N° 83-84-85 (2ème semestre 1998)

ISSN 0220-3543

G.R.E.C.

Bulletin du Groupe de Recherches et d'Etudes du Clermontais

(Revue culturelle de la Moyenne Vallée de l'Hérault)

Tombe IV

Tombe VII

Nécropole de Saint-Peyre de Rougas à Clermont-l'Hérault

(fouilles 1976, J. Belot)

Intérieur tombe VII

GEORGES AURIC

(1899-1983)

Membre de l'Institut

hMusicien-Compositeur

"J'étais et je demeure un compositeur à la recherche des peintres et des écrivains, perdu avec trop d'autres compagnons de travail sur une route qui ne fut pas toujours facile."

Cet aveu modeste de Georges **Auric** peut servir de fil conducteur à une vie remplie, et bien, jusqu'à l'Institut, au-delà des années 1924-1925 où il interrompt sa "chasse aux mouches" du passé.

I - Les enfances -

Georges **Auric** est né presque avec le siècle le 15 février 1899 à Lodève - dans ce pays de France où le soleil met à leur aise la vigne et sa grappe - à l'Hôtel du Nord, ancien relai de poste de notre ville. Ses parents cédèrent l'établissement en 1900 au grand-père de l'actuel propriétaire.

Il devait avoir trois ans lorsque sa famille s'installa à Montpellier (propriétaire de l'Hôtel de Maguelonne) où il a passé son enfance jusqu'en 1913.

Dans son livre de souvenirs "*Quand j'étais là*", Georges **Auric** nous raconte ce que furent ses débuts, ses premières tentatives musicales, en fait son premier combat et sa première victoire : "Ma mère adorait la musique et, violoniste elle-même, a voulu me faire apprendre le violon. Lorsqu'elle m'a conduit chez un professeur (je devais avoir huit ans) j'ai presque eu une crise de nerfs à la fin de ma leçon. L'étude d'un tel instrument me paraissait atroce : le violon avec ses cordes sur lesquelles il faudrait, sans défaillance, promener un archet, m'a semblé à la fois horriblement grinçant et compliqué. "Je ne serai jamais musicien", ai-je pensé une fois dans la rue".

"Après quoi, découvrant le piano, j'ai tenté tout de suite et tout aussi précisément senti qu'au contraire là était mon avenir, que c'était grâce à lui que j'allais sans doute accomplir ma vie. Et j'étais pourtant très, très jeune".

"Une nouvelle chance me fut donnée par un professeur qui, après m'avoir révélé les maîtres classiques, l'essentiel de leur langage, de leur technique, allait peu à peu me permettre la découverte d'une musique alors tout à fait inconnue à Montpellier".

Dès qu'il eut atteint sa neuvième année, son professeur, Louis **Combes**, auquel il a tenu à rendre un juste hommage, lui donna d'abord à étudier au piano les grandes pages orchestrales de **Ravel**, de **Debussy** et surtout d'Erik **Satie**. Il lui ouvrit aussi sa bibliothèque où, lecteur passionné lui-même, il réunissait les auteurs essentiels de son temps.

Georges Auric au piano. Excellent pianiste, Georges Auric a enregistré en 1937 avec Francis Poulenc la version pour piano à quatre mains de "Parade" et "Deux morceaux en forme de poire" d'Erick Satie. Pour piano, ,il a composé une sonatine, une sonate, et, pour deux pianos, une "Partita" qui est une de ses meilleures œuvres.

En littérature, aussi, son goût le porte vers l'avant-garde "symboliste" : Rémy de **Gourmont**, **Vièlé-Griffin**, **Laforgue**, **Lautréamont**, **Saint-Pol Roux**, **Maeterlinck**.

Les débuts de Georges **Auric** à Montpellier étaient prometteurs... Témoin cet extrait du compte rendu de la presse régionale sur le concert bi-annuel donné par le Conservatoire de Montpellier que nous pouvons lire dans l'*Indépendant* de Lodève du 29 décembre 1912 :

"Une ballade d'Edmond **Grieg**, compositeur norvégien, nous permit d'admirer le mécanisme vraiment extraordinaire de Georges **Auric**, pianiste-élève de M. **Combes**. **Auric** âgé à peine de 13 ans et demi, n'est pas seulement un virtuose, c'est un musicien particulièrement organisé et qui pourrait bien un jour faire parler de lui. En effet pour terminer le programme, l'orchestre, sous la direction de M. **Granier**, exécuta un choral de Guy **Roporte**, orchestré par **Auric** et nous avons trouvé dans cette orchestration des choses qui révèlent un tempéra-

©Groupe de Recherches et d'Etudes du Clermontais (G.R.E.C.) : https://etudesheraultaises.fr (Tous droits réservés)

ment rare. Il y a des sonorités de cuivre fort bien trouvées et des broderies instrumentales de la plus heureuse venue, on ne peut qu'applaudir et encourager de tels essais".

Et le hasard fait bien les choses. Georges **Auric** mit la main chez un bouquiniste sur un numéro de la revue : "*Vers et Prose*". De ce numéro, il avait réservé une série de brefs *Poèmes Chinois,* adaptés par un écrivain qu'il ignorait : Henri - Pierre **Roche**. Il s'empressa d'en mettre quelques-uns en musique.

Un jour de mai 1913, Montpellier reçut la visite de Léon **Vallas**, Directeur de la Revue Musicale de Lyon, accompagné d'une excellente chanteuse lyonnaise, Mme Paule de **Lestang.** Sensible aux essais du jeune **Auric**, Léon **Vallas** décide ses parents : il sera Parisien. "Cet enfant doit étudier la composition musicale". Et toute la famille de "monter" à Paris pour suivre et entourer le petit prodige.

II - Les débuts parisiens -

A quatorze ans, Georges **Auric** entre au Conservatoire dans la classe de M. **Caussade** ; l'année suivante à la *Schola Cantorum.*

A Paris s'affrontaient alors deux écoles : les héritiers de Franck **Cesar**, sous la houlette de Vincent **d'Indy**, professeur de *Schola Cantorum* de la rue Saint-Jacques. D'autre part, autour de Gabriel **Fauré**, **Debussy** et **Ravel**, à la *Société Musicale Indépendante*, gravitent tous les "Jeunes"' : **Koechlin**, **Aubert**, **Inghelbrecht**...

