

Boris Vian – Georges Delerue : *Le Chevalier de Neige*, opéra en trois actes

Boris Vian – Georges Delerue : *Le Chevalier de Neige*, Opera in Three Acts

Nadège Le Lan

Volume 51, Number 1, 2022

Boris Vian en son deuxième siècle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1089715ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1089715ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Le Lan, N. (2022). Boris Vian – Georges Delerue : *Le Chevalier de Neige*, opéra en trois actes. *Études littéraires*, 51(1), 127–141. <https://doi.org/10.7202/1089715ar>

Article abstract

Le Chevalier de Neige is an opera that has lost its music. The only real success by Boris Vian during his lifetime “under his own name as a sizable artistic project” (Marc Lapprand and François Roulmann, our translation), is today only known in the textual form of the libretto, which has continuously been published since 1974. This article is the result of research undertaken in public and private archives on the work and its intermediate stages. Among those, the handwritten scores by the composer Georges Delerue, to establish “*the adventure of its conception*” (Boris Vian, “Quelques mots sur *Le Chevalier de Neige*”), and to allow us to reconsider *Le Chevalier de Neige* such as it was conceived.



Boris Vian – Georges Delerue :
Le Chevalier de Neige,
opéra en trois actes

NADÈGE LE LAN

Le Chevalier de Neige, un titre unique pour deux œuvres de Boris Vian et Georges Delerue : d'abord un spectacle de plein air – texte dramatique et musique de scène : une commande pour le festival de Normandie à Caen en 1953 –, ensuite un opéra, créé à Nancy en 1957.

Deux succès retentissants, deux œuvres saluées par la critique. Comme le soulignent Marc Lapprand et François Roulmann : « C'est une première pour Vian : une reconnaissance sans scandale sous son propre nom pour un projet artistique d'envergure¹. »

Le texte dramatique et le livret sont édités en 1974² : nouveau succès, avec quatre mille exemplaires vendus en cinq mois³. Aujourd'hui, les œuvres sont disponibles sous cette seule forme textuelle. *Le Chevalier de Neige* a perdu sa musique. Nous présentons ici le résultat des recherches entreprises afin de compléter l'œuvre, depuis la genèse du spectacle de plein air jusqu'aux tous derniers projets de production de l'opéra – dans les fonds conservés par l'épouse du compositeur, Colette Delerue⁴ ; à la Bibliothèque Nationale de France ; dans les archives de l'Institut National de l'audiovisuel ; à l'Institut mémoires de l'édition contemporaine et dans des archives des villes de Caen et Nancy –, pour permettre de considérer l'œuvre telle que les deux artistes « l'entendaient », dans sa dimension musicale (1953) puis opératique (1957)⁵. Il n'existait pas

1. Marc Lapprand et François Roulmann, *Boris Vian : « Si j'étais pohéteù »*, Paris, Gallimard, 2009, p. 78.

2. Boris Vian, *Le Chevalier de Neige*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1974.

3. Michel Fauré, *Les Vies posthumes de Boris Vian*, Paris, UGE (10/18), 1975, p. 259.

4. J'exprime mes remerciements les plus chaleureux à madame Delerue, qui me permet l'accès à l'ensemble des documents en sa possession, avec une disponibilité et une gentillesse rares.

5. Les sources et le corpus comprennent notamment : le premier manuscrit du texte dramatique, le texte de la représentation et la régie de scène de 1953, l'ensemble des états du livret,

encore d'étude s'intéressant conjointement à l'auteur et au compositeur, à la musique et à la représentation⁶.

Genèse : automne 1952

L'aventure du *Chevalier de Neige* commence à l'automne 1952. Boris Vian travaille alors à des œuvres de scène, il traduit *Mademoiselle Julie* et *La Maison brûlée* de Strindberg. Le compositeur Georges Delerue – 27 ans alors, élève de Darius Milhaud et récipiendaire du Prix de Composition et du Prix de Rome en 1949 – s'est déjà fait un nom dans la musique de scène : il compose pour Jean Vilar au Théâtre national populaire et au Festival d'Avignon, ainsi que pour Raymond Hermantier à Nîmes. Compositeur et chef d'orchestre à la Radiodiffusion française, il vient de rejoindre l'équipe du théâtre de Babylone à la demande du metteur en scène Jean-Marie Serreau, frappé par une écriture contemporaine qui sert parfaitement le texte sans suivre l'injonction du sérialisme⁷. C'est Georges Delerue qui signe les musiques de scène des adaptations par Boris Vian de *Mademoiselle Julie* et de *La Maison brûlée*, données en septembre 1952 au Théâtre de Babylone.

