies, probablement parce que les films de Truffaut étaient réalisés avec une légère touche latine, mais son énorme variété de talent a été démontrée par *A man for all Seasons*, *The pumkin eather*, *Our mother's house* et en Amérique par *Salvador*, *Silkood* et *Platoon*.

Au milieu des années 80, Delerue, composant des films américains, commença à passer quelques mois chaque année à Los Angeles; et je décidais de le contacter pour mon film *Crimes of the heart*. A ce moment-là (1985) il parlait à peine l'anglais et la plupart du temps il nous fallait un interprète. Toutes les inquiétudes que j'avais quant à sa compréhension du film se sont évanouies dès le premier jour d'enregistrement, quand les premiers accords de son style inventif et unique se firent entendre sur les images.

Dans les cinq années qui suivirent, Georges Delerue composa la musique de quatre autres de mes films, la comédie *Her alibi* (une musique dans le style Truffaut), un drame qui se déroule en Afrique de l'ouest (*Mister Johnson*) pour lequel je lui ai demandé d'écrire un concerto pour violon anglais et j'en ai reçu un, qu' Elgar aurait été fier d'écrire; un autre drame qui se déroule au Canada en 1630, *The Black Robe* -certainement une parmi la demi douzaine de ses meilleures musiques de film- enfin la comédie dramatique *Rich in love*.

La maîtrise de l'anglais de Georges Delerue s'améliora, à tel point que nous nous passâmes de l'interprète, mais curieusement la langue importait peu avec un homme d'une si grande compréhension instinctive et humaine, de tant d'intelligence, de tant de charme. Lorsqu'il voyait un film, il saisissait immédiatement chaque détail. Si, pendant le montage, il y avait le moindre changement, il le remarquait instantanément. Même un très grand remaniement de scènes ne le gênait pas. Calmement, il arrangeait à nouveau les seuils de début de la musique afin qu'elle convienne encore, qu'elle soit moins décousue.

En parallèle aux musiques de films, il a écrit de nombreuses pièces classiques (il a appris avec Milhaud) qui révèlent un côté sombre et fascinant de sa personnalité. Sa production totale le place parmi le nombre surprenant des compositeurs français doués que le siècle a produit : Ravel, Debussy, Milhaud, Honegger; Messiaen, Boulez, Poulenc, D'Indy, Jaubert, Schmitt, Ibert, Tailleferre, Sauguet, Damase, Auric, Satie...."

Bruce Beresford

Certaines personnes seulement au cours d'une vie peuvent exercer une grande influence. Georges faisait partie de ces personnes-là pour moi. La première fois que j'ai rencontré Georges, j'avais 16 ans, j'étais un jeune étudiant en musique. J'étais assez intimidé, mais sa chaleur et son authentique simplicité m'ont rassuré. Les années suivantes Georges m'a invité plusieurs fois lors de ses séances d'enregistrement, qui, pour un prétendant à la composition de musiques de film, étaient des expériences fascinantes et édifiantes.

C'est lors d'une de ces séances que j'ai connu l'une des qualités les plus attachantes de Georges. Quand je suis entré dans le studio, ce jour-là, j'ai vu que Georges n'avait qu'un petit groupe de musicien. Cela représentait une unique bande magnétique et quelques instruments à cordes. J'appris plus tard que le petit groupe n'était pas du à un choix esthétique mais résultait plutôt d'une douloureuse réalité économique. Je me suis demandé si, face à une situation semblable, je pourrais avoir autant d'enthousiasme pour ce métier. Pourtant, quand je regardais travailler Georges, je remarquais la même attention soutenue, et surtout la même passion que lorsqu'il travaillait sur des sujets valables et apparemment plus importants. La passion! Passion pour la musique, passion pour la vie...

Des années plus tard, quand je me suis installé à Los Angeles, Georges et moi sommes devenus plus proches et nous nous téléphonions fréquemment. La plupart du temps, nous parlions de Brahms, Wagner, Strauss, d'orchestration... Chaque fois que nous parlions musique, je reconnaissais le même degré d'excitation et de passion, et je n'ai jamais senti de touche de suffisance. Si la maîtrise de la tradition classique et le professionnalisme de Georges restent un grand modèle pour moi ainsi que pour tous ceux qui connaissent sa musique, Georges m'a légué un don supplémentaire, celui qui suscite l'inspiration. Je lui en serai à jamais reconnaissant. Merci Georges. Vous me manquez beaucoup.

Frédéric Talgorn

Georges Delerue est un mélodiste. Dans ses partitions de cinéma, il cherche essentiellement un contrepoint mélodique ou thématique plutôt qu'une structure rythmique en contrepoint avec le film. Il sait orner chaque séquence d'un thème spécifique, qui pourra rappeler ou prévoir une séquence passée ou à venir...