C'est la S.M.I. qui écoute les essais de Georges **Auric**, cependant que **Ravel** tourne les pages de son manuscrit. Mais c'est Albert **Roussel**, qui, lui ayant fait entendre quelques scènes de sa *Padmâvatî*, organise pour lui un concert à la *Société Nationale d'Indyste*, où Mme de **Lestang** interprète ses premières mélodies.

Au lendemain de leurs retrouvailles parisiennes en novembre 1913, Léon **Vallas** avait accepté de lire et de publier dans sa revue un article rédigé avec enthousiasme par G. **Auric** sur sa grande découverte montpelliéraine : Erick **Satie**. Dès la parution de l'article, il l'envoie bien entendu à **Satie**. Ce dernier lui répondit très aimablement : "Cher Monsieur, j'ai lu votre article qui est beaucoup trop beau et qui est une véritable étude. J'aimerais vous connaître pour vous en remercier. Proposez-moi une date à laquelle il vous sera possible de me recevoir et je viendrai tout de suite...".

Au jour et à l'heure fixée... Georges **Auric** se précipite pour aller ouvrir et voit apparaître Erick **Satie**. Chapeau melon à la main, binocle, barbiche, faux col d'une impeccable blancheur, chemise tout aussi impeccable, pardessus, parapluie : l'allure, un peu, du plus respectable des notaires provinciaux avec, écrit **AURIC** dans ses *Mémoires*, en même temps, quelque chose de narquois dans le regard et dans le sourire que je n'ai retrouvé chez nul autre.

"Pourrai-je rencontrer M. **Auric** ?

"Mais c'est moi Georges **Auric**"

Rencontre inoubliable entre le maître horriblement sédentaire, misogyne, et très pauvre en sa retraite d'Arcueil, et un jeune disciple ébloui qu'il va combler jusqu'à leur brouille stupide qui survint en 1925. L'occasion en fut un ballet de **Picabia** : *Relâche*, où la musique de **Satie** s'associait à un petit film de René **Clair** : Entracte. Mais le ***Satie*** des *Gymnopédies*, des *Morceaux en forme de Poire*, du *Prélude à la porte héroïque du ciel*, des *Véritables préludes flasques pour un chien* et de *Socrate* que lui commande la princesse de **Polignac,** restera la grande admiration de Georges **Auric.**

Au Conservatoire, il entend une sonate de Darius **Milhaud**, son futur complice, ami de P. **Claudel** alors ambassadeur, et son secrétaire au Brésil. Il fait la connaissance du pianiste Ricardo **Vines** (l'interprète préféré de **Debussy**, **Ravel**, **Satie**) et par lui de celui qui va devenir son fidèle ami jusqu'à la mort : Francis **Poulenc.**

Toujours passionné de littérature, Georges **Auric** se met en quête et trouve H.P. **Roche**, l'auteur des *Poèmes Chinois* (l'auteur de *Jules et Jim* dont **Truffaut** a tiré un film), qui va lui faire découvrir Knut **Hansun ,** Ezar **Pound**, Valéry **Larbaud**, **Céline** plus tard. Chez lui, il contemple des tableaux de Marie **Laurencin** et de **Duchamp.**

Enfin, curieux du monde de tous les arts, dès 1914, il fréquente les **Godebski**, d'origine polonaise chez qui se rencontrent les célébrités du temps : **Ravel**, **Valéry**,... **Fargues**, le peintre **Vuillard**, le pianiste **Vines** et surtout Misia **Sert** ; élève de **Faure** et ancienne codirectrice de la prestigieuse *Revue Blanche.*

III - *Les Ballets Russes* : Diaghilev, Stravinsky et Cocteau -

C'est **Misia** qui présentera G. **Auric** à **Diaghilev**, à jamais inséparable du souvenir des *Ballets Russes* et du génial **Stravinsky.**

L'oiseau de feu (1911), *Pétrouchka* (1912), *Le Sacre du printemps* (1913) ponctuent l'approche du conflit mondial.

Lors du *Sacre du printemps*, le jeune **Auric** reçoit *le coup de poing* un an après au Casino de Paris, où Pierre **Monteux**, devant une salle en délire mène l'ouvrage au triomphe. Lui succédera pendant la guerre *l'Histoire du Soldat*, d'après une pièce de **Ramu**. Désormais **Stravinsky** ne cessera d'être pour Georges **Auric** "un guide essentiel".

Quand **Diaghilev**crée *les Noces* de **Stravinsky**, *pour quatre pianos et percussions*, **Auric** et **Poulenc**, sur la demande du Maître, tiendront chacun un piano, partageant ainsi, un temps, de Paris à Londres, la vie trépidante et tumultueuse des *Ballets.*

Le soir du *Sacre*, **Auric** avait aperçu, pour la première fois, Jean **Cocteau** assis près de **Stravinsky**. Mais le poète qui n'a publié encore que la *Lampe d'Aladin* et la *Danse de Sophocle*, est loin de *l'Oedipe-Roi* - traduit en latin par le futur Cardinal **Danielou** pour les besoins d'un public international - et soutenu par la participation géniale d'Igor...

En 1917 Serge de **Diaghilev** commande à **Satie**, **Poulenc**, **Milhaud** et **Auric**, sur des partitions de **Gounod**, un spectacle qui sera ultérieurement monté.

Le 18 mai 1917 eut lieu au Châtelet la première scandaleuse d'un ballet qu'un critique qualifie d'hystérie éro-

©Groupe de Recherches et d'Etudes du Clermontais (G.R.E.C.) : https://etudesheraultaises.fr (Tous droits réservés)

tique : "*Parade*". Texte de Jean **Cocteau**, préfacé par **Apollinaire**, musique de **Satie**, costume de **Picasso** : prestigieux ensemble !

Auric devient un familier de la rue d'Anjou où **Cocteau** improvise pour ses visiteurs nombreux ses brillantes *Arabesques* et, voyant en lui l'avenir, lui dédie un jour le *Coq d'Arlequin* publié aux Éditions de la Sirène, fondée par lui-même et par Blaise **Cendrars**, ouvrage dans lequel il définissait sa doctrine musicale : il refusait dans la musique les développements, l'expression, et il proposait comme maîtres un Ancien, Jean-Baptiste **Bach**, deux Modernes : **Satie** et **Stravinsky**, refusait le wagnérisme comme le débussysme. C'est l'époque où Paris était une gerbe multicolore de talents, comme un tableau de Raoul **Dufy**. Le même soir, le jeune **Auric** pouvait rencontrer **Cocteau**, **Radiguet**, **Picasso**, **Cendrars**, **Dullin**, **Jouvet**, **Proust**, **Colette**, Max **Jacob** ou **Drever** et Jean **Hugo**.

