

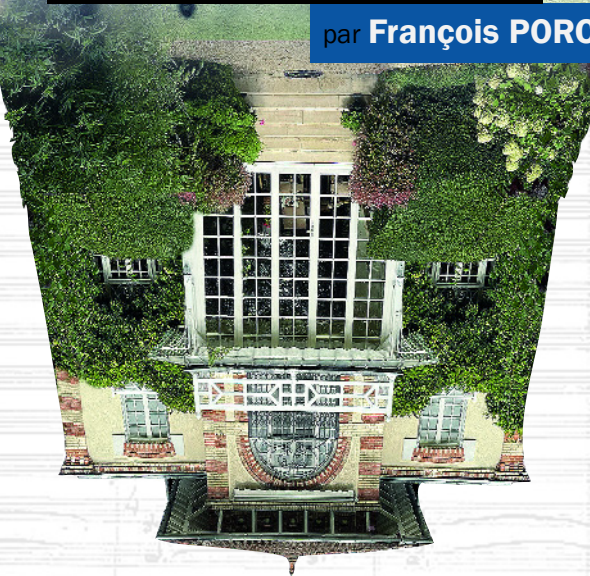
horizons



Georges

DELERUE

par **François PORCILE**



bleu nuit éditeur

Georg Deleuze

la collection *horizons*

Sortir des sentiers battus, élargir les horizons, découvrir les secrets de toutes musiques, vivre en compagnie de compositeurs, s'imprégner de leur univers humain et artistique, c'est précisément ce qu'offre la collection **horizons** en présentant des monographies de musiciens peu ou mal connus, mais aussi des thématiques jamais abordées.

Cette collection propose des livres clairs et attractifs écrits par les meilleurs spécialistes, sûrement documentés et illustrés, enrichis d'exemples musicaux et de précieuses annexes.

Ces ouvrages contribueront à la joie comme à l'intérêt de tous : étudiants, professeurs et mélomanes, avides de connaissances et de plaisirs musicaux.

Du même auteur dans cette collection :

68. Maurice JAUBERT

76. Benjamin BRITTEN

91. Bela BARTOK

« *Pour Namour* »

*Chaleureux remerciements à Colette Delerue,
Stéphane Lerouge, Patrick Vanslambrouck,
Laurent Petitgirard et Edith Canat de Chizy.*

Directrice de collection : Anne-France BOISSENIN

Maquette & graphisme : Jean-Philippe BIOJOUT

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit – photographie, photocopie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre – sans le consentement des auteurs, de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de Copie est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

ISSN : 1769-2571 - version PDF

© bleu nuit éditeur 2025 ***www.bne.fr***

François PORCILE

**Georges
DELERUE**

collection horizons

ouvrage publié avec le concours de
Académie des Beaux-Arts



Affiches originales.
Photos DR.

Portraits souvenirs en guise de préface

« Delerue est l'homme le plus heureux que j'aie rencontré ! », constatait avec un brin d'envie Alexandre Mnouchkine, producteur de plusieurs films célèbres de Philippe de Broca (*Cartouche*, *L'Homme de Rio*), lequel décrivait son musicien attitré en ces termes : « Physiquement, Delerue avait un côté un peu cassé, avec une grosse tête, un visage très expressif. Il venait du Nord et ressemblait aux paysans flamands de Brueghel. Ses origines modestes ne rendaient pas pour autant son comportement « populaire ». Au contraire, Georges était simple mais bien élevé et très chaleureux. Il y avait chez lui une grâce qui me touchait beaucoup. »¹

« C'était un être exquis, extrêmement délicat, timide, se souvenait Alain Corneau. C'était un écorché, resté très adolescent d'esprit, un bonhomme d'un charme incroyable. Je ne vois pas qui pouvait ne pas aimer Georges Delerue. »²

Et François Truffaut précisait : « Quand j'aurai dit que Georges Delerue est un blond-roux aux yeux clairs, qu'il est direct, chaleureux et fraternel, il me suffit d'ajouter, pour votre information complète, que sa musique lui ressemble et qu'il ressemble à sa musique. »³

Pour Bertrand Blier, « Georges Delerue était un homme charmant, très humble, avec un sens étonnant de l'image, le plus grand professionnel de la musique de film que j'aie rencontré. »⁴

« Quand je pense à Georges, disait de son côté Agnès Varda, je pense à son regard d'une douceur amusée et bienveillante. La modestie de son apparence le ren-

¹ Entretien avec Stéphane Lerouge, in livret du CD *Le cinéma de Philippe de Broca, musiques de Georges Delerue*, Universal, 2003.

