

II

Avignon, Nîmes, ou l'Aventure du théâtre total

*"La musique crée un décor essentiel.
Elle atteint au coeur immédiatement,
tandis que la parole agit d'abord sur l'intelligence,
ensuite seulement sur la sensibilité."*

Nietzsche
(La Naissance de la Tragédie)

En 1948, la fièvre intellectuelle de l'après-guerre qui allait révolutionner le milieu artistique et qui bouillonnait depuis quelques temps au quartier St Germain-des-Près, gagne un lieu bien commun, la cantine du Conservatoire, vague baraquement dressé sur une esplanade du parc de l'ancien domaine des Pères Jésuites.

Là, les étudiants de musique et d'art dramatique se régalaient d'un menu princier: baleine marinée à l'huile rance, viande salée, marmelade. Ces mets en conserve que les étudiants appelaient couramment "festin de vache enragée" provenaient des réserves de la Kriegsmarine, devenues butin de guerre. Les "cantiniers", d'origine modeste, bénéficiant pour les mieux nantis de maigres bourses d'études, se restauraient là à midi, tout en refaisant le monde des arts de la scène. Parmi eux, outre Georges Delerue, d'autres musiciens comme Pierre Villette, Jean-Michel Damase ou Marius Constant, mais aussi des étudiants d'art dramatique: Tony Poncet, Louis Velle, Nathalie Nerval et surtout Raymond Hermantier.

La rencontre de Georges Delerue avec ce dernier sera déterminante. A cette époque Hermantier est un étudiant que l'on qualifierait d'extrêmement doué, mais aussi d'assez fantasque. Un passionné. Le malheur est tombé sur lui trois années auparavant. En effet, en 1943, à seize ans, il s'engage tout en jouant la comédie dans les F.T.P. Grièvement blessé en janvier 1945 lors de la bataille pour la libération de Colmar, il y perdra la mobilité de sa main gauche. Comme pour Georges Delerue blessé au dos quelques années auparavant, cet handicap sera le détonateur qui le poussera, pour sa part, à se lancer à corps perdu dans le théâtre. L'amitié des deux hommes se soude finalement au travers les douleurs qu'enduraient encore leurs corps marqués dans la force de l'âge. Pour Hermantier, Delerue devient plus qu'un simple camarade de promotion: Mes mains mutilées nécessitaient l'aide d'un compagnon. Georges fût ce compagnon. Afin que ma main gauche retrouvât sa souplesse, il me forçait à pianoter, puis il m'enchantait par ses improvisations.

Lors des repas, Delerue et Hermantier parlent musique bien sûr, mais aussi théâtre, de ce qui se fait ailleurs, du caractère novateur à insuffler à la scène française. Raymond Hermantier avait déjà eu le privilège de jouer précédemment pour Jacques Copeau, lors du cinquième centenaire des Hospices de Beaune. Il avait également tenu le rôle du duc d'York dans Richard II de Shakespeare, lors de la première "Semaine d'art en Avignon", organisée en 1947 par Jean Vilar et Maurice Clavel, celle-là même qui allait devenir le fameux Festival d'Avignon. Aussi, sa conception du théâtre était-elle déjà très marquée par les expériences du théâtre total, en plein air, expérimentées joyeusement au début de la guerre par Jeune France et par Jean Vilar en particulier.

Au début juillet 1948, Georges Delerue se présente une nouvelle fois au concours de Rome. Nouvel "échec", somme toute assez relatif puisque, améliorant sensiblement sa performance passée, il obtient un Deuxième Second Grand Prix, soit l'équivalent d'une troisième place. Cette fois le jeune homme est déçu, d'autant que le concours de composition n'a pas été exceptionnel cette année-là pour lui. Depuis le retour de l'Académie des Beaux-Arts, Delerue doute de lui, de sa future carrière de chef d'orchestre classique. Milhaud a vite fait de remarquer le manège inhabituel de son étudiant et finit par l'inviter quelques jours plus tard, chez lui, boulevard de Clichy.

Tandis que Madeleine, son épouse, fait asseoir Delerue dans le salon, le vieux maître se dirige vers son bureau d'où il en revient avec une grande enveloppe jaunie. Etalant le contenu - plusieurs partitions- devant son disciple, il lance sans autres commentaires au jeune homme abasourdi:

-Maintenant Delerue, à vous de jouer!