Les deux hommes se sont rencontrés. La collaboration avec Georges Delerue va marquer les dernières années de la création vianienne, avec des opéras, des projets d'opéra, un ballet, et – parmi les entreprises les plus notables – la musique des *Bâtisseurs d'empire*⁸.

les partitions et le matériel d'orchestre de l'opéra, des éléments de correspondance, des notes de travail, une importante revue de presse, des photographies.

6. Les études s'intéressent soit à Georges Delerue, soit à Boris Vian : Frédéric Gimello-Mesplomb, *Georges Delerue : une vie*, Hélette, J. Curutchet, 1998, p. 49-65 ; Jérôme Rossi, « Les opéras de Georges Delerue : post-debussysme et modernité », *La Création lyrique en France depuis 1900 : Contexte, livrets, marges*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 225-244 ; Élodie Burle, « Entre prophète, conteur et poète : une figure moderne de l'auteur médiéval », *Images du Moyen Âge*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 231-241 (dont la figure de Merlin dans *Le Chevalier de Neige*) ; Benoît Barut, « La fantaisie dans les marges. Le double registre didascalique de Boris Vian », *Europe*, n° 967-968 (2009), p. 121-131 (de quelques didascalies du *Chevalier de Neige*) ; Florence Bernard, « Un "théâtre de masse, dans des conditions de conte de fées", *Le Chevalier de neige* de Boris Vian », dans Michèle Gally et Marie-Claude Hubert (dir.), *Le Médiéval sur la scène contemporaine*, Aix-en-Provence, Presses universitaire de Provence, 2012, p. 111-124 (sur le seul spectacle de plein air).

7. Voir Frédéric Gimello-Mesplomb, *op. cit.* p. 28.

8. Ballets : *L'Aboyeur*, créé en 1955 à la Comédie d'Enghien, argument de Boris Vian, musique de Georges Delerue et mise en scène de Jean Négroni, 17 minutes (voir Marc Lapprand dans Boris Vian, *Œuvres complètes, tome 10*, édition établie et présentée par Marc Lapprand, Paris, Fayard, 2001, p. 813-816) et *L'Emprise*, créé en 1957 à la Comédie d'Enghien, argument de Pierre Rhallys, musique de Georges Delerue et mise en scène de Boris Vian et Jean Négroni, 14 minutes, reprise à l'Opéra-Comique, le 14 mars 1960. Au théâtre, parmi les collaborations notables : *Le Client du matin* de Brendan Behan, dans la mise en scène de Georges Wilson au Théâtre de l'œuvre, adapté par Boris Vian, musique de Georges Delerue, 15 avril 1959.

Leur premier projet commun est une commande de Jo Tréhard, directeur du théâtre de Caen, figure éminente et pionnière de la décentralisation théâtrale : un spectacle de plein air, texte dramatique et musique de scène, pour le « Festival Dramatique de Normandie » qu'il a créé à Caen en 1950 et dont la troisième édition doit se tenir dans les deux premières semaines d'août 1953. Le sujet ? Jo Tréhard souhaite une « adaptation des romans de la Table ronde ». Vian choisit de se concentrer sur « Les aventures sentimentales de Lancelot et Guenièvre », depuis leur première rencontre – à la cour où Lancelot est fait chevalier, et contribuera à la grandeur du royaume – jusqu'à la décadence de la Table Ronde et la mort des héros. Il explique :

« La Quête du Graal, la Table Ronde, tout ceci a déjà fait le sujet de nombreux ouvrages lyriques ou dramatiques ; mais le thème – parfaitement immoral au demeurant – des amours triomphantes de Guenièvre et Lancelot n'a pas trop servi⁹. ».

Lancelot, qui depuis le moyen âge, se présente à la cour armé et vêtu tout de « blanc comme neige », neige métonymique évoluant traditionnellement en vermeil, puis, ici, en noir, à mesure que tombent les ennemis, que s'affirme sa valeur aux armes et que s'épanouit son amour coupable pour la reine Guenièvre. Autour d'eux, Artus, Merlin l'enchanteur, la fée Morgane qui œuvre à leur perte, les chevaliers de la Table Ronde dont Gauvain, et Passerose, rivale malgré elle.

Vian s'est largement documenté. Il connaît l'ensemble de la tradition arthurienne, des romans médiévaux aux réécritures contemporaines¹⁰, et puise à diverses sources. Outre la principale, que lui remet Jo Tréhard, – *Les Romans de la table ronde* de Jacques Boulenger, une adaptation en français moderne de 1922 –, ses notes font état des lectures de Chrétien de Troyes, d'un recueil de poésie du Moyen-Âge¹¹, et d'un intérêt tout particulier pour le *Parzival* de Wolfram von Eschenbach. Ce n'est pas ici le lieu d'une analyse intertextuelle, impossible toutefois au vu de sa proximité avec Vian, de ne pas évoquer Cocteau, son cycle médiéval, et ses deux grandes œuvres arthuriennes, l'une pour l'écran, l'autre pour la scène : *Les Chevaliers de la Table ronde* et *L'Éternel retour*¹².