Désormais lié avec les **Stravinsky**, Jean et Valentine **Hugo**, **Cocteau** et son ami **Radiguet,** et encore Léon **Bloy**, le vieux lion catholique qu'il voit *"vivre et mourir"* à Bourg-la-Reine, le 3 novembre 1917, Georges **Auric** se répand dans le monde, même s'il n'oublie jamais sa chère musique, sachant apprécier en connaisseur le martèlement de chaque note de piano pour **Stravinsky**, tandis que le toucher de **Debussy** était, nous dit-il, d'une délicatesse extrême.

Après **Proust**, **Debussy**, **Cocteau**, il pose devant J.E. **Blanche** pour un portrait, cependant que Blaise **Cendrars**, amputé d'un bras, retour du front, lui donne à lire (et à vendre) un exemplaire original, illustré par Sonia **Delaunay** de la *Prose du Transsibérien et de la petite Jeanne de France*. Et **Modigliani** lui même, sur la demande expresse de **Varèse**, fait de lui un portrait qu'il perd... le soir même !

En 1917, encore, il lit *le Cornet à dès* de Max **Jacob**, rencontré à Montparnasse et qu'il va souvent voir rue Gabriel. Tout près de là, au *Bateau Lavoir*, il admire Jean **Gris** construisant patiemment ses toiles à partir de lignes mystérieuses qui divisent son tableau.

De la même année date aussi sa rencontre avec Georges **Braque**. Et **Apollinaire**, qui devait mourir le 9 septembre 1918, les convie, **Satie** et lui, à venir écouter, pour en composer la musique, *les Mamelles de Tirésias* "drame surréaliste en deux actes et un prologue". La pièce fut jouée sans succès, le 24 juin 1917. Enfin, lors d'une conférence-concert d'**Apollinaire** où Francis Poulenc et **Auric** se glissent parfois au piano, Georges **Auric** voit pour la première fois André **Breton**, le futur pape du Surréalisme avec qui il se lie bientôt d'amitié.

IV - L'Aventure surréaliste : André Breton et Picabia

Mobilisé à la fin de la guerre 14-18, il fait ses classes à la caserne du Mans au 117e régiment d'Infanterie : expérience assez terrible d'un musicien sensible, ouvert à toutes les curiosités intellectuelles, et qui se trouve soudain plongé dans un milieu hostile. Un de ses camarades va jusqu'à lui promettre une balle dans le dos, dès qu'ils seront au front. On s'explique facilement sa dépression et son hospitalisation au Val de Grâce à Paris. Il y reçoit plusieurs visites de **Breton** et d'**Aragon**. **Breton**, un soir, lui lut une partie des *Champs magnétiques*, écrit en collaboration avec Philippe **Soupault** et premier témoignage, capital, sur l'écriture automatique.

Soupault l'invite à écrire dans la revue qu'il dirige conjointement avec **Breton**et **Aragon** : *Littérature*. Le n° 2 d'avril 1919 comporte effectivement une note d'**Auric** sur le *Socrate* d'Erick **Satie**.

En 1920, **Breton** lui annonce la venue en France de Tristan **Tzara** dont **Auric** met en musique *la Chanson Dada*. C'est aussi le moment où **Picabia** peint *l'Œil cacodylate* : sur la toile provocante s'enchevêtrent toutes les signatures du monde des arts et des spectacles et même de la haute couture, avec celle de **Poiret**. Coco **Chanel**, elle, apparaîtra un peu plus tard.

Le 11 décembre 1922, au *Théâtre Antoine*, fut représenté *Locus Solus* de Raymond **Roussel**, arrangé par P. **Frondaie**: ce fut un four, où **Vaché**, l'ami de **Breton**, fit scandale.

Quant à Georges **Auric**, toujours éclectique mais d'avant-garde toujours, il respecte **Breton** qu'il fréquente assidûment jusqu'à *Nadja* (1928), mais conserve, inaltérable, sa camaraderie pour **Cocteau** que détestent les Surréalistes.

V - Le Groupe des Six

Dès avant la guerre de 1914, Darius **Milhaud,** rue Gaillard, accueillait chaque samedi le groupe de ses amis : **Rubinstein** y vint un soir, et d'autres : Jean **Hugo**, sa femme Valentine, **Varèse**, et Lucien **Daudet**, confident longtemps privilégié de **Proust**, et qui ouvre à **Auric** l'accès du salon de sa mère. Chez Madame Alphonse **Daudet**, on rencontre des écrivains d'*Action Française* (Léon **Daudet**, Jacques **Bainville**) mais aussi Paul **Morand** jeune diplomate et brillant convive, H. **Ceard** et Jean **Giraudoux**.

En 1920, le compositeur Louis **Durey**, frère du peintre, organise des concerts "d'esprit nouveau" dans un atelier de la rue Huyghens où se font entendre **Milhaud**, **Honegger**, **Poulenc**, Germaine **Taillefer**, **Auric**et **Durey** lui-même. Le *groupe des Six*, ainsi baptisé par un journaliste de *Comoedia* avec la bénédiction de Jean **Cocteau** et de **Cendrars**, est né.

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 ans, il discutait sociologie avec Léon **Bloy**, théologie avec Jacques **Maritain** et à dix sept ans, **Apollinaire** lui lisait les "*Mamelles de Tirésias*" en lui demandant son avis. "Lorsqu'il venait me voir, raconte **Milhaud**, il sortait de sa serviette des manuscrits où sa précocité, 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".