La petite histoire retiendra de cet épisode que ce fut pour raison de "maladie" que le maître tendit la baguette à Georges Delerue pour diriger à sa place la *Shéhérazade* de Supervielle mise en scène par Jean Vilar au second Festival d'Avignon, oeuvre sur laquelle le compositeur travaillait depuis plus d'un an. Ceci dit, au vu de la personnalité forte et à la fois pudique de Milhaud; on peut aisément penser que le maître réserva là pour son élève une occasion unique de prendre une sorte de "revanche" sur l'échec d'une année d'étude, tout en poussant le jeune homme auquel il croyait beaucoup à franchir enfin le pas vers la musique de scène.

* *

*

La tâche confiée par Darius Milhaud était de taille. Vilar avait déjà travaillé avec de grands compositeurs: Milhaud, mais aussi Arthur Honegger avaient composé pour les spectacles du metteur en scène. Très exigeant sur la fonction de la musique, Vilar demandait à chacun un équilibre rigoureux entre les différents éléments de la mise en scène: texte, jeu, costumes, éléments scéniques. On demande au musicien la capacité à assumer une activité à la fois humble et éclatante. Chez Vilar, la partition doit essentiellement servir à ouverture et la liaison entre les tableaux. C'est d'ailleurs ce qui est demandé à Delerue. Il s'agissait, outre de diriger la partition, d'écrire les raccords musicaux nécessaires à l'enchaînement des actes, et surtout de savoir assurer

avec l'orchestre, une fois sur place, n'importe quels aléas de dernière minute, imprévus courants dans ce type de rendez-vous. Avignon n'en étant alors qu'à son deuxième opus, et il convient de se replacer dans l'enthousiasme de l'époque pour imaginer l'activité extraordinaire déployée par les mouvements laïques d'amateurs dans l'organisation des festivals provinciaux de ce type. Mais plus grave, plusieurs revirements de situation à propos de *La mort de Danton*, avec jusqu'au dernier moment l'incertitude de sa création en Avignon, avaient eu pour conséquence qu'aucun compositeur n'avait encore été pressenti pour en composer la musique! Et il ne restait qu'à peine plus de quinze jours avant le lever de rideau sur le Palais des Papes... Mesurant l'ampleur de la tâche, Delerue oublie rapidement ses déceptions scolaires pour se lancer dans une vaste course contre la montre:

J'étais arrivé à Paris en 45. En 48 je travaillais avec l'un des plus grands metteurs en scène. Ma mère était folle de joie. Moi, j'étais mort de trouille, mais j'adorais ça! L'occasion m'était donnée d'étendre ma culture: j'ai lu Shakespeare, Schiller à cette époque... J'ai fait une entrée un peu "fracassante" dans le milieu du théâtre avec Jean Vilar qui était un type absolument fantastique. Et puis, cette ambiance de 1948, du Festival d'Avignon, vous ne pouvez pas vous imaginer ce que c'était. C'était quelque chose d'incroyable, de fou! C'était un pari qui a été gagné, mais c'était un pari très, très dangereux. J'avoue que je me souviendrai toujours de mon premier départ pour Avignon. Sur le quai de la gare de Lyon: j'étais entouré de Robert Hirsch, Bernard Noël, Clavel, Sylvia Monfort, et de tous ces gens que je ne connaissais que de nom. J'étais complètement perdu, dans mon coin, personne ne savait qui j'étais.⁸

A Paris, Milhaud a pris le parti de ne pas interférer dans le travail de son disciple, préférant le laisser relever le défi seul. Delerue demande alors l'aide de Raymond Hermantier, qui connaissait déjà le festival pour y avoir déjà joué la première année. Le comédien est assailli de questions sur la taille de l'orchestre, des lieux, sur Vilar, sur l'acoustique:

La préparation du second Festival d'Avignon cimentait notre amitié. Jean Vilar avait initialement confié la composition et la direction musicale de "Shéhérazade" de Supervielle à Darius Milhaud, le maître que Georges admirait, aimait, servait, en l'assistant dans la préparation de ses grandes oeuvres lyriques (...) Je me souviens que Georges craignait beaucoup de n'être pas à la hauteur de la tâche qu'on lui avait confié.⁹

Aux interrogations de Delerue, Hermantier tente aussi de répondre, avec la sensibilité de l'animateur théâtral:

Tout est musical dans la féerie de Supervielle! Il y a des moments d'intense poésie. La partition de Milhaud est une sorte d'Oratorio gracieux, où les thèmes charmants se mêlent au burlesque, au tragique, au fantastique: "L'envol du palais", "le bourreau", "le cheval magique", "le salut au public"...Mille tribulations troublèrent cette année-là les travaux. Querelles de basse politique à propos de "la mort de Danton"... Il fallut, grâce à Maurice Clavel, Hérault d'armes de l'Avignon des temps héroïques, l'intervention d'André Malraux auprès de la municipalité,

⁸ Roubaix Informations, octobre 1987, et interview à France Culture, juillet 1991.

