

GERMAINE TAILLEFERRE

par José BRUYR.

« Je n'ai pas grand respect de la tradition. Je fais de la musique parce que ça m'amuse. Ce n'est pas de la grande musique, je le sais. C'est de la musique gaie, légère, qui fait que, quelquefois, on me compare aux petits maîtres du XVIII^e, ce dont je suis très fière. »

(G. Tailleferre à Odette Panetier, *Candide*, 19-11-30).

LES lettres françaises ne manquent point de noms féminins à leur sommaire : elles ont des épistolières comme Sévigné ; des essayistes comme M^{me} de Staël ; des romancières comme George Sand ou comme Colette ; des poètes comme Louise Labbé, comme Anne de Noailles... ou comme Minou Drouet. Et, de M^{me} Vigée-Lebrun à Marie Laurencin, il ne manque point de jolis pouces à s'être glissés dans l'ouverture poucière d'une palette.

Par contre, la musique a beau être femme (Wagner *dixit*) et, par corollaire, la femme, musique, ce n'est que de nos jours que la musicienne a dépassé le stade de l'interprète.

M^{me} Jaquet de Laguerre donne bien, en 1684, un premier opéra à l'Académie Royale de Musique, « Céphale et Procris » ; en 1895, Augusta Holmès en donne bien un autre à l'Académie Nationale, « La Montagne Noire » : entre elles, il n'y a guère à citer que Louisa Puget et Cecile Chaminade — Louisa Puget, pour des romances pur-sucre et croix-de-ma-mère ; Chaminade, pour des chaminaderies cher-anneau-d'argent.

Enfin, il faut bien dire que, par ce temps où la prospection du passé multiplie les découvertes-miracles, nous en sommes toujours à attendre celle ou celui d'un Bach en vertugadin, d'un Mozart à grand panier, d'un Beethoven en merveilleuse, d'un Schubert en chastes bandeaux, et ainsi de suite... jusqu'à un Chabrier en tournure, « étrange vocable,

disait Jules Renard, qui désigne à la fois l'esprit des hommes et le postérieur des dames ».

Cependant, le 16 mai 1918, dix jours avant Debussy, une jeune fille glissait sous la nappe silencieuse. Et celle-ci avait nom Lili Boulanger. S'agirait-il de comparer, de rapprocher le compositeur de « Pelléas » et celui des « Trois Psaumes » ? Non, sans doute ! Ces « Trois Psaumes » n'en avaient pas moins des accents de chef-d'œuvre, et leur auteur semblait prouver que le beau sexe — comme celui d'en face, le moins beau — pouvait avoir le génie d'assembler les sons de manière agréable à l'oreille, ce qui est le propre même du musicien (*Lavignac dixit*).

Ainsi, avons-nous vu, depuis lors, se constituer un véritable petit bataillon de choc de femmes compositeurs. Elles sont vingt — vingt avec du talent comme quatre — à enfourcher Pégase, derrière Apollon portelyre. Il y a Suzanne Demarquez, Yvonne Desportes, Marguerite Canal, Marguerite Roesgen-Champion, Jeanne Leleu, Claude Arrieu — lesquelles, en groupe, se manifestaient, en 1955, au Festival de Vichy. Et, il y avait là, dernière venue, une petite accompagnatrice du plus sûr talent : Lili Bienvenu. Or, en un temps et trois mélodies — à deux temps ? — cette Lili prouvait qu'elle était, bienvenue parmi les autres, un compositeur, elle aussi, et combien séduisant...

OR, en ce bataillon-là, Germaine Tailleferre occupe une place à part, de choix ou de tête, ne serait-ce que pour avoir été la sixième des Six, et leur sourire.

Des sourires, qu'on n'aille pas croire, pour autant, que la vie en ait été, d'emblée, pro-

digue pour elle. Monsieur son père, déjà, n'en eut point le jour où, grande comme ça, elle lui déclara, tout net et pour tout de bon, qu'elle voulait être musicienne. C'était un père terrible que ce père-là : il eût fait beau voir que sa fille entrât dans cette grande armée de croque-notes et de crève-la-faim ! Il en ferma le piano à clef. Mais il faut croire que la petite Germaine en avait trouvé une autre, puisque, sans y toucher ou sans avoir l'air d'y toucher, elle, entra au Conservatoire pour en truster les prix en série : ceux de solfège, d'harmonie, de contrepoint et d'accompagnement. D'accompagnement, jusqu'à en devenir accompagnatrice, ce qui est à peine un métier. Mais, au fait, en est-ce un d'être compositeur, surtout quand on croit, comme elle, que l'harmonie et le contrepoint que lui avaient appris Estyle, Caussade, Dallier et Koechlin, « ça ne s'apprend pas » ?