² Entretien avec Stéphane Lerouge, 2004.

³ Texte de 1981 reproduit dans *Le Plaisir des yeux*, Paris, Champs Arts, 2007, p.78.

⁴ Entretien avec Stéphane Lerouge, 2001.

⁵ Entretien
avec Stéphane
Lerouge, 2009.

dait proche. Nos rapports ont été chaleureux, rares et discrets. J'ai beaucoup aimé cet homme-là, et j'ai admiré sa créativité. »⁵

J'ai eu la chance de rencontrer « cet homme-là » en 1962, à l'époque de ses premiers succès au cinéma (*Jules et Jim*, *Cartouche...*). J'avais dix-huit ans. Alors étudiant, je dirigeais une modeste revue de cinéma ronéotypée publiée par la Maison des Lettres de la Sorbonne, *Cinématexte*, et souhaitais ardemment réaliser un entretien avec ce compositeur qui illuminait le nouveau cinéma français. Je m'étais procuré le disque 45 tours de la bande originale du *Bel âge* et l'avais passé et repassé jusqu'à usure sur la platine de mon électrophone. Et sur ma flûte, je n'avais de cesse de jouer en boucle le thème d'amour de *Tirez sur le pianiste*⁶ et celui des « vacances »⁷ de *Jules et Jim*.

⁶ Cf. exemple
musical p.56.

⁷ Cf. exemple
musical p.60.

J'avais trouvé dans l'annuaire son numéro de téléphone parisien, lequel sonnait désespérément dans le vide, jusqu'au jour où quelqu'un décrocha l'appareil pour m'indiquer que Georges Delerue venait de déménager en grande banlieue du côté d'Enghien, et me communiquer son nouveau numéro, en me recommandant de ne pas appeler avant la fin de matinée, car il travaillait tard dans la nuit.

Quand je réussis à le joindre et lui annonçai l'objet de mon appel, il me répondit d'une voix enjouée : « Enfin quelqu'un qui s'intéresse à la musique de film ! » C'était, en effet, plutôt rare à l'époque. Je risquai ce compliment : « Vous avez pris la digne succession de Maurice Jaubert... – Vous ne pouvez pas me faire plus plaisir ». Il me donna rendez-vous pour le surlendemain, à midi, chez lui à Soisy-sous-Montmorency.

Je découvris une grande maison à un seul étage, avec un joli jardin arboré en forme de virgule en bordure du lac d'Enghien. Un petit homme roux, jovial, en bras de chemise, m'accueillit du haut de son perron, un peu surpris de voir arriver un galopin de dix-huit ans. Il hésita même à m'offrir un whisky...

Son installation n'était pas tout à fait terminée, des piles de cartons encerclaient encore le piano à queue, dans un vaste salon donnant sur le lac. D'entrée de jeu, il me fit part de son bonheur d'avoir découvert le monde du cinéma, moins sectaire et sclérosé à ses yeux que le milieu musical : « J'y rencontre des gens formidables, à l'intelligence et à la sensibilité diverses, qui m'amènent à d'autres perspectives sur le plan esthétique et sur la vie. On y trouve aussi des imbéciles, comme partout. » Il évoqua les personnalités marquantes avec lesquelles il avait été amené à travailler, comme compositeur ou chef d'orchestre, les De Broca, Doniol-Valcroze, Franju, Kast, Marker, Resnais, Sautet, Truffaut, Varda, bref les principaux protagonistes de ce qu'on a appelé, à tort ou à raison, la « Nouvelle Vague » (il n'avait pas encore collaboré avec Jean-Luc Godard, ni avec Louis Malle). Au-delà de leurs talents respectifs, il avait surtout constaté une volonté commune de donner à la musique dans leurs films un rôle véritablement créatif, en opposition avec la culture du pléonasme en vigueur dans le cinéma « d'avant ».