⁹ Lettre de Raymond Hermantier à l'auteur, 18 avril 1993.

*pour lever les interdits, faire cesser les brimades, l'absence de crédits de production, et finalement l'épuisement des comédiens (maladie de Sylvia Monfort, notre "Shéhérazade").*¹⁰

En Avignon, a quelques jours du lever de rideau, et sous une pluie diluvienne, les passants peuvent découvrir les costumes de Pignon exposés derrière les vitrines du quartier commerçant. La ville ne vit pas encore à l'heure du festival, mais s'apprête à recevoir, entre le 15 et le 25, quelques festivités d'importance. Plus haut, au Palais, la Cour d'Honneur était une véritable ruche. Outre les raccords, les répétitions, on rabotait, on cousait, on peignait, on hissait des projecteurs. A la chapelle du Palais, les premiers badauds découvrent cubistes et abstraits en train de remplacer ciboires, ostensoirs et primitifs: Chagall, Rouault, Gleize, Lurçat... En bas, le plateau est presque prêt: une plate-forme de vingt-cinq mètres sur seize autour de laquelle les musiciens de l'opéra d'Avignon répètent à longueur de journée avec "le jeune musicien descendu de Paris". Raymond Hermantier se souvient parfaitement de ces instants:

Georges, lui, s'employait aux recherches d'espaces sonore, à savoir: la disposition adéquate de l'orchestre entre les murs de ce haut lieu architectural. Il déplaça les instruments à cordes hors des voûtes de la façade principale, essouffla les musiciens à la découverte de la place résonnante pour les trompettes du roi Richard II. Ces instruments sont d'ailleurs entrés dans la légende: on les nomme, en mise en scène théâtrale, les fameuses "trompettes d'Avignon". Il plaça les percussions sous les voûtes, depuis la pente d'accès au plateau, jusqu'au porche de la deuxième façade. Cette mise en scène générale, très novatrice, l'obligeait à une précision d'horloger pour la direction de l'orchestre. Nous, les comédiens, admirions la science du nouveau Régisseur Principal de la Musique, son calme d'homme du Nord au milieu des tempêtes qui s'abattaient sur notre caravelle.

Mais c'est aux répétitions de "La Mort de Danton" qu'il força le respect, l'admiration de tous. Sa tâche était ingrate: il devait composer des thèmes de raccords s'intégrant aux chants et musiques du XVIII^{ème} siècle. Aux premiers raccords, après concertation avec Jean Vilar et Jacob (un étonnant éclairagiste qui baigna les tréteaux de feux terribles et inventa en Avignon des nuits cauchemardesques), Georges enrichit les thèmes prévus par l'une de ses improvisations dont il avait le secret. A l'exception des instruments à cordes, il fit feu de tout l'orchestre, dans une symphonie-délire à base de cuivres et de percussions. La "danse du peuple", fortement scandée, nous éleva au delà même de cette guillotine qui étendait une gigantesque ombre portée sur la muraille. Cette musique... un hurlement à la Vie!

Des visions restent à jamais gravées dans l'esprit. En Avignon, par exemple, les comédiens se souviendront toujours d'un Delerue enflammé par son travail, contemplant, en larmes, Jean Vilar (Robespierre) jouant au violon "il pleut, il pleut, bergère". Déjà, les musiciens de l'opéra d'Avignon le tenaient pour un Maître.

La représentation de Shéhérazade remporta un formidable triomphe. La délicatesse du verbe poétique, les merveilles des inventions musicales, les charmes du Verger d'Urbain V, nous métamorphosaient, après les monstres furieux de Shakespeare et de Büchner que nous avions été, en de doux comédiens-mimes... Ceci grâce à la délicatesse de Jean Vilar et à la patience de

¹⁰ Idem.

Georges Delerue, qui reprit mille fois l'ouvrage, afin que nous harmonisions notre gestuel avec les thèmes musicaux.

A la clôture de la représentation, lors de l'annonce traditionnelle, le public acclama le nom de Darius Milhaud...¹¹

Il faut croire que Vilar fut impressionné par la prestation de Delerue, puisqu'il lui proposa dès la fin du Festival, et avec l'accord tacite de Milhaud... de succéder à son maître au poste de Régisseur Principal de la Musique. Une proposition qui, pour le jeune homme de 23 ans, tenait plutôt du conte de fées que de la réalité. Déjà, Delerue avait sympathisé lors de la Semaine d'Art avec plusieurs artistes: Michel Vitold, François Chaumette, Henri de Montherlant, André Gide. Après de riches discussions sous les arcades du Palais, ils avaient déjà convenu de se retrouver l'été suivant. Tout concordait.

