

A l'image de Dominique Paini qui s'est longtemps dit « exposant de films » (*Le Temps exposé, le cinéma de la salle au musée*, éditions Cahiers du cinéma, 1999) ou du producteur Marin Karmitz qui « édite des films », Alexandre Tylski édite des sites Internet. Il les édite comme d'autres publient des livres. Sa stratégie éditoriale, tient à l'évidence, du monde de l'édition. Et ses « livres d'images » que sont ses sites Internet n'ont rien à envier à l'ère du papier.

Aussi, lorsque Alexandre Tylski m'a proposé d'écrire un texte pour célébrer l'ouverture de ce premier site Internet consacré au compositeur français Georges Delerue, ma réponse a été évidemment... positive. D'autres raisons m'ont poussé à accepter. D'abord parce qu'Alexandre et moi avons fréquenté, à quelques années d'intervalle, les mêmes bancs : ceux de l'Ecole Supérieure d'Audiovisuel de l'Université de Toulouse II (qui soutient l'initiative de sa revue *Cadragé*), puis ceux du Laboratoire de Recherche en Audiovisuel, une petite équipe d'accueil reconnue par le Ministère de l'Education Nationale et qui, depuis sa création dans le courant des années 80 sous l'impulsion de Georges Malhios et de Guy Chapouillé, est l'une des rares en France à investir le champ de l'esthétique sonore du cinéma et de l'audiovisuel.

Réponse positive, ensuite, parce qu'avant d'arriver à l'ESAV, je n'ai pas oublié les quatre années qui ont validé un premier cursus au département Arts du Spectacle de l'université de Bordeaux III. C'est là, grâce à Elena Dagrada puis aux conseils de ses collègues parisiens Michel Marie et surtout Michel Chion, que le projet d'investir la dimension musicale (non pas seulement esthétique, mais aussi symbolique) du cinéma de la Nouvelle Vague s'est construit, principalement autour du nom de Georges Delerue. A cette époque, c'est-à-dire il y a plus d'une dizaine d'années, le nom de Georges Delerue, qui venait de décéder tragiquement, s'est immédiatement imposé à moi lorsqu'il a été question de démontrer la « scientificité » de la musique accompagnant le cinéma de la Nouvelle Vague. En 1992, un projet de « plaquette-hommage » qui aurait été vaguement éditée aux Presses Universitaires de Bordeaux germait. Puis, celui d'un ouvrage de plus grande envergure grâce aux témoignages de la famille de Georges Delerue, et notamment de sa seconde épouse, Colette, qui, bien qu'ayant déjà à l'époque, de son côté, un projet d'ouvrage, autorisait la parution du livre avec cette formule magique « *Combien de biographies ont déjà été écrites sur Proust ? Pourquoi pas plusieurs regards sur la vie et l'œuvre de Georges...* ». Mais cela ne signifiait pas que le projet aboutirait. Près de cinq ans ont passé, avec la récolte de témoignages d'anciens amis, de proches, le recueil de documents divers, de première ou de seconde main. Issu d'un milieu modeste, j'étais comme de nombreux étudiants débutant leur premier cycle universitaire « sans le sou » (ma femme me prie de rappeler que cela n'a guère changé !). Chaque déplacement que rendait nécessaire l'écriture du livre (inauguration du Conservatoire Georges Delerue de Roubaix, création publique d'une œuvre symphonique, etc.) se payait au prix de « petits boulots » dans les colonies de vacances ou le nettoyage industriel (pour la petite histoire, c'est à cette occasion que j'ai eu la chance de rentrer pour la première fois de ma vie dans un opéra... pour en assurer le balayage !). Bref, n'ayant pas les moyens de mener une recherche de très grande ampleur qui m'aurait éventuellement permis de collecter des témoignages en France comme aux Etats-Unis, j'ai opté pour une stratégie de repli bien connue des biographes, et qui accouche aujourd'hui de plus de livres biographiques que l'on ne le croit : la collecte de tous les entretiens qu'avait pu donner Georges Delerue entre 1948 et 1992, des grands quotidiens nationaux jusqu'aux « fanzines » et aux journaux de quartiers. L'ensemble représentait une masse considérable. L'avantage, avec Georges Delerue, c'était que son discours était resté constant avec l'âge et les années. Ses réflexions engagés sur l'art, sur la musique ou sur la vie en général, ainsi que l'ensemble de ses