Il n'est pas étonnant d'entendre Delerue parler de Jaubert avec la plus grande admiration. Car c'est lui qui représente le mieux, dans la musique de cinéma, l'"esprit" Jaubert: la décoration constructive, l'"arabesque" essentielle, un contrepoint poétique, et aussi l'humour... Georges Delerue, passionné de cinéma, le sert avec une intelligence exceptionnelle. Plutôt que de traduire la psychologie ou l'action en termes musicaux, il préfère donner à l'image une résonance musicale qui, par la suite, se révélera comme étant le seul commentaire utile et possible. Il y a un caractère d'évidence et de simplicité dans la musique de Delerue, du fait même de sa discrétion...

Le nom de Georges Delerue est associé à la plupart des films qui, depuis 1958, ont contribué au renouveau du cinéma français. A leurs auteurs, il a apporté son style particulier, mais surtout son amour profond pour le cinéma, au point de délaissier sa production de musique "pure". Pour cela, on lui pardonnera aisément des travaux de commande et des musiquettes alimentaires, qui représentent d'ailleurs un pourcentage assez faible de sa contribution au cinéma...

François Porcile

J'ai mixé beaucoup de musique de Georges Delerue. C'était un vrai plaisir de travailler avec lui, même s'il considérait que sa musique n'avait pas besoin d'être beaucoup remaniée au mixage. Il maîtrisait parfaitement son type de formation (une quarantaine de musiciens environ), et sa musique, naturellement acoustique, se suffisait à elle-même. On ajoutait un peu d'effet stéréophonique car il aimait beaucoup cela, et on enregistrait très vite aussi. Mais on sentait bien que l'étape suivante, le mixage, ne le passionnait pas outre mesure. Parfois, il arrivait, pressé: "*bon, William, aujourd'hui, je n'ai pas le temps, tu te débrouilles*", et me chargeait les bras d'un paquet de partitions.

Mais le plus beau, c'était lors de l'enregistrement de musiques pour des séquences de piano-bar. On les réalisait en général à la fin de la matinée d'enregistrement: c'était sa récréation. Il "virait" Alessandrini, son pianiste, et s'installait au clavier. Même s'il était prévu cinq minutes de musique, il jouait pendant un quart d'heure, mais nous on laissait courir la bande. Ca lui rappelait le temps de ses premières soirées dans le Paris des années quarante...

William Flageolet

Georges Delerue était charmant, attentif aux autres, simple, modeste et il avait un talent immense. Pour un réalisateur, c'était un très grand bonheur de travailler avec lui parce qu'il vous donnait l'impression que vous étiez le premier, le seul, et que toutes ses musiques qu'il avait composées avant n'avaient jamais existées. Il avait l'innocence des enfants et leur enthousiasme. C'était un grand bonhomme.

Diane Kurys

Georges Delerue était l'un de mes plus vieux camarades, avec lequel j'avais été au Conservatoire de Paris, dans la classe de composition d'Henri Busser. C'était un merveilleux musicien, un musicien complet, qui avait délibérément choisi de mettre ses dons éclatants et son superbe métier de compositeur au service de la musique de film. Il a contribué à donner à cette dernière ses lettres de noblesse, en nous offrant, à travers cent vingt films, les partitions d'une richesse d'inspiration sans cesse renouvelée. Sa gloire authentique et ses continuels succès n'avaient jamais entamé sa gentillesse ni sa simplicité. C'est un grand compositeur français.

Pierre Petit

Georges Delerue, c'est plus de 200 partitions cinématographiques, mais aussi une veine mélodique foisonnante. S'il l'avait voulu, il aurait pu être un important compositeur de chansons. Nous avons fait trois longs-métrages ensemble et deux d'entre eux comportaient une chanson. Dans *Heureux qui comme Ulysse* (1969), qui fut le dernier film interprété par Fernandel, c'était Georges Brassens qui chantait sur une musique de Georges Delerue. Dans *Une aussi longue absence* (1961), c'était Cora Vaucaire qui égrenait *Trois petites notes de musique*, une chanson que venaient par la suite enregistrer Yves Montand et Juliette Greco.

Il me plaît que Georges Delerue ait composé *Trois petites notes de musique*, lui qui a écrit des millions de ces petites notes. Il me plaît que la mort ait frappé le musicien au sortir d'une nouvelle séance d'enregistrement. Il me plaît que l'une de ses toutes dernières partitions cinématographiques, dans *Diên Biên Phu*, ne soit pas une normale musique de film, mais un concerto pour violon et orchestre exécuté sur une scène d'opéra, comme pour bien marquer que Georges Delerue était tout d'abord un compositeur. Il me plaît aussi que cette oeuvre soit intitulée "*Concerto de l'Adieu*". Adieu donc à l'ami de plus de trente années et à nos souvenirs communs.