J'ai eu une responsabilité énorme pour monter "La mort de Danton" de Buchner. Le jour de la première, j'ai eu la joie d'entendre Vilar dire à ses comédiens: "Heureusement que Delerue était là, parce que je ne sais pas ce que l'on aurait fait!" J'avais 23 ans, c'était un départ dans la vie sur les chapeaux de roue, qui m'a confronté à des personnalités formidables: François Chaumette, Robert Hirsch, Maurice Clavel, Sylvia Monfort, des peintres comme le nordiste Pignon. Avec mon modeste bagage culturel, c'était un pas dans l'Art Global de Darius Milhaud. J'ai alors rencontré Boris Vian, Beckett, Ionesco, Adamov; vivant dans un creuset artistique extraordinaire. Je n'ai jamais retrouvé cela par la suite.¹²

* *
*

Les frimas de la rentrée 1948 vont rapidement faire revenir le jeune Delerue à la réalité et à l'anonymat de ses années d'études à Paris. Le quotidien du Conservatoire, la cantine avec Hermantier, le piano-bar du quartier de l'Opéra, les bals du samedi soir. Le jeune homme lit beaucoup cette année-là, avec dans l'idée d'abandonner définitivement quelques complexes tenaces dus à une scolarité interrompue à 15 ans et à un manque de culture générale qui l'avait jusque-là condamné à un certain effacement. Et puis, le défi théâtral a été vaincu en Avignon... Désormais, il semble que la musique de scène s'ouvre à lui en tant qu'avenir professionnel durable. Milhaud semblait donc avoir vu juste.

En mai 1949 Delerue tente son troisième et dernier essai pour la Villa Médicis. A cette occasion, une cantate, "Génoveia", a été composée et présentée en public un mois auparavant, le 2 avril 1949, dans les jardins du Conservatoire de Roubaix. La partition de cette dernière sera présentée à l'éliminatoire du Prix de Rome. Concourent cette année-là entr'autres, lors de cette épreuve d'une durée de dix jours, des compositeurs tels que Pierre Cochereau, Roger Calmel, James Moreau, ou encore Marie-Georges Edouffade. Cinq seront finalement sélectionnés pour le mois de mise en loge au château de Fontainebleau, temps nécessaire à l'écriture de leurs oeuvres.

¹¹ Lettre de Raymond Hermantier à l'auteur, 15 juin 1993.

¹² *La Voix du Nord*, 9 juin 1987.

Un de ceux-ci, Pierre Villette, se souvient encore parfaitement de ce moment important dans sa vie de compositeur:

Je connaissais Georges de nom, nous nous croisions dans les couloirs, à la cantine, et bien sûr lors des examens et concours que nous passions ensemble. Je l'ai retrouvé au cours de l'année scolaire 1948-49, à l'occasion des réunions que notre maître Henri Busser tenait chez lui, depuis qu'il avait quitté le Conservatoire, puis en mai, lors du Concours d'Essai. Ayant été admis tous les deux, ainsi que Charles Chaynes, Adrienne Clostre, et Pierrick Houdy (en dehors de Georges, nous étions tous les quatre en classe de fugue chez Noël Gallon), nous rejoignâmes le château de Fontainebleau. Sur place, en dehors des heures consacrées à la composition de nos oeuvres respectives, nous avions la compagnie d'un gardien. Ce dernier avait pour mission de nous surveiller, lorsque -le public étant évacué- nous étions autorisés à nous promener dans le parc; ceci afin que nous n'aillions aucun contact avec l'extérieur (...)

Nous passâmes, tous les cinq, les cinq semaines de mise en loge dans une ambiance de vive amitié, d'où étaient exclus tous sentiments de jalousie ou de rivalité.¹³

Une fois les pièces composées, une présentation à huis clos doit avoir lieu à Paris, devant les membres de l'Institut. L'Académie était composée de différents collèges, dont la puissante section musique. Son influence était d'autant plus importante que la présidence du jury revenait cette année-là au compositeur et musicologue Henri Barraud, personnage central et respecté au sein du milieu musical de l'époque puisqu'il détenait, entr'autres fonctions, celle de directeur de la musique à la Radiodiffusion Française, principale plate-forme de lancement pour les jeunes compositeurs se destinant alors à la scène ou au théâtre radiodiffusé. Henri Barraud se souvient de ce Prix de Rome 1949, marqué par un coup de théâtre assez curieux:

Pour moi, Georges Delerue reste le jeune élève doué du Conservatoire qui échoua au Concours de Rome, en dépit du vote de la section musicale de l'Institut, qui était très rarement contré par les autres académies. C'est pourtant ce qui se passa ce jour-là, amenant la victoire à Adrienne Clostre. Cette jeune fille a fait par la suite une carrière très honorable, jalonnée de bonnes réussites, mais nous ne l'avions pas jugée prête à recevoir si rapidement un Prix de Rome, et à supplanter un candidat aussi doué que Delerue, en possession d'un métier, aussi, beaucoup plus sûr (...).