Cette première rencontre dura deux heures. Nous avions « sauté » le déjeuner. Nous nous rattraperons par la suite. Ce fut le début d'une relation amicale poursuivie sur trente années, brutalement brisée dans la nuit du 20 mars 1992. Georges Delerue venait juste de fêter son soixante-septième anniversaire, huit jours auparavant.

Difficile d'imaginer qu'on va célébrer son centenaire en 2025. Je reverrai toujours son visage juvénile et souriant. J'entendrai toujours sa voix claire et chaleureuse.

Au début des années soixante, le siège de la SACEM se trouvait encore rue Chaptal, à deux pas de son ancien domicile, et, quand il venait y déposer les manuscrits de ses dernières partitions, Georges Delerue me donnait rendez-vous au bistrot qui fait l'angle avec la rue Pigalle. Là, l'attendait également un petit homme rondouillard aux yeux globuleux, un bérêt vissé sur le crâne et un mégot de gitane maïs collé à la lèvre inférieure, assis devant

un verre de cidre : son fidèle copiste Jean-Louis Sulmon. Un jour où celui-ci lui remit le matériel nécessaire pour la séance d'enregistrement du lendemain, le compositeur prit une mine consternée :

« Mon pauvre Sulmon, vous allez encore me maudire, mais le minutage du numéro huit a été réduit de moitié en raison de coupes de dernière minute au montage, et j'ai dû le réécrire en vitesse hier soir. – Tracassez-vous pas, M'sieur Delerue, répondit le copiste en enfournant les nouveaux feuillets dans son vieux cartable à musique ; ça mangera un peu ma nuit, voilà tout, mais vous l'aurez demain matin sans faute au studio. »

Ce studio était un ancien cinéma du boulevard Davout, transformé en complexe de modules d'enregistrement de volumes variables pouvant accueillir, selon les besoins, un quatuor à cordes aussi bien qu'un orchestre symphonique. Georges Delerue appréciait particulièrement l'atmosphère conviviale de ce lieu ainsi que la compétence de ses techniciens, et, la veille des séances, il louait une chambre dans un hôtel de la porte de Montreuil pour être certain de se trouver au studio à neuf heures le lendemain. La ponctualité était une de ses règles d'or, et quand il partit travailler à Hollywood, la discipline des instrumentistes américains le changea agréablement des habitudes fâcheuses d'un certain nombre de musiciens français en matière d'exactitude.

C'est au Studio Davout qu'il enregistra en 1970 la partition de mon court métrage *A Ciel ouvert*. Pour la circonstance, il avait convoqué la grande harpiste Lily Laskine (1893–1988) qui, malgré ses soixante-dix-sept ans, continuait à « courir le cacheton », comme on dit dans le jargon du métier. Georges Delerue lui restait fidèle, même si, de séance en séance, les fausses notes avaient une fâcheuse tendance à se multiplier. Mais la fidélité était une autre règle d'or du compositeur, qu'il s'agisse des musiciens ou des cinéastes.

« Je dois dire que je reste très fidèle aux gens avec lesquels j'ai collaboré, et il m'a toujours été difficile de

refuser de travailler pour eux, même si parfois tel ou tel film me paraissait moins bon. »⁸

⁸ *Cinématographe*, n° 62, novembre 1980, p.33.

« Quand on a connu avec un réalisateur une collaboration intéressante, amicale, on cherche à la poursuivre, même s'il ne s'agit pas toujours d'un chef d'œuvre. Il m'est arrivé d'accepter des films mineurs de réalisateurs avec qui je m'étais bien entendu auparavant. »⁹

⁹ *CinémAction*, n° 62, Janvier 1992, p.46.

Une fidélité qui allait de pair avec son immense générosité. Un jour de 1972, il me demanda, assez mystérieusement, de le rejoindre à la fin de sa séance du matin, évidemment au Studio Davout. Toujours sans me donner d'explication, il me conduisit dans un petit restaurant de la rue d'Avron où il avait ses habitudes. En commandant d'entrée de jeu une bouteille de champagne, il me donna les raisons de son invitation. Mon film *A Ciel ouvert* ayant été programmé en première partie de trois films à succès (*Max et les ferrailleurs* de Claude Sautet, *La Veuve Couderc* de Pierre Granier-Deferre et *Rendez-vous à Bray* d'André Delvaux), il venait de recevoir de la SACEM une somme rondelette de droits d'auteur. « Aucun court métrage ne m'a rapporté autant d'argent », me confia-t-il.

