

### III

## Le club d'Essai ou l'ère des expériences

Jusqu'en 1957, date de son deuxième opéra, l'activité professionnelle de Georges Delerue fut presque entièrement consacrée à la composition et à la direction de musiques de scène. Pourtant, dès 1952, le compositeur commença à diversifier ses activités. Hasard des rencontres ou commandes on ne peut plus officielles, toujours est-il que Delerue, se retrouva happé comme beaucoup par le bouillonnement culturel du "club d'Essai". Structure souple produite par le poète Jean Tardieu, le club d'Essai de la radiodiffusion française était essentiellement organisé autour de jeunes créateurs: Desgraupes, Dumayet, Polac. Ce dernier y anime "*Pour l'amour du théâtre*", François-Régis Bastide "*Une idée pour une autre*" où les chroniqueurs s'empoignent sur les derniers spectacles culturels de province. "*Le Masque et la plume*" connaît ses premiers balbutiements. Cette forme de carte blanche, largement ouverte sur l'expression contemporaine, permettait à de jeunes journalistes, musiciens et auteurs dramatiques, d'être diffusés auprès d'un large public tout en vivant les conditions d'exercice du métier, bien souvent réalisées dans l'urgence du direct. Le club d'Essai de la R.T.F. fut aussi un tremplin pour de nombreux hommes de télévision des années soixante; des auteurs dramatiques tels que Ionesco, Aubertini, ou Beckett; enfin des musiciens issus comme Delerue de la jeune Ecole Française: Gartenlaub, Lancen, Chaynes, Damase, Constant...

Or, en 1952, au club d'Essai, deux catégories de musiciens se côtoyaient et, semble-t-il, s'ignoraient poliment.

Les "expérimentateurs" tenaient le devant de la scène. Pour eux, le changement des systèmes de composition devait s'accompagner d'une révolution de l'interprétation instrumentale et de la diffusion du son. On ne parlait plus de musique, mais de "masse sonore". Le terme d'"acousmatique", jusque là bien oublié, fut remis au goût du jour sous la plume de l'écrivain Jérôme Peignot. Autant dire que la musique concrète, issue conjointement de manipulations de sons réels et des expériences de quelques pionniers de l'informatique, connaissait un véritable engouement. Le patron de la R.T.F. finit par céder un recoin des locaux de la radio à Pierre Henry et Pierre Schaeffer, qui fondèrent ensemble le légendaire "Studio de musique concrète", véritable pépinière de talents. Les maîtres, y voyant une ouverture sur d'autres horizons iront, dans la foulée, s'essayer à cette révolution musicale. Ainsi Sauguet créa *Les trois aspects sentimentaux*; Darius Milhaud, venu essentiellement au Studio par curiosité, composa *La rivière endormie*; Olivier Messiaen réalisa dans le même temps *Timbres-durées* (1952) et Pierre Boulez ses deux *Etudes* (1952-1953).

L'autre pôle de recherche musicale s'organisait autour du compositeur Henri Dutilleux, alors responsable du secteur "création" de la R.T.F. On y retrouvait Georges Delerue -engagé

depuis peu en tant que chef d'orchestre- ainsi que de nombreux autres compositeurs de cette même "jeune Ecole Française". Ne refusant pas la modernité, ils la revendiquent cependant attachée à la continuité musicale du XX ème siècle, et notamment au lyrisme légué par la tradition .

Le secteur "création", carrefour de tous les nouveaux projets culturels, consacrait une large part de son temps à la recherche sur la mise en scène musicale des programmes radiophoniques. Les metteurs en ondes et réalisateurs radio aspirant à un renouvellement du langage musical de leurs mises en scènes, s'adressaient à Henri Dutilleux qui les mettait en relation, en fonction du type de travail à illustrer (essentiellement des dramatiques, genre alors prédominant alors dans la grille des programmes de la RTF) avec un compositeur ou un chef d'orchestre. Certains d'ailleurs, excellaient déjà dans un véritable travail de mise en scène du son. Une sorte de "cinéma sans images" où le rôle de la musique, pour Delerue, s'approchait déjà subrepticement de ce qu'il allait produire plus tard pour le 7 ème Art. Le compositeur travaillera à la R.T.F. -club d'Essai et division d'Henri Dutilleux- durant près de six ans. Dutilleux, passablement agacé par ceux qui ne voient dans la musique de son collaborateur que le côté "classique" ou "romantique" qui transparaît de sa production pour le cinéma, n'hésite pas à rappeler le travail de recherche réalisé à cette époque:

*"Comme en matière de musique de film -mais sans s'être spécialisé dans cette forme d'écriture- Georges Delerue a su révéler l'étendue de ses dons et sa faculté d'adaptation chaque fois que son concours était sollicité pour illustrer un texte littéraire ou dramatique. Nous avons ainsi travaillé sur Ariane, opéra de chambre (livret de Michel Polac) et Une regrettable histoire (opéra de chambre, livret de Boris Vian) diffusés en 1954 et 1961.*

*Par leur qualité, les partitions radiophoniques de Georges Delerue me semblent avoir dépassé le cadre un peu restrictif de la simple "illustration musicale", en s'approchant d'une forme d'expression où verbe et son se trouvent étroitement confondus. C'était, en tout cas, le but de nos recherches avec Delerue à l'époque où j'avais la responsabilité de ce secteur "création", en étroit contact avec Henry Barraud et Paul Gilson, à l'O.R.T.F.*

*Avec quelques autres musiciens de la jeune Ecole Française, Georges Delerue était alors de ceux qui, par leur talent, pouvaient parvenir à faire évoluer et à développer cette forme d'expression, en travaillant en étroite relation avec les réalisateurs, les interprètes, les chefs d'orchestres, les comédiens, les metteurs en ondes... En somme, un véritable travail d'équipe..."*<sup>25</sup>

Pourtant, peu à peu, le registre de création demandé se fera, malgré les mises en garde d'Henri Dutilleux, de plus en plus élitiste et sectaire, se coupant par la même du public. Après quelques temps de cette situation bancaire, Delerue démissionnera en 1957. Le compositeur claque ainsi la porte de la Radiodiffusion Française en parlant assez amèrement de "terrorisme sérialiste".