Vian fait encore appel à Delerue pour la musique des *Bâtisseurs d'empire*, dont la première se tient en décembre 1959, après sa disparition. Voir *infra* note 67.

9. Boris Vian, « Quelques mots sur le *Chevalier de Neige* », *Cahiers du Collège de Pataphysique*, dossier 12 (1960), p. 65-68.

10. Pour une étude et une liste des œuvres arthuriennes postmédiévales disponibles en 1953, voir Nadège Le Lan, *La Demoiselle d'Escalot (1230-1978) : morte d'amour, inter-dits, temps retrouvés*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 310-316.

11. Dans les éditions de Gustave Cohen : *Chrétien de Troyes et son œuvre*, Paris, Boivin, 1931 et *La Poésie en France au moyen-âge*, Paris, Richard-Masse, 1952.

12. Respectivement 1937 et 1943. Sur le cycle médiéval de Jean Cocteau, voir Michel Décaudin *et al.*, dans Jean Cocteau, *Théâtre Complet*, édition établie par Michel Décaudin *et al.*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2003, p. 1702-1703.

« Un grand spectacle de plein air » : Caen, été 1953

Le premier *Chevalier de Neige* est donné au mois d'août 1953. Le décor et les moyens ont été décrits par Boris Vian. L'entreprise est, selon sa formule, une « occasion rarement offerte de tâter du théâtre de masse, dans des conditions de conte de fées¹³ » : « un grand spectacle de plein air », « quelque peu démesuré [...] dans les ruines du château de Caen [...] avec une distribution étincelante [...] une quarantaine d'acteurs, des danseurs, et des chanteurs ; une centaine de figurants, des tas de chevaux, de costumes et de haut-parleurs »¹⁴. Un plateau de 1 800 mètres carrés, 8 à 10 000 spectateurs par représentation, et il y en eut sept. Dix chansons d'inspiration populaire de la plume de Vian sont ajoutées pendant les répétitions.

Dans la foule des voix de presse concordantes, nous retenons avec Christelle Gonzalo et François Roulmann¹⁵ l'article d'Yves Gibeau dans lequel il déclare : « [J]'affirme que nous avons en [Boris Vian] un des futurs grands dramaturges qui nous font défaut¹⁶. »

Trois heures trente de spectacle, une musique de scène d'une heure trente « assez développée » pour reprendre les termes de Georges Delerue¹⁷, et à propos de laquelle *Le Figaro littéraire* écrit qu'elle « ressemble plus à une “suite pour orchestre” qu'à l'habituel accompagnement musical d'un drame tant elle fait preuve d'invention renouvelée et de chaleur personnelle¹⁸ ».

L'opéra : Nancy, 1957

Les échos du spectacle de Caen éveillent l'intérêt de Marcel Lamy, directeur du grand théâtre de Nancy, « scène [qu'il a] réussi à hisser au premier rang des théâtre lyriques français »¹⁹, lui « le rénovateur, en ces années-là, de l'art lyrique en France²⁰ ».

13. Voir Boris Vian, « Quelques mots sur le *Chevalier de Neige* », *loc. cit.*, ainsi que Boris Vian, *Œuvres complètes, tome 10, op. cit.*, p. 27-30.

14. *Id.* Les photographies permettent de se faire une idée du plateau et de l'échelle : Noël Arnaud, *Images de Boris Vian*, Paris, Horay, 1978, p. 114-115 et Olivier Quéant, *Théâtre de France*, vol. 4, Paris, Les Publications de France, 1953, p. 59.

15. Christelle Gonzalo et François Roulmann, *Anatomie du Bison : chrono-bio-bibliographie de Boris Vian*, Paris, Éditions des Cendres, 2018, p. 136.

16. Yves Gibeau, « Caen sacrifie magnifiquement au théâtre », *Arts*, semaine du 14 au 20 août 1953, p. 3.

17. Georges Delerue dans France musique, *Magazine musical*, 8 mars 1975, 23 min.

18. Jacques Lemarchand, « Au troisième festival de Normandie : *Le Chevalier de neige* de Boris Vian, *La Ville au fond de la mer* de Thierry Maulnier », *Le Figaro littéraire*, 22 août 1953, p. 10.