Alors, offrir un gueuleton était sa manière de remercier. Car cet homme qui ne semblait vivre que par et pour la musique aimait tout autant les plaisirs de la vie, et particulièrement de la table. Un bon repas arrosé d'un grand cru de bordeaux lui procurait le même plaisir qu'un beau concert ou un excellent film, et il trouvait toujours un prétexte opportun pour faire sauter un bouchon de champagne (il les collectionnait). Et le champagne lui permit en outre de surmonter son angoisse irréprouvable pendant les trajets aériens.

Gourmand, il avait une passion pour le chocolat noir. « C'est ma drogue », avouait-il à ses musiciens en croquant une tablette pendant les pauses des séances de studio. La réussite n'avait en rien érodé sa simplicité naturelle, ni son sens de l'ironie. Il adorait les jeux de mots et les traits d'humour, comme de déformer à dessein le patronyme de son confrère italien Armando Trovaioli

en « Travaille au lit », tout en ajoutant avec un sourire envieux : « Il a bien de la chance ». A un jeune musicien désireux de composer pour le cinéma, il avait recommandé : « Si vous choisissez la voie de la musique de film, ne vous inquiétez pas, les soixante premières années sont les plus difficiles, après ça va tout seul. »

Bourreau de travail, il n'avait de cesse d'écrire de la musique, que ce soit pour un film, une émission de radio, un ballet, une pièce de théâtre, un spectacle « Son et Lumière » ou pour lui-même, suivant en cela l'exemple de son maître Darius Milhaud, qu'il dépassera d'ailleurs en nombre d'opus. Même s'il aimait beaucoup la mer, il ignorait le terme « vacances », et le mot « loisir » lui était totalement étranger. Comme un héritage de son enfance ouvrière, le travail primait. « L'artiste est un artisan », répétait-il. Il aurait pu reprendre à son compte cet aphorisme de Benjamin Britten : « Le travail d'un artiste est de *Faire*, non de parler de ce qu'il fait. » Comme l'a pertinemment résumé Philippe de Broca, avec qui il fera dix-sept films : « Plutôt que de pérorer sur la musique, Georges préférait en écrire. »

Modeste et lucide, il reconnaissait : « Je n'ai pas de génie, mais du talent. » Et surtout un métier à toute épreuve, qui lui permit par exemple de modifier en l'espace de vingt minutes un thème de générique qui ne convenait pas au réalisateur Fred Zinnemann (*Un Homme pour l'éternité*), ou de réduire en un tour de main le minutage d'une séquence (*To kill a Priest* d'Agnieszka Holland) en pleine séance d'enregistrement.

C'était un bonheur de le voir diriger un orchestre, avec une agilité quasi féline. Sans jamais élever la voix, et sans gestes inutiles, il alliait enthousiasme et précision, avec un art étonnant de se faire comprendre de musiciens dont il ne pratiquait pas la langue (j'ai pu le constater en Espagne, en compagnie de Pierre Jansen qui admirait l'élégance et l'efficacité de son camarade au pupitre). Le compositeur canadien Howard Shore (né en 1946) garde un souvenir ébloui de ses séances d'enregistrement :



**Georges
Delerue.**

coll. P.
Vanslambrouck.

