

### III

## Théâtre, opéra: le spectacle continue

En 1951, après le 1er festival de Nîmes, la Compagnie Hermantier se retrouve à Paris, sans théâtre, mais avec une subvention de 500.000 Francs, soit 10 jours de location du Vieux Colombier, et un commanditaire, François De Ribon. Privé des rémunérations du festival d'Avignon, l'année 1951 est difficile pour Delerue. Pratiquement aucun travail scénique hormis la reprise au Vieux Colombier des Mouches de Sartre, par la Compagnie Hermantier. Encore que cette reprise sera un demi-échec. Delerue dirigeait une petite formation de six musiciens dont trois tambourinaires africains. Mais cela coûtait cher... Outre l'importance de la distribution, malgré les recettes de la salle de 330 places, il fut impossible à la Compagnie de couvrir les frais. Raymond Hermantier nous confie qu'à ce moment-là, Delerue, gêné aussi par ses propres problèmes financiers, abandonna son cachet de chef d'orchestre...

Après l'échec de la reprise des Mouches, la Compagnie monte Princes du sang de Jean-François Noël, une oeuvre retraçant la lutte du cardinal de Richelieu contre les grands du Royaume, la conjuration du Duc de Montmorency et les complots de Gaston d'Orléans. Une oeuvre qui permet à Delerue de composer une musique baroque entre pavaues et danses de cour. La pièce est bien accueillie en tournée, surtout au Grand Théâtre de Nîmes où les spectateurs font une ovation à Jean Deschamps, Muriel Chaney et Jean Arrieu. Ces mêmes nîmois profitent d'ailleurs de la venue d'Hermantier pour traduire leur impatience auprès du metteur en scène: "*Il faudra bien se décider à créer ici, aux Arènes, un opéra à la française. Votre Delerue, il a l'inspiration; vous, vous avez les arènes...*" Hélas, le second festival n'a pas lieu comme prévu, l'été 51. Dans l'année, une campagne habilement orchestrée contre Hermantier, blessant son honneur d'homme de théâtre, se soldera finalement par sa démission. En vérité, les ficelles, dans l'ombre, ont été tirées de beaucoup plus haut.

En 1952, Hermantier reprend à Paris le petit Théâtre de l'Humour : un plateau de 49 m<sup>2</sup>. Du sol au cintre: 7 mètres! Dans la foulée, la Compagnie se lance un défi: monter la *Marie Stuart* de Frédéric Schiller, une oeuvre à l'époque totalement méconnue, voire inconnue. Les représentations connaissent un grand succès: prévue pour 20 soirées, la pièce atteint finalement la 100ème, où elle est reprise au Théâtre du Vieux-Colombier.

Le metteur en scène Jean-Marie Serreau, venu aux représentations, est frappé par l'originalité de la mise en musique Delerue. Serreau, l'un des seuls à monter alors les pièces d'Ionesco, semble convaincu d'avoir trouvé -enfin- un musicien possédant une écriture contemporaine qui ne provoque pas gratuitement le public. Car il faut en effet préciser qu'en cette époque de découverte du sérialisme, quelques voix s'élevaient pour changer radicalement la couleur musicale de l'art dramatique français. Or, certains metteurs en scène restaient convaincus que le sérialisme, bien qu'adapté à certaines pièces, ne servait pas forcément les autres, contribuant à un éclatement verbe/musique qui donnait finalement au texte une couleur avant-

gardiste pas forcément recherchée par leurs auteurs. A la fin d'une représentation, Serreau propose donc à Delerue de signer la musique de son prochain spectacle. Ainsi, le compositeur se retrouve, fin 1952, à travailler à la fois au Théâtre de l'Humour, rive droite, et au Théâtre de Babylone, rive gauche.

Or, le Théâtre de Babylone était un lieu fort prisé par le "tout Paris" artistique et littéraire. Au sortir d'un spectacle, Delerue y croise un jour un grand personnage, âgé d'une trentaine d'années, un certain Boris Vian. Aussi étonnant que cela puisse paraître (Vian traîne encore une sulfureuse réputation de pamphlétaire), la rencontre de Delerue avec ce dernier sera à l'origine d'une des oeuvres les plus abouties du compositeur, l'opéra *Le chevalier de Neige*.