J'ai souvenir que Jean Rouch me prit à part après le vote en me demandant "pourquoi voulez-vous envoyer cette jeune fille à Rome?" Je lui répondis que c'était lui, ou tout du moins ses confrères, qui l'y envoyaient à la place de celui que nous avions choisi...

Enfin, ces petits aléas n'ont heureusement pas empêché Delerue de faire une brillante carrière par ailleurs.¹⁴

Il est à noter, dans le cadre de cette anecdote, que Georges Delerue n'a jamais été très attaché à tout ce qui se rapportait aux prix et aux récompenses. Aux côtés de son Premier Second Grand Prix de Rome 49, il n'a jamais jugé bon de mentionner les autres réussites de ces années d'études à Paris: Prix Fernand Halphen (1947), Prix de la Fondation Yvonne de Gouy d'Arsy

¹³ Lettre de Pierre Villette à l'auteur, 21 mars 1993.

¹⁴ Lettre d'Henri Barraud à l'auteur, 17 mars 1993.

(1948), Prix de la Fondation Lili Boulanger (1948), enfin, et de loin le plus important, le Premier Prix 1949 de composition musicale du C.N.S.M.P., couronnant ses trois années d'études passées à Paris, et lui ouvrant définitivement la voie de la musique.

* *
*

Le début de l'année 1949 est également bien rempli pour Jean Vilar, qui a patiemment concocté un troisième Festival avec la ferme intention de le hisser cette année aux côtés des grands rendez-vous français de l'Art Dramatique. Le Directeur des Arts & Lettres, M. Jaujard, sera du voyage pour en assurer en personne la présentation. Il faut dire que, sur place, l'antiparisianisme primaire est habilement entretenu par certains dans le but d'évincer un Jean Vilar qui commence à faire de l'ombre à la municipalité. Matisse, Picasso, Le Corbusier et Dufy sont couverts de tombereaux d'injures en exposant à nouveau dans la chapelle du Palais, se joignant à un mouvement artistique de réaction qui manifeste cette année-là, sous l'égide de la Société d'Art Mural, le "droit à la décoration d'édifices monumentaux" (sic). Car en Avignon, on a la mémoire tenace: l'affaire de La mort de Danton ressort ainsi à quelques jours du lever de rideau, permettant aux nostalgiques locaux de crier leur émoi pour avoir vu, l'an passé, la Cour d'Honneur odieusement profanée par l'ombre d'une guillotine!

Finalement, le festival s'ouvre sous une chaleur caniculaire le 19 juillet, avec une rotation des pièces en alternance, ceci afin de permettre au touriste de passage d'assister à tous les spectacles en quelques jours. Les musiques de Georges Delerue accompagnent cette année-là en Avignon deux "anciens" et deux "modernes": *Le Cid* et *La tragédie du roi Richard II*, pièces jouées dans la Cour d'Honneur; tandis que l'on réserve le Verger d'Urbain V à l'*Oedipe* de Gide et à *Pasiphaé* d'Henri de Montherlant, les lieux se prêtant à des pièces plus intimes, voire à des créations contemporaines.

Le Cid, à qui certains reprochent le caractère trop "scolaire", est en ligne de mire, et une certaine tension règne à son sujet sur le Palais des Papes. On craint surtout le "déjà vu". Le plateau est identique à celui de la saison précédente, avec ses ailes latérales en légère pente. Six étendards aux couleurs de la Castille sont hissés de part et d'autre de la scène et sur la muraille. L'orchestre de Delerue a été épuré des cordes pour laisser la place belle aux cuivres et aux chœurs, des chœurs que l'on retrouve également dans sa musique composée pour *Pasiphaé* de Montherlant.