Ce devait être fin 1917 qu'un beau dimanche elle rencontrait Satie chez Marcelle Meyer, et ce dut être grâce à lui que, le 15 janvier suivant, certains « Jeux » de sa façon étaient joués chez Lejeune, rue Huyghens. Leurs titres ? « Tirelitentaine » et « Cache-cache-Mitoula », ce qui dit bien... Ils sont charmants, insupportables... et polytonaux. Je n'en fais point mystère : je supporte assez mal les jeux de la polytonie, mais j'adore ces « Jeux »-là.

Enfin, après Satie et par lui, c'est Milhaud qu'elle devait connaître. Avec Auric, Poulenc, Durey et Honegger, elle était chez Darius certain merveilleux soir d'alors. Et il y a, là, certain Henri Collet qui, sur eux tous, fera deux « papiers », les 16 et 23 janvier, dans un « *Comœdia* » à deux sous les six pages. Ils sont deux fois trois. On dira les Six. Les Six, voilà qui sonne bref, simple, clair, tout à fait comme il faut, comme il faut pour donner à cinq d'entre eux un distique à Jean Cocteau :

Auric, Milhaud, Poulenc, Tailleferre, Honegger,
J'ai mis votre bouquet dans l'eau d'un même vase (1).

Tandis qu'elle inspirait à l'auteur de la

(1) « Vase », parce que ces deux vers sont les deux premiers d'un quatrain dont les deux derniers vers se terminent par *vase* et *air*. Mais comment résister à la tentation d'en faire — avec rime riche — un distique ?

Auric, Milhaud, Poulenc, Honegger, Tailleferre
J'ai mis votre bouquet dans l'eau d'un même verre.

Et, ceci dit, si l'on jugeait que, sous l'une ou l'autre forme, il reste chargé, par omission, de quelque injustice, qu'on se souvienne que Louis Durey ayant, dès le début, voulu jouer au candide ou au berger de Théocrite, Alfred Cortot proposa de baptiser le groupe : « de cinq à six ».

« Création du Monde » un de ces mots qui suffisent à fixer une esthétique — ou une notoriété : « Musique de jeune fille, et qui sent bon ».

BOUQUET pour bouquet, ce qui sentait bon, c'étaient ceux déposés par son « Marchand d'oiseaux » (et par son vieux marchand du port), le 25 mai 1923, à sa porte.

Germaine Tailleferre est née ce jour-là. 1923. Il n'y avait point alors que les Ballets Russes à faire courir Paris : les Ballets Suédois de Rolf de Maré et de Jean Börlin leur faisaient concurrence.

C'est chez eux que les Six devaient donner ces « Mariés de la Tour Eiffel », feu d'artifice qui ne fit pas long feu, mais scandale, et Germaine Tailleferre en était pour un quadrille un peu chahuteur.

C'est chez eux que Milhaud donnait cette « Création » que je viens de citer.

Chez eux encore que Germaine Tailleferre faisait entendre le « Marchand » susdit.

— Ce Marchand fut l'ouvrage d'un printemps, devait-elle me dire alors. Il me fut commandé en mars. Il fut entrepris en avril. Il fut terminé en mai.

Mais que ce mois de Marie dut être beau cette année-là ! Cette enluminure musicale en couleurs, sans danger — mais aux couleurs du bonheur — a la nuance du ciel léger, le goût des plaisirs innocents, l'âge des plus fraîches illusions. Mais qu'on n'aille pas croire à quelque charmante musique au crochet, genre ouvrage de dames. N'y a-t-il pas un personnage de Marcel Proust pour opposer éloquemment Chausson à Chaminade ? Si fait ! Mais, aujourd'hui, une femme ne peint plus nécessairement à l'aquarelle les fleurs de Madeleine Lemaire ; rien que sa collaboratrice pour ce petit ballet-là le pouvait prouver : c'était Hélène Perdriat, personnage de Perrault, à bouche tendre et triste. Une musicienne peut faire mieux que de sentimenteuses mélodies. « Le Marchand d'oiseaux », berquinade pour enfants devenus vieux, et qui aurait pu être dédiée à tous les mercantis de la musique d'alors, était d'une fantaisie effleurant, d'une aile de papillon, ici, une valse de Chopin enveloppée de quelques échos viennois ; plus loin, une pavane qui s'était déjà souvenue de Chabrier en servant la mémoire d'une défunte infante. Cependant, cette musique ne flattait-elle pas, ainsi, toutes les trop séduisantes hérésies que prétendaient détruire les inquisiteurs d'alors ? Emile Vuillermoz avait raison de l'affirmer. Heureusement, ces hérétiques ayant nom Ravel,



M^{me} Germaine TAILLEFERRE, ses petits-enfants... et son chat. (Cliché « Musica ».)