« Georges avait totalement l'orchestre sous contrôle, il ne perdait jamais de vue l'image et, surtout, il conservait intact le tempo ; sans click électrique. C'était comme si on lui avait greffé un métronome interne ! Il avait une technique stupéfiante pour gérer à la fois les musiciens et l'image, obtenir instantanément la moindre nuance, sans prendre aucun retard. C'était impressionnant de maîtrise et de naturel ! »¹⁰ « J'ai vraiment gardé un souvenir magique de ces enregistrements, se rappelait Philippe de Broca : je me déplaçais beaucoup, de la cabine à la salle, je me planquais dans un coin pour observer Georges agiter ses grands bras dans l'immensité du studio. Régulièrement, il se tournait vers moi, interrogateur : « ça te va, Philippe ? » Là, j'avais le sentiment que tout était exclusivement organisé pour mon menu plaisir. Comme si Delerue était un artisan du roi dont l'objectif suprême était de le contenter. Je suis très féodal, j'adorais cette situation ! Et puis, Georges mettait tellement d'énergie, d'implication à diriger ses musiciens,

¹⁰ Entretien avec Stéphane Leroue, livret CD, 2004, op. cit.

à leur faire sortir la musique qu'il avait en tête... »

Comme Maurice Ravel amoureux des chats dont il jalousait l'indépendance, débordant d'empathie avec ses musiciens, il avait un culte de l'amitié qui lui faisait rogner des heures et des heures sur son travail. Attentif aux autres, bienveillant et toujours disponible, il ne comptait pas son temps. Combien de longs appels téléphoniques m'a-t-il passés depuis Los Angeles ?

Il avait aussi cette qualité, assez mal partagée, d'être resté attaché à ses origines, sociales comme géographiques. Ce qui explique sa connivence particulière avec son compatriote Pierre Jansen (1930–2015), son cadet de cinq ans, d'origine aussi modeste que lui, formé comme lui au Conservatoire de Roubaix sous la direction d'Alfred Desenclos, et pestant de concert contre le manque de considération du milieu musical à l'égard des compositeurs de cinéma. « Nous sommes des musiciens à part entière », protestaient-ils. Ensemble, ils offrirent un soir dans une réception bien parisienne un spectacle des plus inattendus et surtout cocasses : ils se mirent soudain à dialoguer en patois « ch'ti » devant une assemblée médusée. Ils étaient heureux comme des gamins.

Il est intéressant de noter qu'à près de trente ans d'intervalle, Pierre Schoendoerffer les a conviés l'un et l'autre pour ses deux films consacrés à la guerre d'Indochine, Pierre Jansen pour *La 317^e section* (1965), Georges Delerue pour *Diên Biên Phủ*, l'une de ses ultimes partitions.

Pierre Jansen s'effondrera quand je lui apprendrai au téléphone la terrible nouvelle que je venais d'entendre à la radio, au matin du 21 mars 1992.



Eglise Sainte Elisabeth de Roubaix.
coll. C. Delerue.



Famille Delerue à Roubaix en 1926.
coll. C. Delerue.

Chapitre I

Roubaix-Paris

(1925–53)

Certaines années doivent être marquées d'une pierre blanche, tant elles sont riches d'événements singuliers. 1925 est du nombre, non pas seulement pour situer l'apogée des « Années folles », l'épopée de la « Croisière noire » Citroën ou la première exposition surréaliste, mais pour souligner la naissance d'une pléiade de compositeurs qui, à des titres divers, vont jalonner et faire fructifier l'histoire musicale : Luciano Berio, André Boucourechliev, Pierre Boulez, Charles Chaynes, Marius Constant, Antoine Duhamel, Ivo Malec, Michel Philippot, Claude Prey, Gunther Schuller, Mikis Theodorakis...

Georges, Henri, Jean-Baptiste Delerue vient au monde dans le nord de la France, à Roubaix, rue de Valmy, le 12 mars de cette année-là, juste deux semaines avant Pierre Boulez, enfant unique de Georges-Henri Delerue, contre-maître dans un atelier de fabrication de limes, et de son épouse, née Marie Lhoest, qui répétait à son fils : « Ne mets pas les mains dans les poches, les mains sont faites pour travailler. » Dans sa petite enfance, dès qu'il entend une musique à la radio, il s'empare de la cuillère en bois de sa mère pour la diriger. Très tôt attiré par le cinéma devenu sonore en 1930, le jeune garçon construit un projecteur avec des pièces de Meccano. Mais sa mère, qui adore chanter, souhaite que son fils apprenne le piano pour pouvoir l'accompagner. En même temps qu'il est élève à l'Institut Turgot de Roubaix (formation aux métiers de la métallurgie), il apprend, grâce à un oncle