souvenirs sur les plateaux de tournages, dans les salles de concert ou les studios d'enregistrement, accolés aux propos tenus sur les personnalités que son destin avait placé sur son chemin, permettait de se faire une idée assez juste du personnage et de l'homme.

Au bout de cinq ans, le livre était quasiment terminé, mais, en dépit d'un « lobbying » exercé en direction des éditeurs de la place parisienne par quelques irréductibles passionnés de musique française comme Marc Bleuze (compositeur et artisan du projet de la Cité de la Musique de la Villette), Henri Dutilleux, ou le présentateur de télévision Alain Duhault, personne d'autre n'y croyait... Jusqu'au jour où, au détour d'une rencontre, et après les refus polis des principaux éditeurs que nous avons contacté (dont certains avaient amassé des sommes considérables du vivant de Georges Delerue en exploitant les droits d'une bonne partie de ses musiques...), un franc-tireur misait sur le pari de réunir suffisamment d'amateurs autour du nom d'un compositeur de cinéma : Jean Curutchet, un éditeur basque, connu pour d'autres "coups" éditoriaux (sur l'Algérie ou sur l'histoire de la flibuste). Tout s'enchaîna ensuite très rapidement. Et dans l'effervescence qui précède généralement la sortie d'un livre, l'annonce de l'évènement suscita une telle chaleur humaine et un tel enthousiasme d'anciens musiciens, de gens de cinéma, de compositeurs, d'amis, etc. autour du projet qu'il me fallu prolonger, au grand dam de mon éditeur, la traditionnelle période des corrections, à défaut de pouvoir re-écrire un autre livre, bien mieux documenté, et sûrement sans les imperfections de ce qui n'était alors, ni plus ni moins, qu'un mémoire universitaire retravaillé pour la bonne cause ! Après la sortie, l'atmosphère changea radicalement et ces fameuses imperfections m'ont parfois valu une volée de bois vert (pensez donc : Roger Delmotte, trompettiste de talent et dédicataire du *Récit et Choral pour trompette et orgue* (œuvre de musique de chambre composée en 1972 pour Pierre Cochereau et Roger Delmotte), voyant en son nom et place le nom du très médiatique Maurice André (page 222) !). De même, dans les annexes, la présence du témoignage controversé du compositeur Jean-Claude Petit a lui aussi fait couler beaucoup d'encre (si l'on peut dire...) sur les forums de discussion en ligne. Certains y ont vu un mépris à peine dissimulé d'une frange de la profession des compositeurs de films à l'encontre d'un des leurs, jaloué pour ses succès outre-Atlantique. Mais c'est peut-être aussi parce qu'il s'agissait de l'un des rares témoignages à détonner dans un ensemble de récits concordants qui pouvaient parfois laisser penser à de l'hagiographie ! Car c'est bien le risque encouru lors de la rédaction de toute biographie posthume. Et l'on sait aussi que la passion du lecteur l'emporte souvent sur la raison... Si bien que le projet d'un « erratum » rectifiant certains passages du livre et en développant d'autres avait alors été envisagé (l'une des deux filles de Georges, Claire, souhaitait notamment développer le contexte de la création du *Concerto pour 4 guitares et orchestre*, un instrument qu'elle pratique de manière professionnelle, et je planifiais quant à moi un nouveau chapitre dédié à des analyses de séquences de films). A l'époque Internet n'existait pas, ou si peu, mais aujourd'hui, il peut être un moyen de mettre en ligne davantage, et avec le recul, certainement mieux, ce type d'information.