Debussy — ou Jean-Sébastien — le Saint Office n'osa condamner la partition au bûcher. D'ailleurs, ce petit ballet apparaissait à l'heure même où Strawinsky en revenait à Pergolèse, « ce Virgile des petits maîtres », et il indiquait, déjà, par delà Debussy et Ravel, la voie que, sans retour, Germaine Tailleferre se choisissait : celle d'un retour — mais sans aucune idée préconçue — vers certaines des formes les plus aimables de notre musique française.

En tout cas, le 25 mai 1923, à neuf heures de relevée (comme on cessait de dire), son nom n'était connu que d'une poignée de mélomanes d'avant-garde. A onze heures, le Tout Paris de la Musique l'épelait — deux l et deux r — en souriant. Je me revois, comme

si c'était hier, sortant du Théâtre des Champs-Élysées. Les marronniers de l'Alma jetaient, sur l'asphalte, l'odeur qu'ils y eussent jetée s'ils avaient été des tilleuls — des tilleuls « dont la feuille est en forme de cœur ».

Les Ballets Suédois devaient, en cinq saisons, monter vingt-quatre ballets.

En trois, ce « Marchand d'oiseaux » ne fut pas loin d'atteindre la centième.



L'ORIENTATION que je viens de dire, ce sont deux, trois Concerti gróssi, pour harpe, pour piano (et, de l'andante de celui-ci,

Alfred Cortot dira : « Voilà qui n'est pas moins beau que du Bach », ce sont trois Concerti, une Sonate piano et violon qui allaient la confirmer, et aussi — pourquoi pas ? — un « Quatuor à cordes », lequel, plutôt qu'au XIV^e de Beethoven, devait à la musique de ces petits maîtres du plus français des siècles, celui qui fut (au choix) à la Femme ou à la Volupté. C'est devant des Boucher et des Fragonard un peu libertins, des Boucher à culs nus « nourris de roses » et des Fragonard chemise-enlevée, que devraient se chanter ces « Six Chansons françaises » dont les textes sont de Voltaire, de L'Attalognant et de Sarrazin.

Elles sont, ces « Chansons », de 1930.

Or, environ ce temps-là, j'étais allé interviewer leur auteur, qui m'avait alors parlé :

1° d'une « Nouvelle Cythère » qui lui avait été commandée par Diaghilev, mort de la veille, d'après les « Voyages de Bougainville » : sauvages à l'âme sensible et forêts vierges ordonnées comme bosquets de Versailles ;

2° d'une « Zuleïna », petite turquerie où Charles-Henri Hirsch faisait mouvoir, avec un rien de libertinage, la princesse énamourée, le muphti au cimetière et le solennel Grand Eunuque ;

3° d'un autre opéra-comique : « Le Fou sensé ».

Hélas ! On n'entendait rien de tout cela. Mais, au lieu de tout cela, en 1941, une « Cantate de Narcisse », d'après Paul Valéry.

Pourquoi Germaine Tailleferre se laissait-elle oublier ?

Peut-être est-elle de celles qui rêvent de plus de musique qu'elles n'en écrivent, ou qui en écrivent plus qu'elles n'en font entendre ?

Et puis, sans doute, la vie...

Ce n'est que bien plus tard que l'Opéra-Comique devait nous ramener son nom avec « Paris-Magie ». Paris-Magie était un petit ballet qui s'adonnait aux diableries d'un Breughel-d'Enfer. Belle époque. Dans le cadre d'une foire aux puces défilaient, en expérience de physique amusante ou amusée, des personnages hétéroclites et abracadabrants, faisant trois petits tours pour céder la place au suivant. Un coq s'envolait de la toile où le peintre l'avait fixé. Une jeune veuve dansait avec, sur son épaule, la tête de son mari. Une jeune fille tentait de cueillir une rose qui en gagnait des ailes, comme pour rejoindre les petits amours fessus qui batifolaient sur les toits, etc.

Le sujet en était de Lise Deharme.

Le décor de Félix Labisse.

La chorégraphie, de Jean-Jacques Etcheverry.

Mais c'était le 3 juin 1949. Juin. Soldes. Fin de saison. On liquide. On ferme. On s'en va...

« Paris-Magie » disparut.

CEPENDANT, Germaine Tailleferre devait être l'héroïne d'une autre histoire.