19. « Après la création mondiale de l'opéra “Le Chevalier de Neige” M. Marcel Lamy quittera la direction du théâtre de Nancy », *Le Parisien libéré*, 2 janvier 1957, p. 2.

20. Michel Fauré, *op. cit.*, p. 256.

En octobre 1955, un projet d'opéra est conclu. La création est inscrite dans le cycle de décentralisation entrepris par la Réunion des théâtres lyriques de Province, comme le précise le carton d'invitation.

Le Chevalier de Neige, Opéra en trois actes, est créé le 31 janvier 1957, et rejoué les 2 et 3 février. Il ne s'agit pas moins de l'unique opéra arthurien sur le thème des amours de Lancelot et Guenièvre dans sa logique cyclique – de la première rencontre à leur mort –, et de l'un des rarissimes opéras arthuriens du xx^e siècle à avoir été créé.

Une partition de 1 200 pages ; l'opéra dure près de quatre heures. Dans la salle, 1 200 personnes. Pour la première, la presse vient de toute la France, jusqu'au directeur général des Arts et des Lettres Jacques Jaujard. L'avis est unanime : si l'œuvre est généralement jugée trop longue, « *Le Chevalier de Neige* à Nancy [est] une des meilleures productions d'opéra que nous ayons pu voir en France ces dernières années²¹ ». Et le quotidien *Combat* d'ajouter : « [Une réussite] dont les directeurs respectifs de l'Opéra et l'Opéra-Comique fissent sagement leur profit car on peut le dire [...] aucun travail de cette valeur n'est actuellement réalisé ici²². »

Justement, Marcel Lamy prenant la direction de l'Opéra-Comique à la demande d'André Malraux deux années plus tard, *Le Chevalier de Neige* est inscrit au programme²³. Annoncé dans la presse jusqu'au 5 octobre 1960 pour une première prévue le 11 novembre 1960²⁴, il disparaît de l'affiche, « suite à des problèmes de gestion » comme le résume efficacement Marc Lapprand²⁵. Précisons que la démission de Marcel Lamy est évoquée dès le 12 novembre, que la presse fait état d'« agitation dans les théâtres lyriques nationaux » et de grèves dans les deux salles de l'Opéra la semaine précédente. Ajoutons encore, qu'à ce moment-là, une quinzaine d'autres œuvres disparaissent également de la programmation à l'Opéra-Comique, dont *Didon et Enée*, *Falstaff*, *La Traviata*, *Manon*, *Les Contes d'Hoffmann* et *Louise*. La chevauchée du *Chevalier de Neige* s'arrête à l'automne 1960.

21. Jacques Bourgeois, « "Le Chevalier de Neige" à Nancy. Une production d'opéra qui éclipse les mises en scène parisiennes », *Arts*, 6 février 1957, p. 6.

22. Jean Hamon, « Le Théâtre lyrique en province : *Le Chevalier de Neige* », *Combat*, 2 février 1957, p. 2.

23. « Boris Vian et la "nouvelle vague" vont sauver l'Opéra-Comique », *Paris presse*, 31 mars 1960 p. 15.

24. Les Quotidiens *Combat* et *Le Figaro* annoncent par deux fois une représentation du *Chevalier de Neige* le 11 novembre 1960 (les 22 et 29 septembre 1960).

25. Marc Lapprand dans Boris Vian, *Œuvres complètes, tome 10, op. cit.*, p. 23.

Un opéra que l'on ne peut pas entendre

Il ne nous reste de cette grande aventure qu'un enregistrement de la complainte de Guenièvre²⁶, diffusé en clôture d'une *interview* la veille de la première, ainsi qu'un vidéogramme d'une minute cinq parfaitement muet, présentant la préparation du spectacle²⁷. L'air de Guenièvre a été deux fois réinterprété dans des hommages à Boris Vian en 1961 et 1979²⁸. Plus récemment, dans le cadre de l'exposition à la Bibliothèque Nationale, quatre airs avec le seul accompagnement piano ont été chantés par des élèves du conservatoire de Ville d'Avray à la cité Véron²⁹, et tout dernièrement, un concert hommage à la musique classique de Georges Delerue donnait ces airs avec, cette fois, le chœur et les cuivres pour le final³⁰.

Il n'existe aucun autre enregistrement.

L'auditoire musicologue de 1957 note une « orchestration très personnelle³¹ », des influences dont la partition se démarque – Ravel, Honegger, Stravinsky, voire Bartok³² – une « écriture très évocatrice de l'atmosphère du Moyen Âge, de la chevalerie » et « ne craignant pas de faire appel aux plus récentes recherches de timbres³³ ».