Vian est né en 1928 à Ville d'Avray. Famille de la petite bourgeoisie, enfance dorée et insouciant. En 1940 il est étudiant de Centrale, qu'il quitte en 1942, un diplôme d'ingénieur en poche, pour aller travailler à l'AFNOR. Les normes ne lui plaisant pas, il n'y restera pas longtemps: "*En 1943, je gagnais 3600 Francs par mois. Comme les ingénieurs sont mal payés, j'ai fait de la trompinette*". Vian fonde alors son orchestre de jazz avec Claude Abadie, n'hésitant pas, la nuit, à s'aventurer dans des chorus audacieux pour son état de santé. En 1946, chroniqueur à "*Jazz Hot*", Vian est publié par Gaston Gallimard sur les recommandations de Raymond Queneau, secrétaire général de l'éditeur. Le second roman de Vian, *l'Ecume des Jours* (1947) concourt pour le Prix de la Pléiade, mais au dernier moment, ne parvient à emporter le prestigieux trophée de la N.R.F. L'auteur se brouille alors avec ses éditeurs, devient le dieu des ados de Saint Germain, et publie, sous le nom d'emprunt de Vernon Sullivan, le fameux pamphlet *J'irai cracher sur vos tombes*, qui dépassera très rapidement les 100.000 exemplaires vendus.

Pourtant, malgré les apparences, son à-plomb extraordinaire, et le continuel suffrage des jeunes, Vian commence à lasser. Le déclin du poète est commandité par ses détracteurs, Malraux en tête, qui voit curieusement en lui un "dangereux anticlérical". Malgré le succès de *J'irai cracher sur vos tombes*, la NRF refuse le manuscrit de *L'Automne à Pékin* (1947). Dès lors Vian enchaîne les traductions afin d'assurer le quotidien. Querelles, procès... On ne diffuse pas *l'Herbe rouge* en 1950, et en 1953 c'est au tour *l'Arrache coeur* de rester au placard.

La collaboration Vian/Delerue débute cette année-là. L'auteur n'est pas au mieux de sa popularité. Pour lui, l'amitié du musicien sera une bouffée d'air frais dans les tourments de sa vie d'alors. Conscient des nuages qui s'amoncellent, il compte bientôt cesser toute activité littéraire pour se reconvertir dans la musique. Vian propose alors au compositeur un vaste projet: monter un opéra liant livret historique et mise en scène contemporaine. Le roubaisien, stupéfait, demande quelques éclaircissements. Il faut croire que Vian le convainc de ses capacités dramatiques, puisque les deux hommes se mettent au travail dans la foulée. Il s'agit concrètement d'une adaptation scénique de la légende de Lancelot du Lac et de l'amour qui le lie avec la femme du roi Arthur, son souverain. Hélas, le manque de crédits, le peu de confiance des producteurs au vu de cette initiative, contraindront assez vite les deux hommes à se rabattre sur une simple adaptation théâtrale. Elle sera donnée à Caen durant l'été 1953.

Une autre rencontre sera liée à ce projet d'opéra: celle avec Michel Polac. Autodidacte, Michel Polac s'essaye à la radio depuis l'âge de seize ans dans le cadre du Club d'essai. Passionné de théâtre, il propose en 1951 une série intitulée "Entrée des Auteurs" consacrant sa

première à un dramaturge alors inconnu, Samuel Beckett. La même année, il crée avec François-Régis Bastide ce qui allait devenir l'une des plus fameuses réussites de la radiodiffusion française, l'émission "le Masque et la Plume". Auteur de plusieurs pièces jamais représentées, il se lie également avec Georges Delerue qui assure à la radio l'illustration musicale de son émission théâtrale. Ayant suivi de près la première expérience scénique de Vian, Michel Polac propose à son tour à Georges Delerue, en 1953, un projet moins ambitieux mais tout aussi solide: la création d'un opéra de chambre radiodiffusé:

*J'ai connu Delerue au Club d'essai, grâce à France-Yvonne Bril. Il collaborait à la direction musicale des premiers Masque et la Plume. France-Yvonne nous a commandé cet opéra moderne, Ariane, dont l'action se passe entièrement au téléphone. Créé en 1954 à la radio pour le Prix Italia, il fut donné en version concert seulement à la salle Gaveau, puis à la R.T.B à Bruxelles, en public. Nous nous sommes beaucoup vus entre 1953 et 1956. Puis, je suis parti de Paris, lui est devenu compositeur pour le cinéma, ce qui m'intéressait un peu moins car je suivais plutôt son travail pour le théâtre, au T.N.P. notamment. Je me souviens que Georges admirait beaucoup son maître Darius Milhaud, et nous sommes allé, en cette année 53, lui présenter la partition d'Ariane chez lui.*

*Mais d' Ariane, je dirai que c'était plutôt un exercice, une pochade de jeunesse. Et j'avoue avoir écrit le livret en pensant à de la musique concrète... J'avais quelques idées de mise en scène avec des faisceaux de fils nylon (une presque nouveauté en ce temps-là!) dans lesquels aurait joué la lumière sur fond de rideaux noirs. Je me souviens que nous avons failli reprendre ce projet à Puteaux, dans les années 1975-80 <sup>18</sup>.*

\* \*  
\*

Durant ces trois années, à Nîmes, les esprits ont fini par s'apaiser. Sous l'impulsion d'un notable local, le Dr Jean Grimaud (un aficionado de la féria auteur de phrases-choc du genre "*la corrida de l'Art Dramatique des Arènes de Nîmes a droit de renaissance!*"), on a rebâti au fil des saisons les bases d'un nouveau rendez-vous théâtral.

En juillet 1955, Georges Delerue accompagné des acteurs et techniciens de la Compagnie prend donc le train pour Nîmes où se tiendra, sous un soleil de plomb, le second Festival d'Art Dramatique, cinq ans après les échos de la première édition. Hermantier, à nouveau sollicité, propose en réunion extraordinaire du conseil municipal le manuscrit de *La tragédie des Albigeois* de Maurice Clavel et Jacques Panigel (qui rend aussitôt la séance houleuse), *Coriolan* de Shakespeare (adapté par l'écrivain nîmois J-F.Reille), enfin, la reprise de *Jules César* (dans une adaptation du même écrivain). Ces pièces étant prévues aux Arènes, on suggère au Temple de Diane *La fille à la fontaine* de Jean Mogin. Après six heures de discussions fort mouvementées, le projet est finalement adopté à l'unanimité. Mieux: les protagonistes locaux, réunis peu après sous les arcades autour du traditionnel verre de pastis, ont vite oublié leurs querelles pour tirer

---

<sup>18</sup> Lettre de Michel Polac à l'auteur, 14 février 1993.

désormais des plans sur la comète: grâce au conséquent budget qui vient d'être alloué au festival, on ne pense plus qu' à rivaliser avec Avignon!

Les rêves tenteront d'être refroidis. Des coulisses des théâtres parisiens, les critiques jugent *La Tragédie des Albigeois* "inmontable". On va jusqu'à parler de "western pour évêque" (dixit Jean-Louis Barrault). Bref, la polémique est en marche, si bien que dans les semaines qui suivent, lettres mesquines et articles railleurs vont fleurir un peu partout dans la région, notamment dans les journaux de la cité des Papes qui voit d'un assez mauvais oeil la renaissance d'un festival nîmois que l'on croyait enterré à tout jamais. Il faut dire que Mr Jaujard a tellement impliqué le Secrétariat d'Etat aux Beaux-Arts en Avignon, qu'une ombre à son tableau serait assez fâcheuse. Politiquement parlant, bien sûr...