Il lui arriva qu'un jour de 1935, le soleil étant brûlant et frais le pastis, elle rencontra, sur la Côte, Henri Jeanson.

— Si on écrivait un opéra, mais, là, un opéra plus que bouffe : un opéra farce, proposa Henri.

— Chiche ! dit Germaine. Le cadre ?

— Un coin de Marseille. Tê ! Celui où Boniface aurait pu tenir, à l'enseigne du « Bonheur fragile », son magasin de porcelaine (2).

— Voilà !...

— Il y aurait, par exemple, une jeune fille à deux amants (ça se voit aujourd'hui) : un jeune marin et un vieil apothicaire. Le vieil apothicaire a une épouse calamiteuse et une fille, une fille amoureuse, comme il arrive, d'un marin du « Bolivar ».

— Mais c'est qu'il y a déjà un « Bolivar » en musique.

— Qu'à cela ne tienne ! Le Bolivar deviendra le Brigandar, et, le Brigandar, ce petit navire qui n'avait ja-ja-jamais navigué.

Et de ce jour-là, il y eut, dans une villa du Midi, une musicienne à guetter les courriers. Car c'est courrier à courrier, page à page que le libretto de « Il était un petit navire » lui arrivait. Et comme tout fait farine au bon moulin, tout y allait, en ce libretto-là : les mots, les blagues, les gags, les contre-pétories et les pires canulars. Ainsi, le jour arriva-t-il où la partition fut prête... pour entrer dans le tiroir des lunettes de soleil et des presse-papiers-coquillages de la saison. Ce tiroir, ce fut M. Henri Malherbe qui le força :

— Excellent, mais trop court, dit-il.

Cependant, M. Georges Hirsch survenait :

— Trop long, dit-il. Trop long, mais délicieux, amusant, et tout et tout.

On radouba donc « Le Petit Navire » pour que, en trois actes, il pût prendre le large, le 9 mars 1951, à 21 heures ! Trop long pour sa jauge, et malgré son faible tonnage, il faisait — corps et biens — naufrage à 23 h. 30, parmi les rires, les hoquets, les hurlements, les sifflets et les cris de sirènes, vers 23 h. 30, à l'heure où un homme d'esprit

(2) C'est, comme on sait (et ceci pour ceux qui ne sauraient pas), celui où « Angélique » est à vendre.



Esquisse de décor de M. Jean-Luc de Rudder pour « Parisiana ».

lançait dans le public ces deux vers à rime riche :

*Dans ce petit navire où Germaine se hisse,
Je ne reconnais plus l'auteur du « Beau Narcisse ».*

En quoi, il avait tort. Ce « Petit Navire », un peu long, avait, musicalement, des pages charmantes. On voudrait les réentendre.

Les réentendre au concert.

Cela ne viendra-t-il jamais ?

Je suis allé le demander à Germaine Tailleferre.



GERMAINE TAILLEFERRE, je l'ai reconnue au beau sourire d'accueil qu'elle me fait.

Comme à sa souriante indulgence.

Comme à sa foi souriante dans l'avenir.

— Ne parlons pas du passé, dit-elle, pas même (voulez-vous ?) de ce « Paris-Magie » qui a eu l'infortune supplémentaire de trop ressembler à certain « Bric-à-Brac » d'Alexandre Tansman.

— ... Non, je n'ai plus rien donné à Paris depuis lors. Par contre, voici, dans les décors de Jean-Luc de Rudder — auquel je peux bien trouver du talent... quoiqu'il soit mon gendre : jugez-en de visu ! — un petit ballet

« Parisiana », qui a été dansé à Copenhague.

— ... Oui, j'ai repris avec Bernard Lefaur mon métier d'accompagnatrice... et les tournées que cela suppose. Ce qui n'empêche que je continue : la vie n'est-elle pas un éternel recommencement ? Voici, par exemple, un « Concerto » avec voix de baryton qui serait créé par Inghelbrecht cette année.

— ... Bien sûr, il y a la musique... Mais il y a aussi le soleil... Et je rêve de lui en ce petit logis de la Côte où je vais, demain, aller rêver de musique...

José BRUYR.

(Tous droits réservés.)

ERRATUM

Dans le « Dialogue Daniel Lesur - José Bruyr » (Musica de janvier 1957, n° 34, page 11, 1^{re} colonne, ligne 14), je m'excuse du lapsus suivant, qui m'a fait écrire : « Si on n'est pas intelligent, on n'est pas un artiste. » Il fallait lire : « Si on n'est pas artisan, on n'est pas un artiste. »

J. B.