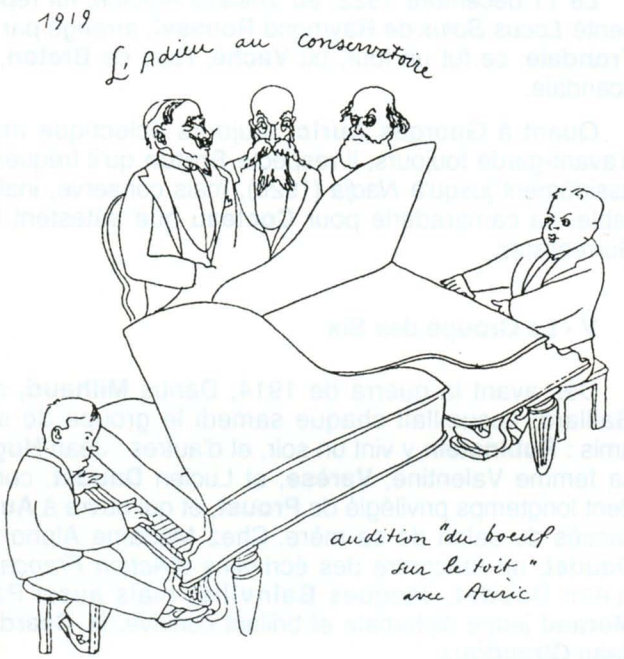
En dépit de quelques critiques au *Groupe des Six* dès sa création, il devint clair que ce groupe n'était, au-delà de tous les manifestes tonitruants dont les jeunes artistes sont coutumiers, fondé que sur une franche, totale et forte fraternité de combat, que rien n'est parvenu à affaiblir.

Milhaud, dans *Cinéma-Fantaisie*, associe la musique à la gloire de **Charlot**. Ce morceau, *pour piano à quatre*

©Groupe de Recherches et d'Etudes du Clermontais (G.R.E.C.) : https://etudesheraultaises.fr (Tous droits réservés)

mains, fut joué, pour un concours, par **Auric** et **Milhaud** devant le jury médusé qui comprenait : **Rabaud**, Vincent d'**Indy** et **Bruneau**. L'échec était prévisible. **Poulenc** compose, environ à la même époque, sur les poèmes de **Cocteau**, ses *Cocardes* d'une irrésistible drôlerie.

Enfin le 21 février 1920 est monté à la comédie des Champs Elysées, sur une partition de **Milhaud**, *le Bœuf sur le toit* ou "*The nothing bar*". Ce spectacle composite, qui connut un triomphe éclatant, comportait : *Pièce montée* de **Satie**, *Cocardes* de **Poulenc**, un fox-trot de **Auric**, "*Adieu New York*", une pantomime des **Fratellini**, venus de *Médrano* ; les décors et les costumes étaient de **Dufy.**



Devant un jury présidé par Henri Rabaud, Georges Auric et Darius Milhaud jouent "Le bœuf sur le toit".

Le groupe de la rue Gaillard, intronisé comme *Groupe des Six*, finit par émigrer vers la Madeleine, rue Duphot, au bar "le Gaya" de Louis **Moyses**, où Jean **Viener** tenait le piano pour une musique *"jeune"* qui, à sa façon, annonçait le jazz américain. **Moyses** s'installa ensuite rue de Boissy d'Anglas, au bar "le Bœuf sur le toit" qui connaît un succès mondain de plus en plus marqué. Même **Proust**, malade, vint un soir y entendre Clément **Doucet** au piano et le Noir Vance **Lowry** au saxo... L.P. **Fargues** en fut un des habitués ! Et **Cocteau** d'organiser aussitôt le *jazz band parisien* qui se produisit pour la dernière fois, et dans un fiasco complet, le 9 décembre, rue Bonaparte, à une exposition de **Dada** mise sur pied par **Picabia** !

VI - Autres tentatives théâtrales

Après le *Bœuf sur le toit*, le 18 juin 1921 éclate le scandale des *Mariés de la Tour Eiffel* que joua la jeune compagnie des *Ballets Suédois*. Pierre **Bertin** et Marcel **Herrand** étaient les récitants. Cette pièce de **Cocteau**, dont les costumes avaient été dessinés par Jean **Hugo** et la musique composée par le *Groupe des Six* devenus cinq (**Durey** était allé se fixer à Saint-Tropez), fut éreintée par Henri **Beraud.**

Une troisième tentative théâtrale eut lieu : elle associait des textes de **Radiguet** (*le gendarme incompris*), de **Cocteau** (*les Pélicans*), de Max **Jacob** (*Comédie-bouffe*). Malgré la maquette de Jean **Hugo**, la musique de scène de F. **Poulenc**, une danse de **Milhaud** (*Caramel mou*), le ratage fut complet.

En 1922 Georges **Auric** avait composé une musique de scène pour *les Fâcheux* de **Molière. Diaghilev** en tira un ballet qu'il fit représenter à Monte-Carlo le 19 janvier 1924 dans un décor de Georges **Braque**. C'est dans cette ville de luxe que Georges **Auric** apprit la mort brutale de **Radiguet**, "l'enfant étonnant" né en 1903, chéri de tous et de toutes, l'écrivain prodige. **Cocteau** avait plus que parrainé *le Diable au corps* qui obtint un succès retentissant ; Georges **Auric** avait tapé le manuscrit du *Bal du Comte d'Orgel* l'été précédent, pendant les vacances, au Piquey, en face d'Arcachon.

Cocteau, désemparé, accourt à Monaco et replonge pour se distraire dans "l'atmosphère **Diaghilev**". Georges **Auric** profita de son séjour sur la côte pour rendre visite à Cannes à **Picasso**, aperçu jadis à Montparnasse et dont il connaissait bien les décors et costumes créés par lui pour *Parade* de **Satie**, et pour *le Tricorne* de **Falla.**

VII - A l'écoute d'un monde nouveau

Juan **Gris**, **Picasso**, G. **Braque**! tous trois admirés du jeune musicien. Comme Juan **Gris**, il va regarder **Braque** peindre rue Caulaincourt. Il vit en lui, nous dit-il, "le plus réconfortant et le meilleur des maîtres".

Fasciné par **Picasso**, révélé à lui-même par l'extraordinaire **Stravinsky**, il s'incline alors devant la sérénité et la sagesse du maître "souverain dans le domaine de l'immobile et de parfaite beauté". Avec André **Derain**, **Braque** et son ami sculpteur **Laurens**, il fait retour vers plus de classicisme, de pondération. **Dada** s'éloigne, et *l'œil cacodylate* de Francis **Picabia** s'éteint.

Les temps changent...

Au mas de Fourques, entre Nîmes et Montpellier, la grand-mère de Jean **Hugo** l'invite : il y découvre la collection du *Mercure de France* où avaient été publiés tous les poètes symbolistes de la fin du XIX^{e} siècle. Et un beau jour de 1917, il est le commensal du pitoyable **Kerenski**, qui continuait à pérorer "du haut d'un mur dérisoire" dans le silence des garrigues.