Bref, à l'issue de la première du *Cid*, c'est la stupéfaction: l'unanimité de la presse est rare pour saluer la renaissance d'un texte en alexandrins de 1636 ayant si bien résisté au temps. Beaucoup insistent sur le souci du détail, de la rigueur historique de la mise en scène de Vilar, des costumes de Pignon, de la musique de Delerue... On lit un peu partout des formules volontiers rapides, du genre "Avignon, pour le *Cid*, a eu les yeux de Chimène"... Le 23 juillet, avec la reprise de *Richard II*, la troupe de Vilar retrouve la même unanimité, y compris celle, très

sélective de Jacques Lamarchand, célèbre critique de Combat. Le Festival d'Avignon a enfin pris son rythme de croisière.

* *
*

Dans le même temps, le vent n'a pas été très favorable pour Raymond Hermantier, le comédien ami de Georges Delerue. En effet, étudiant au Conservatoire, il dirigeait déjà depuis 1947 sa propre compagnie théâtrale, son nom apparaissant fréquemment sur les affiches des théâtres de la capitale, mais plus grave, en Avignon, dans la distribution des pièces de Vilar. Funeste audace, car les règlements du Conservatoire sont stricts, interdisant quelque activité professionnelle que ce soit en dehors des murs de l'institution. Il en est donc mis à la porte fin 1948. Depuis, il peaufine entre deux spectacles parisiens les plans du vaste projet scénique dont il rêve depuis des années: renouer avec la tradition d'un véritable théâtre populaire ouvert aux sans-grade, aux petits de la culture, aux exclus du théâtre purement mercantile. Pour l'instant, le problème d'un lieu suffisamment important semble se poser, retardant plus ou moins la réalisation effective du projet. Malgré cela, de grands noms de la littérature l'assistent, touchés par son talent, avec en premier plan René Barjavel, qui dira par exemple: "*J'ai emmené l'autre soir au théâtre St Georges, mon fils âgé de dix ans. Car je voulais qu'il se souvint, quand il aura atteint l'âge d'homme, d'avoir assisté à l'un des premiers spectacles d'Hermantier.*"

La Compagnie Hermantier est composée de comédiens, amis de conservatoire ou non, acteurs anciennement engagés par Vilar. On y croise régulièrement Jean Deschamps, Sylvia Monfort, Muriel Chaney, Jacques Lalande, Maurice Clavel. Georges Delerue fait partie de l'équipe. Compositeur attiré de la Compagnie, il s'est laissé convaincre par l'enthousiasme d'Hermantier et le suit désormais dans le projet alors complètement fou d'un gigantesque festival de théâtre en plein air, projet n'existant à ce moment-là, pour être honnête, que sur le papier... Il faut dire que fleurissent un peu partout à l'époque ces oeuvres inclassables que l'on nommait alors "théâtre musical": pas vraiment de l'opéra, pas tout à fait du théâtre, mais une sorte de spectacle total où l'oeil écoutait ce que l'oreille ne pouvait voir. Les compositeurs trouvaient par ce biais un moyen d'expression assez intéressant, à la croisée de la musique de concert et de la musique de scène. En février 1950, la Compagnie Hermantier donne au théâtre du Vieux-Colombier *A chacun selon sa faim* de Jean Mogin. Le metteur en scène complète ceci:

Le succès de Si je vis me fit renvoyer du Conservatoire, mais attira l'attention de Charles Dullin. Le Maître suivit nos travaux après le concours des Jeunes Compagnies (1949) et obtint que les Beaux-Arts confient à la notre la création de A chacun selon sa faim, de l'écrivain wallon Jean Mogin. La pièce bénéficiait d'un budget de 1.200.000 Fr. de l'époque, dont 800.000 furent consacrés à la location, pour vingt représentations, du théâtre du Vieux Colombier. La pièce raconte l'histoire d'une religieuse en lutte contre son évêché. Les villageois, manipulés par le clergé, l'accusent de tous les maux, et finissent, incontrôlés, par incendier le couvent. Dans les bras de la mort, Maria leur pardonnera.

Le public était en état de grâce dès le début de la représentation. "Une musique descendue du ciel" -pour reprendre l'expression de Charles Vildrac- flottait au dessus du public,

*soutenant l'action dramatique, la ponctuant, la précédant, s'harmonisant enfin parfaitement à la représentation. Nous avons loué, chez Mustel, un orgue-harmonium. S'inspirant de la philosophie de l'oeuvre, du jeu des comédiens et du rythme de la mise en scène, Georges Delerue improvisait à chaque représentation de nouveaux motifs. Outre les thèmes mystiques, à l'orgue, il inventa un orage, ainsi composé: une tôle de l'antique tradition (que Muriel Chaney -déchirante Maria- secouait vigoureusement entre les stances de l'orgue), des haricots secs déversés le long d'un tube en carton, et l'orgue-harmonium. Ce n'était pas un vacarme, c'était une terrible symphonie, que soutenaient les éclairs, réalisés à l'aide de flashes-photo. A tel point que nos ouvreuses devaient rassurer, en matinée, certains spectateurs, convaincus que l'orage foudroyait le Vieux-Co!*¹⁵

On sait que les représentations obtinrent un grand succès: des vingt soirées initialement prévues au théâtre du Vieux Colombier, on passa à 90 représentations, 30 autres furent données au théâtre de l'Humour, enfin plus de 350 en Europe, ponctuées par une production télévisée en Belgique.