Pourtant, certaines craintes semblent être justifiées car à Nîmes, Hermantier et la municipalité ont déballé le grand jeu: En ce mois de vacances, 40 acteurs sont descendus de Paris, Jean-Deschamps et Jean-Louis Trintignant en tête, on a recruté 50 acteurs régionaux des troupes d'Education Populaire de l'U.F.O.L.E.A. et 30 élèves des cours de danse locaux. 120 autres participants, tous volontaires, venus de Toulouse, Béziers, Montpellier, Lunel, et qui campent dans les clairières des bourgs voisins, consacrent leur temps libre aux répétitions. Enfin, Hermantier est parti sur la base aérienne voisine "chercher ses trouffions". Les "trouffions" d'Hermantier, ce sont 150 aviateurs qui tiendront des rôles de figuration dans Jules César...

Aux Arènes, en cet été 55, le soleil de juillet est à son zénith et les places alentours sont comme frappées de torpeur par la chaleur étouffante qui domine les après-midi. Au dehors, les travaux des moisson ne peuvent attendre. Derrière les vignes, dans les vastes champs jaunis, on aperçoit les gerbes de blé monter dans les charrettes. Sur le sable des Arènes, la poussière vole, les corps s'entrechoquent aux cris de Shakespeare, les visages ruissellent... La ville est envahie d'une kyrielle de talents: outre Jean Deschamps (Raymond de Toulouse) et Jean-Louis Trintignant (Trencavel), on peut croiser dans les ruelles ou sous les arcades Jean-Pierre Duclos (Jean d'Angleterre), Raphaël Patorni (Arnaud Amalic), Jean Amadou (Simon de Montfort), Jean Mauvais, Stéphane Audran, Maurice Pialat, Pierre Prevost, Muriel Chaney, Gérard Blain...

Delerue a beaucoup travaillé sur les pièces qui seront jouées. Accoutumé depuis quelques temps aux réalisations des son et lumières, il pense pouvoir exploiter au maximum la stéréophonie, technique qu'il affectionne désormais tout particulièrement. D'ailleurs, José Bernhart est du voyage. Dépositaire du brevet de la "stéréo", il assiste régulièrement Delerue dans les grandes mises en scène musicales en plein air. La piste des Arènes s'est métamorphosée en "théâtrorama" comportant, au centre, un podium circulaire à trois niveaux où seront symbolisées les scènes d'intensité. Delerue place ses dispositifs de sonorisation en tenant compte de cette nouvelle mise en scène de l'ouvrage dramatique. En ce qui concerne la reprise de Jules César, la partition n'a pas été beaucoup remaniée: un contrepoint douteux par-ci, un dédoublement de percussions par-là; la troupe cherchant surtout à retrouver l'esprit de 1950.

C'est plutôt la musique des *Albigeois* qui a demandé le plus de recherches. Ouvrage faisant intervenir les principaux instruments traditionnels du Languedoc-Roussillon, cette musique d' 1h50 -une durée exceptionnelle au théâtre- illustre le drame des Cathares retranchés par Simon de Monfort dans leur retraite de Montségur. Un hymne au courage du peuple

exterminé pour avoir défendu sa liberté de gouvernement et de croyance. On frise la mise en scène d'un opéra. Outre les instruments occitans, Delerue a réuni 120 exécutants: un orchestre symphonique, plusieurs orgues, un chœur de maîtrise doublé d'un chœur des participants... Bref, à l'issue de la première, si le public est encore sous le coup de la longueur inhabituelle de l'ouvrage, on salue de toutes parts l'événement musical de l'été. Yves Florenne, célèbre envoyé spécial du *Monde*, s'enthousiasme jusqu'à écrire: "*La musique de Delerue n'est point un ornement, mais partie nécessaire de l'ensemble. C'est l'une de plus riches partitions qui aient été écrites pour la scène ces dernières années*" .