Décembre 1955. Enregistrement à Paris de la musique de *Nuit et Brouillard*, le film de Resnais. Le compositeur est Hanns Eisler. La partition, remarquable, est dirigée par un jeune chef d'orchestre qui fera parler de lui bientôt, Georges Delerue. C'est là mon premier souvenir. Dernier souvenir: mars 1992. Plus exactement, le 12 mars. C'était l'anniversaire de Georges. Je lui téléphone à Los Angeles. Conversation enjouée, comme toujours avec lui. Qui aurait dit que, quelque jours après, cette voix chaude et gaie allait s'éteindre pour toujours?

Henri Colpi

Il y a trente ans, j'ai réalisé ce film (*Don't shoot the composer*), une satire d'une équipe de la BBC tournant un documentaire sur un célèbre compositeur français [...] L'un des grands talents de Georges était de pouvoir faire rendre davantage à une scène, de pousser plus loin l'idée de départ, de la faire aboutir au plus spectaculaire. Georges avait cette qualité si rare: l'art de transfigurer le travail du cinéaste. Si votre scène comique n'est pas aussi drôle que prévue, Georges la rend plus drôle. Si vous voulez du soleil et que vous avez la pluie, il fait briller le soleil! Seuls Dieu et Georges Delerue peuvent faire ça! (*Rires*)

Voilà pourquoi tant de gens ayant découvert qui il était le voulaient. Et quand j'ai compris quel personnage unique il était, et qu'il écrivait de la musique de film comme personne avant lui, j'ai voulu faire un film avec lui. Voilà pourquoi j'ai fait ce film, comme un hommage au plus grand musicien de film de tous les temps [...] J'avais remarqué la musique de *Jules et Jim*. Elle me semblait aussi forte que le film en lui-même. Le lyrisme de la promenade à bicyclette est absolument magique. Aucun autre compositeur n'aurait pu réussir cela.

Ken Russell

Man Trouble de Georges Delerue (1992) est un film qui me traumatise. J'ai été sollicité et j'ai refusé parce qu'à l'époque je faisais *Mayring* et *Rue de Paradis* d'Henri Verneuil. Du coup, ils ont demandé à Georges de le faire. Très gentiment, il m'avait appelé de Los Angeles pour me le dire et m'a rappelé six mois après qu'il eut fini ce film, en me disant qu'il regrettait que je ne l'ai pas fait à sa place, car il avait du recommencer trois ou quatre fois. Il était épuisé, miné. J'ai vraiment senti qu'à cause de ce film il avait connu une grande période de stress. Trois semaines après, il était mort... Je m'en suis presque senti coupable et je me suis vraiment senti mal à cause de cela.

Je ne connaissais Georges que depuis quelques années. Au delà de sa musique, c'est l'homme qui m'a impressionné, avec sa gentillesse, sa simplicité et son humilité. Je connaissais bien sa carrière et assez peu sa musique, que je trouvais un peu trop simple. C'était sa conception de la musique de film. Tout comme Truffaut, il considérait qu'il ne fallait pas trop entendre la musique, qu'il fallait rester en arrière et ne pas être trop haut. Il avait raison d'une certaine façon et ce qu'il faisait était très bien fait, mais avec sa conception à lui. Bien sûr, chacun a la sienne. C'était en tout cas un très bon musicien et un homme adorable.

En tout premier lieu, la musique de *Germinal* devait être écrite par Georges Delerue et ça, je le respectais complètement car il était originaire du Nord, il avait été lui-même mineur et avait déjà fait *Le vieil homme et l'enfant* pour Claude Berri. Donc, cela me semblait légitime qu'il écrive cette musique...

Jean-Claude Petit

Georges Delerue. Le petit Georges, jouant dans les rues de Roubaix, au temps où l'herbe pouvait pousser entre les pavés. Madame Delerue offrant au petit Georges en courtes culottes une clarinette. Georges limant consciencieusement dans l'atelier de son père la journée, et suivant les cours du Conservatoire le soir. Georges et son jazz-band. La fierté de M. et Mme Delerue lorsque leur fils est admis au Conservatoire de Paris. Georges et Darius Milhaud. Georges et Vilar. Georges et Gérard Philipe, et Casarès, et Vian. Georges et le public. Georges et la radio. Georges et les images. Le cinéma. Georges et Louis Malle, Georges et Godard, Georges et Truffaut, De Broca, Berri, Bertolucci et les autres. Georges en 1970: plan fixe sur les Oscars. Georges à Los Angeles. Georges en France. Georges à Los Angeles. Georges à Roubaix. Georges le Roubaisien. Autant de plans-séquences du film dont, hélas, il ne fera pas la musique...

Robert Cailleaux