Début juillet, la rotation de cette pièce doit être interrompue pour permettre le départ de la Compagnie à Nîmes. En effet, après consultation avec Jean Vilar, Raymond Hermantier vient de répondre favorablement à une délégation de la municipalité provençale qui le sollicitait pour réaliser différents spectacles sur les lieux romains. Le problème du choix d'un site ayant jusque là retardé le projet, cette proposition inattendue s'avère être pour Hermantier une excellente occasion de pouvoir recréer le théâtre antique dont il rêvait tant. Vilar, qui s'assure au préalable que les dates n'interféreront pas avec Avignon (du 11 au 25 juillet), n'y voit aucun inconvénient, mais met toutefois en garde son ancien acteur contre un échec évident. A Paris, Serreau, Barrault, et quelques autres ténors de la mise en scène crient laconiquement "au fou!".

Le budget est en effet très modeste, mais surtout rares ont été les expériences similaires - et rentables- tentant de marier architecture, théâtre et musique. Qu'importe! Hermantier, persuadé que le succès d'un théâtre populaire ne dépend pas seulement de la ligne "recettes" de son budget, propose pour ce qui allait devenir le 1er Festival de Nîmes:

- Aux Arènes: *Jules César* de Shakespeare (revu et corrigé dans l'adaptation de l'écrivain nîmois Jean-François Reille). Sylvia Monfort et Jean Deschamps seront les principaux porte-voix de Shakespeare.

- Au temple de Diane : *Les Mouches* de Jean-Paul Sartre et la célèbre tragédie de Racine *Andromaque*, dans laquelle François Chaumette tiendra le rôle d'Oreste et Muriel Chaney celui d'Electre.

Les Arènes forment un ovale de 101 m sur 133 et 21 de hauteur, bordé de 60 arches en bas et 60 au premier étage. Pour le théâtre, c'est une immense salle de spectacle, un lieu unique pour l'invitation à rêver. La légende veut que les Arènes préservent leurs secrets: ceux qui permettent aux hommes d'élever leurs esprits à leur harmonieuse grandeur. Mais dès qu'elles sentent palpiter le talent, elles se livrent avec la grâce de Cléopâtre. Hermantier, quant à la mise

¹⁵ Lettre de Raymond Hermantier à l'auteur, 27 juin 1993.

en musique, compte jouer sur le magique et l'émotion qui se dégagent des lieux. Au Temple de Diane où est donnée l'oeuvre de Sartre, Georges Delerue s'est reconverti en homme-orchestre: compositeur, chef, batteur principal. La partition a notamment pour mission de renforcer l'émotion contenue dans le geste où Zeus magnifie l'homme au regard d'Oreste. Le musicien crée avec les cordes -utilisant toutes les possibilités de leur jeu physique et expressif- le thème principal de la pièce, symbolisant les raids des mouches, leurs agressions, et la souffrance des gens d'Argos.

Aux Arènes, la mise en scène de Jules César frise la démesure. Point de spectacle frontal scène/public. Hermantier utilise la totalité des lieux, du plus haut des gradins au dispositif scénique occupant le quart de la piste. Il faut que le spectateur se sente entouré par la pièce, envahi par la musique. Delerue a composé la partition entre les représentations de A chacun selon sa faim, dans un temps imparti on ne peut plus limité, et alors qu'il contribuait parallèlement à la création du célèbre Bolivar, aux côtés de son ancien maître Darius Milhaud. Il a suivi, pour cette partition, toutes les répétitions des comédiens, alors reclus dans un étroit corridor du Vieux Colombier. La réussite de la musique doit en grande partie reposer sur le synchronisme musique/mouvements, car on prévoit que la démesure des lieux ne permettra pas forcément au spectateur de lire les émotions contenues sur les visages. Delerue note tout: indications concernant les gestuels, l'orientation des regards... Mais arrivé à Nîmes, à l'ouverture du festival, une terrible surprise l'attendait: l'orchestre municipal sur lequel la compagnie comptait fait soudain faux bond:

J'ai sauté dans le premier train pour Marseille. J'ai réuni là-bas quelques musiciens. En deux heures, nous avons enregistré la musique. J'ai repris le train, mes disques sous le bras . Et ici, aux Arènes, j'ai passé la nuit à effectuer la synchronisation ... Tout ceci pour que cinq minutes avant le début de la représentation, mon ampli rende honteusement l'âme...