Chez elle, rue de la Faisanderie, à Paris, il put dîner en compagnie d'un des avocats de Joseph **Caillaux** : Marius **Moutet**, devenu, sous le Ministère Léon **Blum**, Ministre des Colonies ; de la chanteuse mahlérienne Marie **Freud** ; et il y vit un Anatole **France** "défraîchi et radotant" en présence de G. **Duhamel**, jeune Prix Goncourt, agenouillé devant lui !

Les temps changeaient...!

Après les euphories de la victoire, Georges **Auric** a assisté ainsi à l'effritement de ce monde qu'avaient analysé Paul **Bourget**et Marcel **Proust**. Le monde nouveau qui se fraye un passage à travers les révoltes dada et

©Groupe de Recherches et d'Etudes du Clermontais (G.R.E.C.) : https://etudesheraultaises.fr (Tous droits réservés)

surréaliste, à travers les syncopes du jazz et les dissonances cubistes, Georges **Auric** en découvre un symbole : ce fut la lecture que fit **Cocteau** de son poème *Le cap de bonne Espérance* chez le Comte et la Comtesse Etienne de **Beaumont**, férus de nouveautés. Le noble faubourg Saint-Germain n'y comprit rien, Anna de **Noailles** la première.

Mais les fêtes et les soirées-concerts du Comte et de la Comtesse ouvraient désormais une autre époque, dans une allégresse collective, parfois méchante, mais toujours hardie !

Tout cela constitue le monde merveilleux de Georges **Auric** d'avant 1925.

Témoin privilégié, mais acteur de premier plan dans ce premier quart de siècle. L'analyse de son œuvre va maintenant nous permettre de juger avec son expérience administrative la valeur de ce grand musicien d'aujourd'hui.

VIII - l'Œuvre de Georges Auric

Dès 1915, après ses premières compositions et la première guerre mondiale, Georges **Auric** va être étroitement mêlé à l'effervescence de la vie parisienne. Il a écrit de nombreuses mélodies sur des poèmes de **Cocteau**, **Radiguet**, **Nerval**, **Banville**, **Supervielle**, **Aragon**, Max **Jacob** et bien d'autres... sans oublier ses *Interludes* ravissants qu'Albert **RousselL** fit inscrire en 1914 au programme de la *Société Musicale indépendante*.

Serge **Diaghilev** qui, bien avant 1914, avait créé la compagnie que l'on appelait alors les *Ballets Russes*, ayant assisté à une représentation des *Fâcheux* de **Molière**, lui demande en 1924 de développer sa musique de scène pour la transformer en un ouvrage beaucoup plus important. Ce fut le ballet : "*Les Fâcheux*" créé à Paris sous cette nouvelle forme avec décors et costumes de **Braque**.

En 1925, toujours sur la demande de **Diaghilev**, ce seront : *Les Matelots*, puis en 1926, *La Pastorale*, en 1927 *l'Éventail de Jeanne*.

A leur tour, Charles **Dullin**, Louis **Jouvet**, suivis par Jacques **Copeau**, Firmin **Gemier**, Gaston **Baty** - entre autres - lui demandent sa collaboration, et nous assistons à *Malborough s'en va en guerre*, de Marcel **Achard**, *La femme silencieuse* (Ben **Johnson** - Marcel **Achard**), *Monsieur Le Trouhadec saisi par la débauche* (1923 - Jules **Romains**), *Les Oiseaux* (**Aristophane** - Bernard **Zimmer**) et à *Volpone* (de Ben **Johnson** et Jules **Romains**) qui ont eu la chance d'être représentés plus de mille fois !

Diaghilev meurt en 1929, mais Georges **Auric** demeure cependant fidèle à un mode d'expression qui le retient particulièrement pour tout ce qu'il semble lui apporter de possibilités musicales malgré l'apparente contrainte de la scène !

Il en résulte une nouvelle suite de ballets, donnée aux Ballets de Monte-Carlo, aux Ballets des Champs Elysées, aux Ballets de Paris, à l'Opéra de Munich et, en 1950, à l'Opéra de Paris où il eut la satisfaction de la faire écouter pour la première fois, mais en représentation hors série grâce à Ida **Rubinstein**.

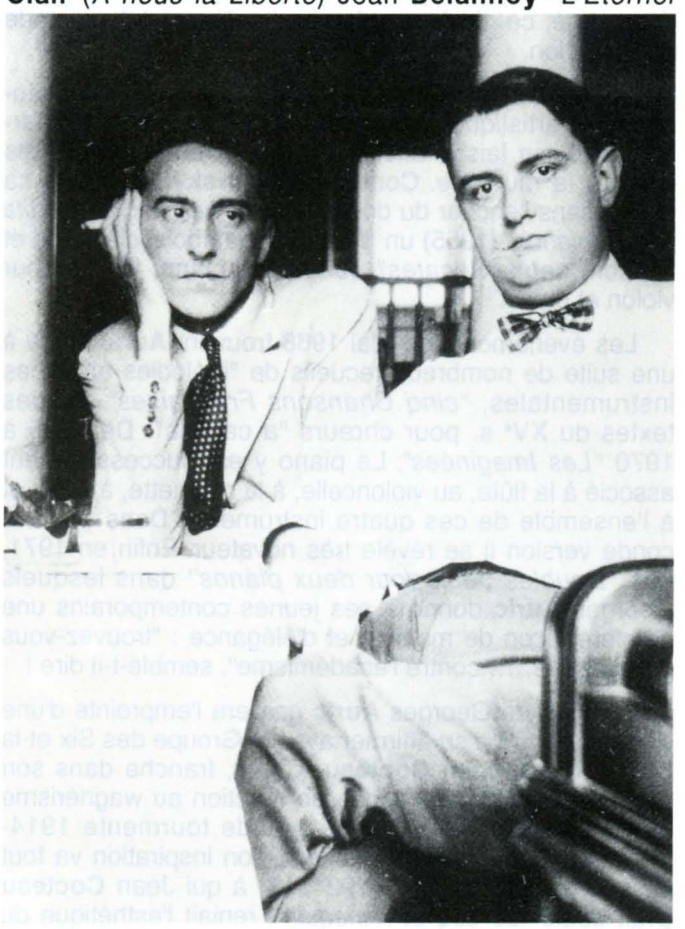
Quelques titres encore : *La concurrence*, *les Enchantements d'Alcine*, *Le peintre et son modèle*, *La Chambre Phèdre*, à l'Opéra de Paris en 1950 et *le chemin de Lumière* donné à Munich en 1953, qui fut, la première œuvre française créée sur une scène lyrique allemande depuis les temps noirs.