L'année d'après, en juillet 1956, le III<sup>ème</sup> festival de Nîmes sera vu pour beaucoup comme l'apogée du style Hermantier, dans des mises en scène déléguant une place toujours grandissante à l'impact dramatique de la musique. La démarche pour un nouveau théâtre populaire semble trouver sa symbiose artistique entre opéra et théâtre antique. D'ailleurs, à quelques heures du lever de rideau sort à Paris, sous la forme d'une lettre ouverte, un manifeste d'Hermantier en faveur de ce type de spectacle:

*"Pour moi, le théâtre doit être de grand spectacle, la déclamation doit s'y mêler à la musique, au chant, à la pantomime. Bref, ce doit être un "théâtre total". Cette idée ne m'est pas personnelle. Je ne fais que suivre la leçon du grand maître Copeau. Mais je vous le dit, si nous voulons drainer le grand public, il nous faut lui donner de grands spectacles de mouvement mis au service de grands textes..."*

Le 5 juillet, la Compagnie donne ainsi une reprise des *Albigeois*, raccourcie de vingt bonnes minutes et éclairée aux chandelles. Mais le public venu en masse à Nîmes a surtout fait le déplacement pour les représentations du *Faust* de Goethe, qui seront données aux Arènes les 7, 10 et 11 juillet. Georges Delerue et José Bernhart préparent un dispositif de sonorisation unique: de part et d'autre du plateau, 8 conques Elipson retransmettront les sons captés par vingt concentrateurs sonores répartis dans les Arènes. Les sons ainsi captés seront mixés dans un mélangeur vingt voies, correspondant aux vingt micros. La musique de scène sera retransmise en stéréophonie par quatre boîtes de haut-parleurs placées de part et d'autre du public.

Le dispositif instrumental est moins imposant que l'année passée, le compositeur utilisant cette fois les ressources d'un orchestre symphonique traditionnel rompu à toutes les exigences de la musique de scène. Les Chœurs St Eustache de Paris, qui sont du déplacement, joueront en alternance.

Après les *Faust* de Berlioz (1846), de Schumann (1853), de Liszt (1854) ou de Gounod (1859), le poids de la tradition pèse sur les épaules de tout compositeur s'attaquant au chef-d'œuvre de Goethe. Il semble pourtant que la tragédie de *Faust*, par l'ampleur philosophique qu'elle véhicule, pourrait convenir à une approche musicale contemporaine. Pour Delerue, une musique audacieuse tirant son essence des richesses de la polytonalité est à même de traduire le caractère torturé du personnage, de préciser sa condition écartelée entre bien et mal, choix qui constitue finalement le fondement de toute morale, de toute métaphysique. Une expérience musicale qui semble intéressante à retranscrire et sur laquelle le compositeur travaillera durant plus de six mois. A l'issue de la première, le 7 juillet 1956, la critique s'enflamme littéralement, et il convient de s'en limiter ici aux échos les plus probants:

*"Les spectateurs ont remarquablement compris les intentions de l'oeuvre qu'ils ont acclamé. La partition de Georges Delerue contribuait à cette réussite" (L'AURORE)*

*"La musique de scène de Georges Delerue est bien adaptée au mouvement dramatique, en parfait synchronisme avec les articulations de la réalisation" (MIDI LIBRE)*

*"La musique de scène de Georges Delerue a les qualités de variétés et d'intelligence auxquelles nous a habitué ce compositeur. Elle contribue au succès de cette attachante représentation" (LE FIGARO LITTERAIRE)*

*"Il faut louer cette maîtrise dans le maniement des foules, la composition des tableaux, les inventions des éclairages, et la musique de Georges Delerue, tumultueuse, lyrique, emplie de philosophie et de rêverie germanique" (LES NOUVELLES LITTERAIRES)*

*"La réalisation de Raymond Hermantier, soutenue par la richesse de l'admirable partition de Georges Delerue, élève l'oeuvre au sommet. La Taverne, la Kermesse, les sorciers du Broken et la Nuit de Walpurgis ruinent tous les ballets du Palais-Garnier" (LA DEPECHE DU MIDI)*

Or, la nouvelle de cette réussite intéresse à juste titre, à plusieurs centaines de km de là, le directeur du Grand Théâtre de Nancy. Ayant suivi également le premier essai dramatique de Vian, et par ailleurs convaincu du talent de Delerue, Marcel Lamy propose au poète de Saint Germain de réaliser enfin son projet d'opéra de 1953.