Une anecdote qui illustre bien, à sa façon, ce que furent pour Delerue les "années galère". Années de joies et d'expériences. Années que le musicien n'oubliera jamais... Par un moyen de fortune, on parvient quand même à établir un système de sonorisation. Le résultat semble, a priori, avoir été concluant pour le directeur de la Compagnie:

A cette composition alternant la barbarie, la violence et la grandeur, s'ajoutait la poésie due à la mélodie d'une harpe dans la nuit. Georges composa le chant des soldats romains du camp de Brutus à la veille de la bataille de Philippes, à bouches fermées, avec, en son lointain, crescendo ,un rythme sourd. Pour la mise en scène, grâce à cette musique efficace sortant du vieux débat "musique soulignante/musique contrepoint", les soldats se métamorphosaient déjà, avant la bataille, en autant de crucifiés. Puis, venant de l'attique du Toril, donc tombant de la voûte étoilé, le thème de César, illustrant la vision de l'impératrice triomphant, comme surgit d'une étoile...¹⁶

Ce spectacle employant 25 acteurs, 150 figurants, 200 costumes, draina pas moins de 10.000 spectateurs lors de la première, grâce aussi à un prix d'entrée étonnamment bas, compensé largement par le gigantisme des lieux. Le projet fou de recréer en France un théâtre de masse et

¹⁶ Lettre de Raymond Hermantier à l'auteur, 27 juin 1993.

de qualité mariant les principaux arts de la scène venait d'être atteint. Témoignage Chrétien titrait à l'issue de la première de Jules César: "*A Nîmes, le 6 juillet, le général Hermantier a gagné une bataille qui pourrait bien être décisive. Non seulement pour lui, mais pour l'avenir du théâtre français.*"

En Avignon, dans le même temps, où l'on suit de très près les retombées du festival de Nîmes, on est beaucoup plus prudent. D'autant que de nombreux acteurs embauchés par Hermantier sont, comme lui, des transfuges de chez Vilar... La critique oppose volontiers les deux hommes, même si leur conception du théâtre n'est peut-être pas si différente: "*Entre la fougue irrésistible du jeune sanglier qui fonce sur l'obstacle, l'emporte dans un mouvement de rage grandiose, et le calcul du trop intelligent Jean Vilar, quelle commune mesure?*". On voit surtout en Vilar le chantre du jeu intérieur de l'acteur, alors qu'Hermantier s'approprie l'espace pour allier plaisir et culture du spectateur. Est-ce au fond si différent? Toujours est il que le public, lui, décide de revenir en masse à Nîmes la saison suivante.

Ce premier festival de Nîmes fut la rampe de lancement de la compagnie Hermantier, dont le nom dépassa en peu de temps les frontières françaises. Malraux ou Mauriac s'en firent l'écho, affirmant y avoir trouvé le théâtre de demain. Delerue, enfin, devint un nom dont on commençait à parler dans les arrières-scènes des théâtres parisiens.

De retour à Paris, Georges Delerue et Jean Vilar décident de se séparer, ce dernier privilégiant désormais la présence d'un musicien attaché en permanence à ses mises en scène, d'autant que son nom circule pour prendre la direction du TNP à Chaillot, ce qui sera effectif moins d'un an plus tard. Il semblerait aussi, en cherchant du côté des raisons de cette brouille, que la contribution de Delerue au succès du festival de Nîmes ne lui ait pas été si favorable que cela en Avignon, où tout est mis en oeuvre pour que l'entreprise se place, au fil des étés, parmi les premiers rendez-vous provinciaux de l'art dramatique. Il n'empêche que les "années Avignon" resteront toujours dans le coeur du musicien attachées à une somme de souvenirs exceptionnels, avec bien sûr, au centre, le souvenir de la personnalité de Jean Vilar:

*Avignon a été une aventure merveilleuse et le départ de ma carrière. Jean Vilar était un homme supérieurement intelligent, très exigeant, très dur, un petit mou mégalomane comme beaucoup de metteurs en scène, très désireux d'une grande pureté. Il avait une grande exigence de son métier. Je n'ai jamais eu l'occasion par la suite de travailler dans des conditions aussi intenses au théâtre. C'était un homme remarquable.*¹⁷

* *
*

¹⁷ *La Voix du Nord*, 9 juin 1987.