Auric comprit le premier que le cinéma pouvait offrir un support à la musique de qualité, étant en fait le premier musicien français du Cinéma.

C'est à partir de 1930 qu'il connut la plus grande célébrité avec ses musiques gorgées de verve populaire dont on retrouve la trace dans plus de 60 films. Ses succès éclatants le classent parmi les plus grands de la musique de film qu'il a contribué nettement à renouveler en lui donnant, surtout après son séjour aux États-Unis, une densité qu'elle ne connaît guère avant lui.

Il débute au Cinéma avec Jean **Cocteau** en 1930, en écrivant une partition pour "*Le Sang du poète*". Il écrira par la suite la musique de nombreux films du même **Cocteau**: "*La Belle et la Bête*", "*Orphée*", "*Les parents terribles*", "*L'Éternel Retour*", "*Ruiz Blas*", "*Les Noces de Sable*", "*L'aigle à deux têtes*", "*Ce siècle à cinquante ans*", "*La Princesse de Clèves*", "*Thomas l'Imposteur*", "*Au cœur de la nuit*" etc... Une centaine de partitions qui en font une œuvre importante au total.

Les plus grands metteurs en scène font appel à lui, et non seulement en France, mais aussi en Angleterre. **Alexander** l'appelle en 1945. Et en Amérique : René **Clair** (*A nous la Liberté*) Jean **Delannoy** "*L'Éternel*



Jean Cocteau et Georges Auric en 1924. C'est à Georges Auric qu'est dédié "Le Coq et l'Arlequin". La collaboration de Georges Auric et de Cocteau, commencée avec "Les Mariés de la Tour Effel" s'est poursuivie jusqu'en 1950 avec "Phèdre", ballet créé à l'Opéra. (Paris, bibliothèque de l'Opéra).

©Groupe de Recherches et d'Etudes du Clermontais (G.R.E.C.) : https://etudesheraultaises.fr (Tous droits réservés)

Retour", "*La Symphonie pastorale*" - Marcel **Pagliero**, "*Les Amants de Brasmorts*" - **Cavalcanta** (*Dead of Night*), Henri **CORNELIERS** (*Passeport to Pimplico*) Max **Ophüls** : "*Lola Montès*", W. **Wyler**, "*Roman Holiday*", Robert **Amer** "*Father Brow*", John **Huston** : "*Moulin Rouge*", un succès mondial.

Il a obtenu le prix de la meilleure partition musicale dans divers festivals : à Cannes (1946) pour *la Belle et la Bête* et *la Symphonie pastorale* ; à Punta del Este, en 1950, pour "*Orphée*" ; à Venise, en 1952, pour la *P... Respectueuse* de **Pagliero**.

En dehors des musiques de scène : Théâtre, ballets, films, Georges AURIC a poursuivi son œuvre, dite de Musique Pure, pour le concert.

"Il a laissé de lui - écrit Jean **Roy** - l'image d'un compositeur de ballets et de musique de films où l'on remarque - dit un critique musical et commentateur de son œuvre - chez l'auteur *des Fâcheux* et de *Moulin Rouge* une sorte de don inné à trouver la note juste qui accompagne les gestes de la danse et les images de l'écran."

Mais c'est à un autre niveau, à une autre profondeur que se situe la source de son inspiration.

En 1930, à un moment où le succès lui souriait, le musicien sérieux qu'était **Auric** voulait prouver de quoi il était capable. Il composa *La grande sonate en fa* que Jacques **Fevrier** joua en première audition au printemps 1932. Public et critiques furent partagés. Quelque peu découragé, ce n'est que plus tard qu'il revint à ce mode d'expression.

Au terme d'un demi-siècle riche en aventures historiques et artistiques, **Auric**, sans rien céder de sa personnalité, se laisse aller à explorer d'autres manières d'écrire la musique. Comme **Stravinsky**, il trempe sa plume dans l'encrier du dodécaphonisme avec la "*Partita pour 2 pianos*" (1955) un *"trio"* pour hautbois, clarinette et basson, deux *"Sonates"*, l'une pour piano, l'autre pour violon et piano.

Les événements de Mai 1968 trouvent **Auric** attelé à une suite de nombreux recueils de "Mélodies et pièces instrumentales, "*cinq Chansons Françaises*" sur des textes du XV[e] s. pour chœurs "a capella". De 1965 à 1970 "*Les Imaginées*". Le piano y est successivement associé à la flûte, au violoncelle, à la clarinette, à l'alto, et à l'ensemble de ces quatre instruments. Dans une seconde version il se révèle très novateur. Enfin en 1971, des *"Doubles Jeux pour deux pianos"* dans lesquels Georges **Auric** donne à ses jeunes contemporains une dernière leçon de maîtrise et d'élégance : "trouvez-vous un vrai style.....contre l'académisme", semble-t-il dire !

L'œuvre de Georges **Auric** gardera l'empreinte d'une esthétique qu'il a su affirmer avec le Groupe des Six et la complicité de Jean **Cocteau**. Claire, franche dans son harmonie, française d'esprit, en réaction au wagnérisme alors tout puissant après la grande tourmente 1914-1918. Mais à un certain moment, son inspiration va tout de même plus loin. Dès 1921, lui, à qui Jean **Cocteau** avait dédié "*Le coq et l'Arlequin*", reniait l'esthétique du Groupe des Six, en écrivant à Raymond **Radiguet**ces lignes qui témoignent d'une autre exigence, d'une autre ambition : "Zut pour la Tour Eiffel, la Rose, le Jazz-Band, le retour à la simplicité et autres bateaux".

De la musique de chambre, des partitions, des ballets, le langage est vif, ironique parfois. Mais il sait aussi avoir de l'ampleur dramatique comme en témoignent la tragédie chorégraphique de "*Phèdre*" créée à l'Opéra de Paris (1950) et "*Chemin de lumière*" (1952).

Considéré comme le représentant de l'aile combattante de la musique française par certains, il appartenait déjà à l'Histoire. Mais c'est au Cinéma, comme nous l'avons souligné qu'il remporte ses plus grands succès.