\* \*  
\*

---

<sup>25</sup> Lettre d'Henri Dutilleux à l'auteur, 28 avril 1993.

La présence de Georges Delerue dans les couloirs de la radio lui permit également de signer en ces années-là, aussi curieux que le rapport puisse paraître, la majorité des "son et lumières" français.

Véritable carrefour des Arts et de l'Histoire, le son et lumière, naîtra lui aussi au début des années cinquante, dans le foisonnement des recherches de la R.T.F. axées autour du son. Dès 1950, diverses actions furent menées pour redonner vie aux châteaux de la Loire. Ainsi naîtra cette même année la fameuse *Route des Châteaux lumineux*. Le 30 mai 1952 le premier son et lumière du monde était mis en scène autour du plus célèbre des châteaux de la Loire, soirée historique et culturelle baptisée *Les riches heures de Chambord*. Cette première mondiale, placée sous la présidence d'André Cornu, alors Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, fut saluée par un certain nombre d'intellectuels de tout bord dont François Mauriac et Maurice Genevoix. Le 5 juillet 1952, on émit un timbre pour l'occasion, et le Président de la République, Vincent Auriol, inaugura officiellement ce spectacle marquant le début d'un fleurissement dont les multiples variantes iront jusqu'à nos jours .

Dès lors, les mises en scène en plein air se succédèrent au rythme des nuits d'été. Au total, de 53 à 57, on ne compta pas moins d'une centaine de spectacles du type dans l'hexagone. Des noms illustres les soutenaient, signant tantôt les textes, prêtant tantôt leur voix: Marcel Achard, André Maurois, Paul Vialon ou encore André Castelot.

Un des rares avec Maurice Jarre à avoir participé à l'aventure du théâtre total, Georges Delerue fut constamment sollicité. On comprit vite tout l'intérêt apporté par l'expérience de l'ancien compositeur de Vilar à ce genre de réalisation. De plus, lui même semblait apprécier ce nouveau concept qui, finalement, ne différait pas tant des grandes mises en scène de Nîmes ou d'Avignon: "*C'est un moyen de communication fantastique, car avec la multiplications des sources sonores, on peut jouer sur l'espace en maniant des grandes masses sonores.*"

Delerue signera au total une trentaine de son et lumières dont la liste exhaustive fait apparaître certaines réussites en majeur. Sans aller jusqu'à l'énumération, citons néanmoins la Libération de Paris (1954), Chambord (1965), les Pyramides (Egypte 1961, une partition étonnante pour chœur et orchestre rappelant les scores épiques des grands péplums de la MGM), les Invalides (1970), la cathédrale de Strasbourg (1971), le bicentenaire de l'Indépendance des Etats-Unis (Mount Vernon, U.S.A. 1976), et plus récemment de grandes cinéscénies telles que celles réalisées au Puy du Fou (1982), au barrage d'Assouan (Egypte, 1984) ou encore aux Hospices de Beaune (1987).

Une telle variété géographique posait le problème du travail du compositeur en fonction de l'espace scénique où était diffusée la musique, un problème finalement contourné dans la plupart des cas:

*Il n'y a pas de doute que j'ai fait des son et lumières dans des coins où je ne suis jamais allé! J'ai des documents photographiques, et je travaille en fonction du découpage du texte (qui a été étudié de très près, d'une part avec le metteur en scène du spectacle, d'autre part avec le littérateur qui travaille sur le texte). J'interviens également pour donner mon avis sur la distribution de la musique par rapport au texte et par rapport aux mouvements de la lumière. Au*

départ, c'est donc une discussion qui se passe sur scénario et sur photo. En général, quand c'est un cadre prestigieux comme à Karnak ou à Louxor, on sait très bien où ça se situe et on voit très bien l'échelle. Il n'est donc pas utile d'aller sur les lieux -moi je ne demanderais que ça, mais comme on ne m'a pas offert le voyage, je n'y suis pas allé!-

Par contre, quand j'écrivais des musique de son et lumières en France, il était alors facile de s'y rendre. Il était utile de voir l'ambiance, l'heure où ça allait se passer, la qualité de la nuit (car la qualité de la nuit n'est pas partout la même). Je sais très bien où se trouvent les sources sonores parce que là c'est un problème de stéréo, de quadriphonie, de multiphonie d'ailleurs car sur le texte tout est établi sachant que le son viendra de derrière ou de devant. De toutes façons, la musique est en fonction du texte et du jeu de lumière plutôt que de l'emplacement géographique.<sup>26</sup>

\* \*  
\*

---

<sup>26</sup> Entretien avec Luc Van de Ven et Daniel Mangodt, *Soundtrack* n° 27, 1987.