La dernière raison qui me pousse à soutenir l'initiative d'Alexandre Tylski est due à l'interactivité et à l'instantanéité d'Internet. L'interactivité favorise le débat, la confrontation d'idées et d'opinions. Et l'on sait que l'art n'est pas quelque chose de figé. Les débats et les controverses esthétiques ont toujours accompagné, dans une certaine tradition des Lumières, la construction de la pensée critique en France. Un forum entre amateurs de cinéma et de musique peut tout à fait faire office de lieu où s'exerce cette activité de la discussion autour de l'œuvre d'un musicien. Car rien n'est pire pour la mémoire d'un artiste que de recueillir une unanimité béate à titre posthume. L'histoire nous montre bien que les artistes disparus dont on retient aujourd'hui les

noms sont ceux qui ne firent -justement- pas l'unanimité... Et il se trouve, si l'on y regarde de plus près, que la trajectoire de Georges Delerue n'enclenche pas immédiatement à l'unanimité. Et pour cause : s'intéresser à la vie et à l'œuvre d'un musicien de film, c'est s'intéresser un temps soit peu à la place de la musique au centre de cette fabuleuse invention artistique qu'est le cinéma. Retracer la vie d'un compositeur de film, c'est par ricochet l'occasion d'un réquisitoire contre l'étroitesse d'esprit de ces sphères artistiques cloisonnant le débat entre « grande » et « petite » musique, celle de ces fameux musiciens classiques snobés par les élites artistiques pour avoir osé « prostituer leur art » pour le cinéma.

Unanimité discutable aussi sur le parcours de Delerue, loin d'être représentatif des classiques trajectoires d' « enfants doués », et qui dévia du chemin tout tracé des salles de concert (à l'âge de 22 ans, il ne se destinait lui-même qu'à une carrière de chef-interprète) : enfant du Nord issu d'un milieu modeste, ouvrier à 14 ans, le jeune Delerue se lance en autodidacte dans la musique sous l'Occupation pour oublier la misère, la faim et l'ennui. Pris en charge par Darius Milhaud, il entre bientôt au Conservatoire de Paris et obtient un Grand Prix de Rome. Puis c'est l'aventure de la musique de scène, au T.N.P. Passage ensuite au cinéma, porté par la Nouvelle Vague : Colpi, Truffaut, Godard, Resnais, Kast, mais aussi Jack Clayton, Mike Nichols, Fred Zinneman et Oliver Stone. 50 ans après ses premières gammes, l'ancien ouvrier roubaisien était l'une des stars de la musique à Hollywood après avoir composé pour Montand, Brassens ou Bardot; croisé les destins de Vilar et du Festival d'Avignon; de la Nouvelle Vague et de Truffaut à qui il donnera la touche musicale de la plupart des films; et de combien d'autres cinéastes qui immortalisèrent sa contribution sur les génériques du grand et du petit écran par ce fameux « musique de Georges Delerue » ? Un parcours certes loin d'être rectiligne, et pourtant...

