

Georges AURIC et le Groupe des Six

AURIC (Georges), compositeur français (Lodève 1899 - Paris 1983). Il fait ses études au conservatoire de Montpellier, puis à celui de Paris, où il est l'élève de G. Caussade pour le contrepoint et la fugue, et se lie avec Honegger et Milhaud ; à la Schola cantorum, il suit les cours de composition de V. d'Indy. Il admire Satie, Stravinski et Chabrier. Ce n'est pas par hasard que Cocteau lui dédie, en 1919, *le Coq et l'Arlequin*, véritable manifeste de l'esprit nouveau placé sous la houlette de Satie : membre du groupe des Six, Auric est sans nul doute le plus authentique représentant de l'esprit contestataire, voire provocateur, qui anime ces musiciens. Plus tard, il accède à de hautes fonctions officielles : président de la S. A. C. E. M. (1954), administrateur général de la réunion des théâtres lyriques nationaux (1962-1968) ; il devient aussi membre de l'Institut, en 1962. Mais il ne se coupe jamais de la création vivante et, avec une inlassable curiosité, sait se tenir au courant des tendances les plus avant-gardistes.



La peur de se prendre au sérieux engendre le ton désinvolte d'Auric, sa verve, son ironie, qui s'expriment à travers un langage clair, concis. Le compositeur aime travailler en étroite relation avec les autres arts, d'où un goût marqué pour la musique de scène (*Marlbrough s'en va-t-en guerre* de Marcel Achard, 1924 ; *le Mariage de M. Le Trouhadec* de Jules Romains, 1925 ; *les Oiseaux* d'Aristophane, 1927 ; *Volpone* de Ben Jonson, 1927, etc.), les ballets et la musique de film. Étroitement mêlé au second souffle des Ballets russes, il compose pour Diaghilev *les Fâcheux* (1924), *les Matelots* (1925), *la Pastorale* (1926). Plus tard, *le Peintre et son modèle* (1949), *Phèdre* (1950), *Chemin de lumière* (1952) révèlent la seconde manière d'Auric, puissamment vivante et tragique ; ce sont presque des œuvres de théâtre, "car Auric considère et traite les ballets comme des opéras où la danse tient le rôle du chant" (A. Goléa). Dans la musique de film, il voit une occasion de rapprochement avec le grand public, une expérience novatrice, peut-être un moyen de renouer avec l'idée de "musique d'ameublement" chère à Satie. Dans ce domaine, *le Sang du poète* (1931), écrit pour Cocteau, précède une quarantaine de partitions, dont *À nous la liberté* (René Clair, 1932), *l'Éternel Retour* (Cocteau, 1943), *la Symphonie pastorale* (Delannoy, 1946), *la Belle et la Bête* (Cocteau, 1946), *les Parents terribles* (Cocteau, 1946), *Orphée* (Cocteau, 1950), *Moulin-Rouge* (Huston, 1953). Parallèlement, dans sa musique instrumentale, il sait retrouver les ressources du contrepoint et manifeste son sens aigu de la construction, en particulier dans la *Sonate pour piano* en fa majeur (1931) et la *Partita pour 2 pianos* (1955), conjonction de Satie et de Schönberg, méditation sur l'écriture sérielle. La série tardive des *Imaginées* (1965-1973) témoigne d'une réflexion sur les possibilités et la signification de la musique pure.

GROUPE DES SIX. C'est le critique Henri Collet qui, dans deux articles de *Comoedia* (16 et 23 janvier 1920), désigna, par analogie avec les "Cinq" russes, les "Six" français, groupement amical de jeunes compositeurs comprenant G. Auric, L. Durey, A. Honegger, D. Milhaud, F. Poulenc et G. Tailleferre. Grâce à Auric, qui le connaissait, Satie devint vite leur parrain. Désignés sous le titre de "Nouveaux Jeunes" pour leurs premiers concerts donnés sous l'impulsion de Blaise Cendrars, d'abord dans l'atelier du peintre Lejeune, puis au théâtre du Vieux-Colombier dirigé par Jeanne Bathori (1918), ils suscitèrent vite la curiosité et retinrent l'attention. C'est alors que Collet les baptisa du nom que l'histoire a retenu. Devenu leur ami, Cocteau se fit leur théoricien, leur porte-drapeau, leur "manager" comme l'a dit Poulenc. Dans *Paris-Midi* (1919), puis dans *le Coq* (1920), il donna

des articles qu'il réunit dans *le Coq et l'Arlequin*, véritable manifeste de cette jeune école.

L'époque peut éclairer les positions esthétiques du groupe. Dans sa dédicace à G. Auric du *Coq et l'Arlequin*, Cocteau loue ses amis de "s'évader d'Allemagne". Son coq français "habite sa ferme". Il exhorte les jeunes musiciens à se dépouiller des vieux oripeaux d'importation étrangère et à "chanter dans leur arbre généalogique". Il n'est que d'écouter la musique simple, naïve, qui résonne dans nos bals populaires, nos cafés-concerts, qui est celle aussi de nos chansons. L'éclectique "Arlequin", avec son "costume de toutes les couleurs" tout englué d'influences étrangères, est le contraire du "coq". Au nom de cette "morale" sont rejetés, non seulement les disciples de Wagner, mais Debussy, accusé d'être "tombé... de l'embûche allemande... dans le piège russe". Le musicien exemplaire, c'est Satie.

Après tant de drames noirs dont le XIX^{ème} siècle s'était repu, les nuages se dissipent et s'éclaircissent le ciel musical : le temps des concerts champêtres et des musiques allègres était venu,

Si les *Mariés de la Tour Eiffel* (1921) furent leur unique œuvre commune, du moins tous les "Six" collaborèrent-ils avec Cocteau. Chacun pourtant allait suivre sa voie. Comme l'écrivait le poète :

"Auric, Milhaud, Poulenc, Tailleferre, Honegger
J'ai mis votre bouquet dans l'eau d'un même vase.
Chacun, étoilant d'autres feux sa fusée,
Qui laisse choir ailleurs son musical arceau
Me sera quelque jour la gloire refusée
D'être le gardien nocturne du faisceau." (Plainchant).

En 1921 se dispersait le "groupe des Six", mais l'impulsion donnée devait porter ses fruits plus tard, et le groupe rester, par-delà les variations de la mode, le symbole de toute une époque.



Le Groupe des Six et Jean Cocteau en 1931.

De gauche à droite : Francis Poulenc, Germaine Tailleferre, Louis Durey, Jean Cocteau, Darius Milhaud, Arthur Honegger. Au mur : le profil de Georges Auric dessiné par Jean Cocteau.