L'enthousiasme est à son comble, si bien que Vian se met au travail dès le retour de Delerue, fin juillet. Le poète de St-Germain, emporté par la verve littéraire, transforme le texte du *Chevalier de Neige* en livret d'opéra, en moins de trois semaines... Un tour de force. Sur place, Marcel Lamy, après avoir réussi à hisser la scène de Nancy au premier rang des théâtres lyriques français, est en rupture avec la municipalité pour des questions budgétaires. Préférant se retirer, cet opéra sera son dernier spectacle à Nancy. Pour une dernière soirée en Lorraine, un point d'orgue serait idéal, histoire aussi de tendre une perche aux élus locaux récalcitrants. Lamy s'investit tout naturellement à fond dans l'aventure: il assurera personnellement production et mise en scène.

Reçue par la commission qui préside aux décisions de la Réunion des Théâtres Lyriques de Province, le dossier bénéficie d'une importante subvention due au nouveau statut imaginé par le Directeur Général des Arts & Lettres. Le système de répartition en vigueur visait un double objectif: d'une part contrer l'avarice malade du ministère des Finances, d'autre part encourager la création musicale contemporaine en la faisant bénéficier, dans le cadre de la décentralisation théâtrale, des nouvelles structures des Centres Dramatiques Régionaux. Cela permet de faire appel pour l'événement aux meilleurs acteurs lyriques du moment. Noël Arnaud se souvient parfaitement des préparatifs de cet opéra:

*Le ténor Jacques Lucionni, fils de l'illustre José, à l'âge de Lancelot; Jeanne Rhodes, mezzo, possède toute la séduction de la fée Morganne (...). La reine Guenièvre prendra les traits*

*et la voix sensible de la soprano dramatique Andrée Esposito; la soprano lyrique Monique de Pondeau sera la tendre Passerole; les trois barytons, Jean-Pierre Laffage dans le rôle de Gauvain, Jacques Loreau dans celui du chef des baladins, Jean-Christophe Benoît qui incarnera le traître Mordret, parachèveront une distribution que dominera, sans jamais l'écraser, la basse puissante, la silhouette imposante et le jeu très sûr de Xavier Despraz, le roi Arthur.*

*Quatre heures, trois actes, vingt-quatre tableaux, tel est le programme. L'atelier des décors de Nancy construit un dispositif scénique qui permet les changements instantanés. Ferru de l'enseignement de Caen, Boris déclare: «A mon sens le lyrique a le pouvoir de transformer le spectateur comme seul le cinéma peut le faire... Ceci explique le découpage que j'ai donné à l'ouvrage, à la façon d'un film, et surtout, oui, surtout, la suppression des chutes de rideaux qui doivent porter sur les nerfs des spectateurs.»*

*Marcel Lamy fait exécuter 200 costumes dont des cottes de maille stylisées qui nécessitent l'assemblage de 2500 anneaux chacune, mais ne pèsent que huit kilos... Pour la chorégraphie, on a fait appel au tout jeune Dick Sanders, évadé un instant de la Compagnie Jean Babilée: sa Danse des morts, au dernier acte, où se suivent comme dans l'antique danse macabre du cimetière des Innocents, l'évêque, l'enfant, le forgeron, le prince..., son récit mimé des exploits de Lancelot affirmeront sa maîtrise. Marcel Lamy s'est chargé de la mise en scène. Yves Bonnat dessine les décors et les costumes...*

*Le directeur-metteur en scène avait usé de musique enregistrée, mais timidement, la saison précédente, lors de la création du «Fou» de Landowski. Cette fois, il adopte -et en bloc- les idées audacieuses de Georges Delerue qui recommande le recours aux techniques (alors) les plus neuves que l'opéra traditionnel se faisait triste gloire d'ignorer: parties enregistrées en play-back, chœurs à bouche fermée, ondes Martenot, stéréophonie... Georges Delerue, secondé par José Bernhart à la régie-son, fait installer deux hauts-parleurs dans les coulisses, deux autres au bord de la scène, et un cinquième au plafond, qui déversera le flot sonore sur la tête du public.*