IX - L'Homme

Georges **Auric** était un visage familier de la vie parisienne. Fin, cultivé, le regard et l'esprit pointus, mais toujours affable et attentif aux autres.

Il était de toutes les premières, s'intéressait à tout et suivait de près la recherche musicale.

"Je me rappelle sa présence attentive, son omniprésence aux concerts, dans les festivals de prestige ou au fin fond des banlieues", écrit Iannis **Xenakis**, son successeur à l'Académie des Beaux-Arts, "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 décrocher à l'entracte une de ces flèches propres à faire ou à défaire une réputation".

A toute heure, en tout lieu, il restait fidèle à son inlassable 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 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 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 ces 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.

Somme toute, dans son œuvre, il est resté fidèle à sa jeunesse qui, des *Ballets Russes* au *Groupe des Six,* en passant par le *Bœuf sur le toit*, l'avait vu participer aux turbulences de la vie artistique et l'effervescence de la vie parisienne.

Faisant feu de tout bois, mettant autant de lui-même dans les partitions écrites pour le Cinéma que dans les œuvres symphoniques, profondément curieux de ce que l'avant-garde proposait, sans renier sa propre personnalité, Georges **Auric** réussit, l'âge venu, à devenir un sage, celui dont on quêtait le jugement, faisant confiance à cet homme chez lequel tous appréciaient un mélange inimitable d'humour, de gentillesse, de sensibilité et de culture.

©Groupe de Recherches et d'Etudes du Clermontais (G.R.E.C.) : https://etudesheraultaises.fr (Tous droits réservés)

X - Ses Charges officielles

Parallèlement à ses activités de compositeur, celle de critique dans les colonnes de *Marianne*, de *Paris-Soir* ou de la *N.R.F.*, Georges **Auric** mena une brillante carrière officielle. Sans doute n'était-t-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 été un des rares créateurs de ce temps à accepter des responsabilités publiques aussi lourdes, aussi prenantes.

Nommé Administrateur général de la réunion des Théâtre Lyriques Nationaux (1962-1968), au cours de son mandat il redonne tout un 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 "*Wozzech*" de **Berg**, en 1967, sous la direction de **Boulez**, les fastueuses productions de "*Don Carlos*" et "*Turandot*" dans la mise en scène de Margherita **Walmann**, les décors et les costumes de Jacques **Dupont**, et de la "*Turangalila symphonia*" de **Messiaen**.

Président réélu onze fois (1954-1977) de la S.A.C.E.M. (Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique), il se consacre avec la même passion lucide à défendre ses collègues les moins bien servis par la vie. Et lorsqu'il lui arrivait de faire passer commande à l'un de ses cadets tout à fait inconnu, il acceptait avec le sourire les critiques dans la presse en guise de remerciements.

Il avait contribué à la fondation de l'*Académie du Disque* et en était resté le Président d'Honneur. Il était Membre de l'*Institut de France* depuis 1962 au titre de l'*Académie des Beaux-Arts*.

Figure marquante du monde musical parisien pendant plus d'un demi-siècle, Georges **Auric** s'est attiré beaucoup de sympathies dans l'exercice de ses hautes fonctions par son inlassable prévenance.

Un exemple nous en est donné par son successeur qui, lui rendant hommage dans la séance du 2 mai 1984 devant les membres de l'*Académie des Beaux-Arts*, déclarait :

"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 Lumière 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".

Voici un autre fait pour marquer son amitié à Jean **Cocteau** et l'aider à surmonter un moment difficile de la carrière du grand écrivain.

La mort brutale de Raymond **Radiguet**, en décembre 1923, avait laissé Jean **Cocteau** dans une grande détresse.

En juillet 1924, Georges **Auric** conduit son ami **Cocteau** à Meudon, chez les **Maritain**. **Cocteau** avoue au grand philosophe catholique, dans une lettre, sa douloureuse solitude. "Au milieu d'une usine de cristal en miettes (...), sans doute au lieu de me laisser tomber faudrait-il tendre les mains vers le haut".

Et de fait, **Maritain**, avec toute la délicatesse requise, s'emploie à consoler son ami. "Cette usine de cristal que la mort de **Radiguet** a mise en miettes, dans sa spiritualité elle est toujours debout. Cet enfant n'a pas emporté son âme avec lui, j'en ai la certitude, vous êtes seulement au seuil de votre action. Vous me donnez l'impression de passer (quant à la création artistique) par cette nuit obscure de l'esprit qui dans la vie mystique débouche sur la plus grande lumière, mais il faut beaucoup d'amour" (5 septembre 1924). **Maritain** persuade **Cocteau** de rentrer en clinique pour une cure de désintoxication et en même temps il l'associe au projet de fonder une collection littéraire chez Plon qui deviendra le célèbre "*Roseau d'Or*".

...Devant le cheminement spirituel qu'accomplit **Cocteau** on sent l'admiration et l'émotion de Jacques **Maritain**...

Sans minimiser l'importance spirituelle et religieuse de la rencontre entre **Maritain** et **Cocteau**, il faut aussi reconnaître la portée, sur le plan artistique, poétique et intellectuel, de ces entretiens et de ces lettres entre les deux amis.

XI - Dernières années - sa mort

Comblé d'honneur, Georges **Auric** est mort le 23 juillet 1983 dans son appartement parisien, entouré de souvenirs et de toiles de **Picasso**, **Dali**, **Miro**, **Masson**, Christian **Berard** et d'autres qui avaient été ses amis.

Il avait reçu des mains du Président de la République en 1981 les insignes de "Grand Croix de la Légion d'Honneur", dignité rare.

Gaston **Palewski**, écrit dans ses "*Propos de la Revue des Deux Mondes*" de septembre 1983 : "J'ai été douloureusement ému par la disparition de Georges **Auric** et Nora, son épouse, partie avant lui. J'avais retrouvé avec joie Georges à l'*Académie des Beaux-Arts*. Avec Auguste **Sauguet** et **Messiaen**, ils étaient assis derrière moi et nous échangions des remarques critiques quand certaines discussions nous semblaient reprendre les thèmes à jamais sans conclusion...

"**Auric** était parmi les derniers survivants de cette joyeuse bande dont **Cocteau** et **Radiguet** représentaient l'aile littéraire. Sa Direction de l'*Opéra* favorisait nos contacts officiels".

