

V

Moteur...Musique

*"Le Cinéma substitue à
nos regards un monde
qui s'accorde à nos désirs"*

André Bazin

Cette phrase de Bazin, immortalisée dans le générique du Mépris, suffit à évoquer l'immense activité créatrice que Georges Delerue déploya au service d'un 7ème Art auprès duquel il acquit en grande partie sa célébrité. Ceci dit, le passage au long métrage ne se fit pas du jour au lendemain. Tout commença par une suite logique d'événements:

En fait, j'avais une grande envie de faire de la musique de film. D'abord, j'aimais bien le cinéma (...) et je m'étais aperçu très souvent, en allant au cinéma pendant mes études au Conservatoire de Paris, qu'il y avait des ouvertures pour faire des choses intéressantes sur le plan musical, et j'étais passionné par ça. Mais entre le désir d'écrire de la musique de film et la possibilité d'entrer dans le milieu, surtout quand on ne connaît personne, c'est quand même très difficile. Or, il se trouve que le passage au cinéma s'est effectué bizarrement. Je travaillais à ce moment-là au théâtre de Babylone, avec Serreau et des tas de gens comme ça, et j'ai rencontré une dame qui était amie avec le chargé de l'information de presse du Ministère de la Marine. Il venait de terminer un film sur la croisière du "Jeanne d'Arc" ou je ne sais quoi, enfin ça s'appelait "Ingénieurs de la mer", et il m'a dit: "Est-ce que ça vous intéresserait d'écrire la musique du film?" Et c'est à ce moment-là que j'ai commencé à travailler là-dessus, sur ce court-métrage documentaire, et ça m'a beaucoup intéressé (...) Ça marchait bien et ça a continué. Je n'ai fait, à ce moment-là, que des courts-métrages, surtout des courts-métrages alimentaires, car il fallait vivre.³²

Les films industriels jalonnent, comme pour beaucoup d'autres compositeurs de sa génération, les modestes débuts cinématographiques de Georges Delerue. Cette première approche du cinéma fut d'ailleurs assez ingrate, si l'on en juge par les souvenirs du musicien:

J'ai illustré toute une série de courts-métrages industriels, qui allaient de la naissance du plutonium à l'exploitation du pétrole dans le Sahara, et presque jusqu'à la fabrication du camembert synthétique!... Il y avait de tout, des films que j'ai fait pour gagner ma vie (Je me

³² *Cinéma* 80, n° 259-260, juillet-août 1980.

*souviens d'un titre: "le zinc dans l'architecture contemporaine", on a du mal à imaginer combien cela peut vous inspirer!).*³³

Delerue mentionnait toutefois l'apport du film industriel au niveau de la précision, des contraintes du minutage, de la possibilité pour le compositeur d'accompagner un discours naratif donné. Une activité qui durera six ans environ, complétée dès 1956 par la composition de musiques pour les publicités, alors projetées principalement en salles, lors des entr'actes. L'année de la troisième semaine de congés payés, de l'excroissance des vacances et de la consommation, dopera en France le marché du film publicitaire, genre cinématographique auquel le musicien ne s'attardera pas longtemps: "*C'était pour moi, déclarait-il, une fuite en avant dangeureuse, loin des techniques enseignées au Conservatoire*".

La publicité faisait à l'époque preuve d'une inventivité artistique que l'on regretta longtemps. Lemoine et Raïk, les deux vedettes du genre, signaient des petits chef-d'oeuvre de films d'animation, doublés de slogans particulièrement corrosifs. L'aventure permit toutefois à Delerue de signer quelques bonnes partitions:

*J'ai travaillé avec Etienne Raïk, Jean-Pierre Rhein, Lemoine... Deux films étaient assez réussis, une publicité pour les potages Maggi: c'était un "ballet" de boeufs monté par Colpi, et un autre pour la gaine Chantenelle, réalisé suivant le principe de la stroboscopie, où l'on voyait la décomposition des mouvements d'une danseuse. J'ai appris beaucoup de choses avec les musiques publicitaires, la précision surtout. C'est là que j'ai appris complètement le langage cinématographique et l'importance du montage. Il est plus difficile d'écrire une musique qui soit efficace en une minute, qu'une symphonie de trois quarts d'heure.*³⁴

Cette même année 1956, le roubaisien abordera un autre registre en signant son premier court-métrage "artistique", un genre lui aussi très florissant depuis la mise en place, en 1953, d'une prime d'Etat attribuée sur des critères de qualité. François Rechenbach propose ainsi à Georges Delerue d'écrire la musique des *Marines* qu'il vient de tourner. Suivront assez rapidement d'autres courts-métrages, documentaires poétiques ou pure fictions comme *Images de Sologne* de Paul de Roubaix, *les Surmenés* de Jacques Doniol-Valcroze, ou encore *La mer et les Jours* de Raymond Vogel. De cette époque, le compositeur avouera quelques préférences:

*Il y a un court-métrage que j'aime beaucoup et dont j'ai écrit la musique: c'est l'Amour Existe de Maurice Pialat. C'est un film très courageux qui sort des sentiers battus. il est plein de coeur et de bonté. Les bidonvilles à trois kilomètres des Champs-Élysées... Pour ce film, j'étais entièrement libre de faire ce que je voulais.*³⁵

Jeune inconnu venu de la peinture et du théâtre, Pialat avait en effet décroché une prime du CNC pour tourner ce court-métrage qui décrochera le Prix Lumière 1961 mais surtout le Lion d'Or de la Biennale de Venise la même année. Dans la catégorie court-métrage, certes, mais cela ne gêne en rien une presse plus en souci pour les derniers avatars des jeunes turcs des *Cahiers*, d'ignorer la performance de Pialat. Les portraits sociaux de banlieue ne semblaient pas être à

³³ Entretien avec Jean-Pierre Bleys, *Positif* n° 389-390, juillet-août 1993.

³⁴ *Cinéma 64* n° 89, octobre 1964.

³⁵ *Cinéma 64* n° 89, octobre 1964.

l'ordre du jour. Sur une musique de Delerue (les parcours des deux hommes s'étaient déjà croisés alors que Pialat tenait un rôle secondaire dans la distribution du *Jules César* d'Hermantier au festival de Nîmes 1955), le cinéaste fixait déjà fortement l'originalité de sa production future, sorte de portrait néo-réaliste d'une frange assez peu représentée dans le cinéma français, sise entre la petite bourgeoisie et le monde ouvrier.

L'activité de Delerue dans le court-métrage sera foisonnante. Le musicien signera 7 films en 1957, 10 en 1958, 11 en 1959, pour atteindre le sommet de 15 en 1960! (une production qui avoisinera les 140 titres, tous genres confondus, sur l'ensemble de la carrière du musicien). Il faut rappeler que la voie du court-métrage était encore le moyen d'excellence pour de nombreux assistants de faire leurs premiers pas dans le long, moyen qui permit à de jeunes cinéastes apparus au début des années soixante d'acquérir un professionnalisme souvent absent des films de la Nouvelle Vague stricto sensu (délimitée dans l'usage au groupe des anciens critiques des *Cahiers*), même si pour beaucoup la différence entre les deux mouvements reste assez floue.

Au risque de surprendre, il semble que Georges Delerue doive autant son passage au cinéma aux court-métragistes issus du *Groupe des Trente* (Kast, Varda, Resnais, Fabiani, Vogel, Vilardebo, etc.) qu'aux cinéastes de la Nouvelle Vague proprement dite. Trois exemples: les collaborations avec Varda, Kast et Resnais, principaux représentants de cette tendance du "Nouveau Cinéma". Delerue note: "*En fait, je suis arrivé au cinéma autant par la direction d'orchestre que par la composition. C'est ce qui m'a permis d'apprendre ce qu'était une musique de film: je la voyais de près puisque je la dirigeais.*" En effet, les interventions de Georges Delerue en tant que chef d'orchestre aboutirent sur des liens privilégiés avec l'ex-photographe du Festival d'Avignon. Ainsi, si le compositeur dirigea par exemple la musique de Pierre Barbaud pour *la Pointe Courte*, il signera par la suite pour Agnès Varda les partitions d'*Opéra-Mouffe* (1958) et *Du côté de la côte* (1959). Le travail pour Resnais est assez voisin. Chef d'orchestre attitré du réalisateur, Delerue sera naturellement sollicité par Resnais lorsque ce dernier passera au long métrage en 1959. Cette même année, c'est encore grâce à un court-métragiste, Pierre Kast, que Delerue franchira le pas du "grand" film. Le musicien est amené à composer cette année-là pour trois courts-métrages du réalisateur. Du re-montage de ces films et de l'ajout de passages musicaux de liaison naîtra le second long-métrage de Kast. Sorti sous le titre *le Bel Age*, ce film fixait déjà les thèmes de prédilection du cinéaste, essentiellement la revendication de liberté amoureuse, thème qui reviendra, à des degrés divers, dans chacune de ses réalisations.

Pour Georges Delerue, ces huit années passées à s'essayer aux divers arts de la scène et aux différentes formes de cinéma lui avaient permis d'acquérir largesse d'esprit et professionnalisme. A 34 ans et au centre du renouveau cinématographique, une nouvelle carrière de compositeur, vouée entièrement au 7ème Art, semblait plus que jamais s'ouvrir à lui.

* *
*