Pour ne pas terminer cette évocation sur une note nostalgique, je voudrais citer le nom de deux musiciens qui me semblent perpétuer aujourd'hui, chacun de leur côté, et dans deux styles différents, le sens harmonique et mélodique de Delerue. Le premier, Frédéric Talgorn, a été un « disciple », du moins un très proche de Georges Delerue, notamment à l'époque où ce jeune toulousain, ancien élève d'Yvonne Loriot au CNSMP, décida de tenter le pari alors insensé de s'installer (sans contrats ni contacts) à Hollywood pour travailler comme compositeur de film. Georges Delerue et Frédéric Talgorn se sont beaucoup vus à Los Angeles et il y a cette photographie que j'aime particulièrement et qui les montre ensemble : elle laisse transparaître le bonheur qu'a Frédéric de poser près de Georges. J'ai souvenir d'une très belle lettre que Frédéric, généralement avare de compliments, m'a adressé depuis sa maison de Los Angeles, juste après la sortie du livre. Son sens de la ligne mélodique, assorti d'une parfaite maîtrise du contrepoint et de l'orchestration, en fait un compositeur de premier plan dans une tradition très française (pour l'écriture) et à la fois très hollywoodienne (pour l'orchestration). L'écoute de ses œuvres classiques, radicalement différentes dans leur facture de ses musiques de film (tout comme les œuvres classiques de Delerue ont souvent dérouté et déroutent encore les cinéphiles), confirme cette impression. Le second, Philippe Rombi, possède la première des qualités humaines que possédait Georges Delerue : la modestie. Il écrit « horizontalement » des arabesques mélodiques qu'il assoit avec une écriture des cordes très personnelle. Rombi et Talgorn ont une façon d'orchestrer les cordes que l'on reconnaît immédiatement. Il doivent en cela à Georges Delerue, qu'ils ont évidemment étudié l'un et l'autre durant leurs années de formation, mais aussi, à leurs qualités de mélodistes et à leur sens de la verticalité : chez eux les instruments « sonnent » par groupes ; les orchestres « sonnent » merveilleusement. Or, il faut savoir qu'en général, on fait

« sonner » l'orchestre en utilisant une palette de sonorités particulièrement large lorsqu'il n'y a pas assez de musiciens ; pour qu'un orchestre de formation « Mozart » (entre 35 et 45 musiciens) paraisse être plus important, par exemple. Chez Delerue, l'orchestre avait la même sonorité, car les budgets des courts-métrages des années 50 ne permettaient pas d'embaucher davantage de musiciens qu'il en aurait fallu pour faire des musiques de film convenables. Delerue sortait très souvent frustré des sessions d'enregistrement où il devait se contenter de 3 violons et d'une trompette et ne se privait jamais, lors de ses interviews, d'égratigner les lacunes du système de reversement des droits en vigueur à l'époque, considéré comme responsable de l'abandon des musiques à des producteurs indépendants. Finalement, cette forme d'écriture, qui était due au départ à des contraintes purement économiques, est devenue avec le temps son style, sa « touche » artistique personnelle et reconnaissable, son identité musicale au cinéma en quelque sorte (et je dis bien au cinéma, car sur la scène classique, les orchestres « sonnaient », mais pour de bon cette fois : l'opéra *Le Chevalier de neige*, le *Mouvement concertant pour orchestre*, le *Concerto pour trompette*, ou la musique du ballet *La leçon*, qui sont des pièces très violentes et ambitieuses symphoniquement, en sont quelques exemples).

Je souhaite donc « bon vent » au site d'Alexandre, tout comme je souhaite mes meilleurs vœux à Vincent Perrot, le dynamique animateur de télévision, que l'on connaît davantage sous sa casquette de conducteur d'engins fous que sous celle de passionné de musique de cinéma - il vient d'écrire un remarquable ouvrage sur le sujet- et qui poursuivra prochainement sur cette lancée en publiant lui aussi un autre biographie consacrée à Georges Delerue, un « autre regard », pour reprendre l'expression de Colette, sur la vie et l'œuvre du compositeur de la partition du *Mépris*.

Frédéric Gimello-Mesplomb (fgimello@yahoo.com)

Frédéric Gimello-Mesplomb, docteur en études cinématographiques et audiovisuelles, est chercheur au CNRS, dans l'équipe *journalisme, médias et espace public* du Centre de Recherches sur l'Action Politique en Europe (UMR 6051), laboratoire du CNRS, de l'Institut d'Etudes Politiques de Rennes et de l'Université de Rennes 1. Il est maître de conférences en études cinématographiques à l'Université Metz et expert auprès de la Commission Européenne. Il a publié, en 1998, la première biographie consacrée à Georges Delerue, « *Une vie* » (éditions Jean Curutchet), des articles sur la musique dans le cinéma de la Nouvelle Vague ainsi qu'un ouvrage consacré au film *Le Mépris* de Jean-Luc Godard « *Contempt : a critical study of the Jean-Luc Godard's Film* » (à paraître).