*Il traite son arsenal électro-acoustique comme un orchestre-bis qui se dirige tout comme un autre. L'autre orchestre, celui de chair et d'os, de cordes et de cuivres, étant confié à l'excellent Jésus Etcheverry.<sup>19</sup>*

Le moment de la création approche, une «création mondiale» pour reprendre le langage volontiers solennel affiché par les cartons d'invitation. Il est vrai que la création d'un nouvel opéra français n'est pas chose si fréquente, et depuis quelque temps, la presse parisienne braque ses projecteurs sur Nancy. Au Grand Théâtre, la tension monte:

*Marcel Lamy s'affole, coupe des scènes, en rajoute, modifie, triture, recoud, et chaque opération s'exécute dans une urgence quasi-chirurgicale. De Nancy se succèdent, comme des coups de fouet, les coups de fil. Un jour Lamy téléphone à Delerue qui habitait à l'époque rue Duperré, à deux pas du domicile de Boris Vian: il lui faut dans les vingt-quatre heures un nouvel air, et pas une broutille: le grand air de Morgane que chantera Jeanne Rhodes. Delerue se précipite cité Véron, chez Boris. Ils se mettent au travail et, tandis que mijote un petit salé aux*

---

<sup>19</sup> Noël Arnaud, préface du *Chevalier de Neige* de Boris Vian, ed. Christian Bourgois, Paris 1978.

*lentilles qui les récompensera de leur prouesse, ils composent, paroles et musique, dans le délai requis et même moindre, ce grand air de Morgane qui sera -avec la ballade de la reine Guenièvre- un des temps forts du spectacle. Pareillement fut excellent le petit salé aux lentilles dont Boris, fin gastronome, n'avait cessé de surveiller l'élaboration pendant que s'élevait le chant de la fée...*<sup>20</sup>

Il reste quelques jours avant le lever de rideau. Les locations sont closes et l'on sait déjà qu'au soir du 31 janvier la représentation sera donnée à guichet fermé. Interrogés par la presse, les interprètes se prêtent volontiers à dévoiler quelques anecdotes. Le baryton Jacques Loreau est ravi:

*Quand je croise Delerue sur le plateau, nous avons un petit sourire qui veut dire "enfin!". Car Le Chevalier de Neige est un projet vieux d'une dizaine d'années. Après avoir fait nos études ensemble au Conservatoire, Delerue travaillait au Vieux-Colombier, pour Les mouches de Sartre dont il avait écrit la musique, et moi au Théâtre de Paris. Nous nous retrouvions chaque jour dans le train de banlieue qui nous menait à Choisy-le Roi, où nous demeurions l'un et l'autre. Et nous nous promettions périodiquement de nous retrouver autour d'une grande chose. La grande chose, la voilà!*<sup>21</sup>

Tandis que le corps de ballet répète, Georges Delerue s'enferme dans le bureau du chef d'orchestre, petite soupente encombrée, sise derrière les coulisses du Grand Théâtre. Col ouvert, manche de chemise retroussées, le crayon court au dessus de la partition, nerveux:

*On n'a jamais fini de corriger un manuscrit, corrections d'autant plus indispensables qu'il m'a fallu écrire celui-ci très vite, en moins d'un an!*<sup>22</sup>

Et de conter, sur le même ton, la naissance du projet:

*Le Chevalier de Neige est une pièce que Boris Vian avait produite, il y a quatre ans au festival de Caen. La conception lyrique telle que nous la jugions, Boris Vian et moi, ne nous satisfaisait pas. Et puis, Marcel Lamy est arrivé, convaincant, parlant d'ouvrage neuf, multipliant les idées séduisantes. Nous nous sommes mis au travail: il a fallu, évidemment, tout recommencer. Boris Vian a fait le découpage de son texte, j'ai commencé à noircir les partitions. En apprenant qu'Yves Bonnat serait aussi dans le coup, que nous aurions à espérer de jeunes interprètes, nous nous sommes véritablement passionnés pour l'ouvrage.*