©Groupe de Recherches et d'Etudes du Clermontais (G.R.E.C.) : https://etudesheraultaises.fr (Tous droits réservés)

Carte postale 1er jour d'émission, dessin de Jean Cocteau. Cachet et timbre Georges Auric (1899-1983).

"Parmi les Six, il est un de ceux qui survivront grâce à sa musique ironique, légère et profonde comme lui-même".

"J'ai peur que la télévision, à ma connaissance, n'ait pas jugé à propos de consacrer à son œuvre l'hommage posthume qu'elle méritait. Je l'ai vivement regretté".

Nous sommes nombreux à partager l'opinion de l'ancien collaborateur du Général **de Gaulle**.

Le 6 janvier 1979, il avait signé chez Grasset ses Mémoires... "*Quand j'étais là*" où chacun peut lire les grandes étapes de la vie de Georges **Auric**, un des plus authentiques maîtres de la musique contemporaine.

Ni écoles, ni amitiés, ni modèles. Indépendance et originalité sont caractéristiques de ses œuvres variées, tant en composition pure qu'en théâtre, en Cinéma ou en mise en musique de cinq poèmes de Paul **Eluard** notamment.

Si un destin favorable a mis sur la route d'**Auric**des hommes tels que **Jouvet**, René **Clair**, Jean **Cocteau**, **Dullin**, il reste que ce grand Lodévois est un de ceux qui ont le mieux compris le mariage son/images.

La musique doit beaucoup à ce maître, qui, à 22 ans, sur l'initiative de Pierre **Bertin**, écrit la musique "*des Fâcheux*" de **Molière** son premier ballet, point de départ d'une série d'œuvres théâtrales en attendant le triomphe du cinéma.

Jean MERCADIER

Novembre 1985

Année européenne de la Musique

TABLE DES MATIÈRES

I - Les enfances

II - Les débuts parisiens

III - Les "*Ballets russes*" **Diaghilev, Stravinski, Cocteau.**

IV - Aventure surréaliste : André **Breton, Picabia.**

V - **Le Groupe des Six : Georges Auric, Louis Durey, arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Taillefer.**

VI - Autres tentatives théâtrales.

VII - A l'écoute d'un monde nouveau.

VIII - L'œuvre de Georges **Auric.**

IX - L'homme.

X - Les Charges.

XI - Dernières années - sa mort.

Conclusion..

©Groupe de Recherches et d'Etudes du Clermontais (G.R.E.C.) : https://etudesheraultaises.fr (Tous droits réservés)

ŒUVRES PRINCIPALES DE GEORGES AURIC

Ballets :

Les Fâcheux (1924), *Les Matelots* (1925), *La Pastorale* (1926), *Les Enchantements d'Alcine* (1929), *Concurence (1932), Les Imaginaires* (1934), *Quadrille* (1946), *La Fontaine de Jouvence* (1948), *Le Peintre et son modèle* (1949), *Phèdre* (1950), *Coup de feu* (1952), *Chemin de lumière* (1952), *la Chambre* (1955).

Orchestre :

Ouverture (1938).

Musique de chambre :

Sonate pour violon et piano (1936), *Trio* pour hautbois, clarinette et basson (1938), *Imaginées,* pour flûte et piano, violoncelle et piano, clarinette et piano, chant et piano, piano, ensemble instrumental (1969-1976).

Piano :

Adieu New York (1920), *Sonatine* (1923), *Petite Suisse* (1927), *Sonate en fa* (1931), *Bagatelles pour piano à quatre mains* (1927), *Partita pour deux pianos* (1955), *Doubles Jeux pour deux pianos* (1971).

Mélodies et chœurs :

Trois Interludes (1914), *Huit Poèmes de Jean Cocteau* (1917), *Les Joues en feu* (1921), *Alphabet* (1924), *Cinq Poèmes de Gérard de Nerval* (1925), *Trois Poèmes de Louise de Vilmorin* (1940), *Cinq Poèmes d'Éluard* (1941), *Quatre Chants de la France malheureuse* (1945), *Cinq Chansons françaises pour chœur a capella* (1940).

Musique de scène :

Les Mariés de la Tour Eiffel (1921), *Malborough s'en va-t-en guerre*(1924), *Le Mariage de M. Le Trouhadec* (1925), *Volpone* (1927), *Les Oiseaux* (1927).

Musique de film :

Le sang d'un poète (1930), *A nous la liberté* (1931), *Le Lac aux Dames* (1934), *L'Eternel Retour* (1943), *Au cœur de la nuit* (1945), *La Belle et la Bête* (1946), *l'Aigle à deux têtes* (1947), *Les Parents terribles* (1948), *Orphée* (1949), *Passeport pour Pimlico* (1949), *Moulin rouge* (1953), *Lola Montès* (1955), *Le Mystère Picasso* (1956), *Le Rendez-vous de minuit* (1962).

©Groupe de Recherches et d'Etudes du Clermontais (G.R.E.C.) : https://etudesheraultaises.fr (Tous droits réservés)

BIBLIOGRAPHIE

1 - *Quand j'étais là.....* Georges **Auric**, 1979, (Grasset).

2 - *Cahiers de Jean Cocteau.* (7) Avec les Musiciens (1978 (**NRF**). Entretien sur le cinématographe.

3 - *Passé défini* T. I, II, III, Jean **Cocteau**, Gallimard.

4 - *Journal* (1942-1945). Présentation Jean **Touzot**, Gallimard.

5 - *Les Six.* Jean **Roy** (1994), Seuil.

6 - *La musique française contemporaine,* Claude **Rostand**, Goléa, Paris 1958.

7 - *Histoire de la Musique.* Lucien **Labatet**, 1969, R. Laffont.

8 - *Histoire de la Musique.***Vuillermoz**.

9 - Institut de France, 1984, *Notice sur la vie et les travaux de Georges Auric* par Iannis **Xenakis**.

10 - Document : Lettre de Georges **Auric** (21 juin 1954) au secrétaire de Mairie.

11 - Editions Atlas, *Les génies du classique, Satie, Milhaud, Auric, Poulenc.*

12 - *Jacques Maritain et ses contemporains,* Desclée 1991.

En juillet 1924, Georges **Auric** conduit son ami **Cocteau** chez les **Maritain** à Meudun après la mort de Raymond **Radiguet**. Echange entre les deux amis d'une cinquantaine de lettres.