*Il ne s'agit pas d'un opéra au sens où l'on peut l'entendre, mais plutôt d'une sorte de compromis entre la musique de scène et la musique lyrique. Rien que des scènes dont la durée n'excédera pas six à huit minutes. Pas d'ouverture. Pas d'interlude symphoniques. Le Chevalier de Neige demeure avant tout du théâtre à l'état pur et la musique se fond totalement avec l'action.*<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> *L'Est Républicain*, 19 janvier 1957.

<sup>22</sup> *L'Est Républicain*, 16 janvier 1957.

<sup>23</sup> Idem.



Au soir du 31 janvier 1957, la représentation, placée sous la présidence du Directeur Général des Arts & Lettres, remportera un grand succès. Beaucoup découvriront à cette occasion une musique de concert de Delerue oscillant entre Bartok et la prosodie post-debussyste. Pourtant, de l'avis de nombreux critiques, ce premier essai aurait gagné à être transformé: 4 heures, 3 actes, 28 tableaux: le spectacle, aussi merveilleux était-il, pêchait incontestablement par son étendue. Si quelques-uns reprochèrent également à la musique de ne pas unifier les tableaux entre eux, autant furent les échos qui en soulignèrent la qualité de l'écriture:

*"Et puis Georges Delerue s'est saisi de ce livret. Reprenant une formule qui semble faire ses preuves depuis plusieurs années -depuis la naissance de la jeune école du théâtre lyrique français- avec un Landowski par exemple, la partition épouse l'action, colle à elle plus encore qu'au texte. Elle n'est pas descriptive, elle n'est pas abstraite, c'est une musique d'atmosphère comme on en écrivait pour un film (...) Sans abuser des procédés crypto-mécaniques de fonds sonores, Georges Delerue conduit une partition solide comme les murailles du château du roi Arthur, dont les cuivres constituent les pierres d'angles"* (LE REPUBLICAIN LORRAIN 1-2-57)

*"Georges Delerue a voulu conserver à chaque tableau son autonomie, en leur prêtant une expression musicale particulière. Sa partition est remarquablement écrite et heureusement équilibrée. Elle peut surprendre par ses hardiesses, étonner par sa difficulté, elle ne choque jamais, même les spectateurs les moins réceptifs au langage musical moderne. C'est que rien n'y est gratuit."* (MASSALIA 21-2-57)

*"La partition de Georges Delerue est un travail de haute qualité. Son écriture est modale, très évocatrice de l'atmosphère du Moyen-Age de la chevalerie. Le récitatif mélodique fait souvent penser à Debussy, mais l'orchestration est très différente de celle de l'auteur de Pelléas, très personnelle, ne craignant pas de faire appel aux plus récentes recherches de timbres."* (L'EXPRESS 8-2-57)

En 1970, faisant à la télévision française un bilan de ses travaux, Marcel Lamy, ému, revenait sur la mise en scène de cet opéra:

*C'est peut-être, de tout ce que j'ai pu faire dans ma carrière, la collaboration la plus heureuse, la plus détendue, la plus extraordinaire, car Boris Vian était un être merveilleux et Georges Delerue était un second être merveilleux. Nous avons travaillé un an sur cet opéra, qui est sorti le 31 janvier 1957. Le sujet, ce sont les chevaliers de la table ronde, tout simplement, mais traités d'une telle façon, avec une telle poésie... C'est un Boris Vian que personne ne connaît, à part ceux qui ont entendu l'ouvrage, bien sûr. C'est d'une poésie extraordinaire, d'une exaltation, c'est d'une richesse de verbe... Bref, c'est sensationnel!*<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Document d'archive INA, 1970, série "Bonnes Adresses du Passé".