Le dispositif musical est en effet particulièrement novateur : ondes Martenot, chœurs à bouche fermée, musique préenregistrée en plus de l'orchestre de fosse, Georges Delerue « utilisait une escouade de techniciens chargés de diffuser selon sa conception, toute cette masse musicale dans des haut-parleurs disséminés judicieusement partout dans la salle afin de baigner le public dans un flot sonore participant à l'action³⁴. »

26. « [C]hantée par Andrée Esposito » (« Charles Imbert reçoit Georges Delerue, Marcel Lamy et Boris Vian pour la création à l'Opéra de Nancy du *Chevalier de Neige*. », *Actualités de Paris*, Charles Imbert [réal.], émission du 31 janvier 1957, 46 sec).

27. *Est magazine actualités*, ORTF, émission du mardi 29 janvier 1957, du début de l'émission à 1 min et 5 sec.

28. Un enregistrement de Berthe Kahl diffusé dans le cadre de l'émission « Exposition de mélodies inédites », le 20 juillet 1961 – version intégrale de la complainte de Guenièvre – et un enregistrement sans date ni nom d'artiste, diffusé sur France culture le 28 juin 1979 dans le cadre d'une série de huit émissions consacrées à Boris Vian, intitulée *Boris Vian, du jazz à l'opéra* (mai - juin 1979), (Dominique Rabourdin et Noël Simsolo, « L'opéra », *Boris Vian, du jazz à l'opéra*, épisode 7, France culture, 28 juin 1979, 22 min).

29. L'événement s'est tenu en novembre 2011.

30. Concert sous la direction de Marie-Christine Pannetier, le 2 avril 2022, en l'Église Sainte-Marie des Batignolles.

31. « LE CHEVALIER DE NEIGE (de notre envoyé spécial à Nancy) », *Carrefour*, 13 février 1957, p. 10 et « Comme un vitrail », *L'Express*, 8 février 1957, p. 8.

32. Qui conjuguent les goûts de Delerue et Vian, voir Frédéric Gimello-Mesplomb, *op. cit.*, *passim* et les témoignages d'Ursula Vian-Kübler dans « L'opéra », *op. cit.*

33. Anonyme, « Comme un vitrail », *L'Express*, *art. cit.*, p. 8.

34. Colette Delerue sur le site officiel du compositeur : « Archives : Opéras » [en ligne], site Internet *Georges Delerue*, 21 août 2016 [http://www.georges-delerue.com/operas/].

Avec ses vingt-huit chanteurs, et des « figures lyriques de premier ordre³⁵ », des chœurs sur scène, en coulisses, préenregistrés, des décors humains, danseurs, corps de ballet, deux cents costumes différents, *Le Chevalier de Neige* est un spectacle total. Des techniques qualifiées de « révolutionnaires³⁶ » : outre le « décor sonore » évoqué plus haut, un dispositif scénique rotatif conçu par Yves Bonnat qui permet des changements à vue, des rideaux réduits au minimum, et puis, des effets spéciaux, dont des projections. La référence au cinéma est constante dans la bouche et sous la plume des deux artistes comme du metteur en scène. Georges Delerue annonçait : « Boris ne voulait pas entendre parler de l'opéra traditionnel, il n'aimait pas qu'on attende vingt minutes pour dire je t'aime alors qu'on pouvait le dire en une phrase, ce retour sur les mots l'ennuyait, il voyait l'opéra comme le cinéma³⁷ ». Les conséquences sont multiples : découpage, mise en scène, et puis « il n'était pas question de donner à ces abstractions un corps différent de celui qu'a voulu l'auteur anonyme des romans. [...] C'est une chance, lorsque ce sujet toujours jeune, l'amour, est porté à la scène, de l'y voir incarné par des personnes qui en ont l'âge³⁸ ». Surtout, le livret dépasse largement les proportions du genre. Notons qu'il peut se lire (et se comprendre) hors de scène, et la possibilité de considérer le *Chevalier de Neige* comme un objet littéraire a pu contribuer à ce qu'il n'ait pas été redonné sur une scène lyrique. Régulièrement édité depuis 1974, le livret a justement été qualifié d'« exceptionnel³⁹ ». Le texte diffère largement de la version caennaise, il a été entièrement revu. Quoiqu'il s'inscrive résolument dans une tradition, et porte la trace d'emprunts, il est très original. Les personnages sont revivifiés, Vian prend toujours le soin de les rendre proches de nous, il relève la gageure de renouveler une matière connue de tous en demeurant fidèle à son esprit, il rénove la langue en lui gardant sa couleur, et de façon remarquable, il opère avec ce cadre tant formel que narratif une synthèse de ses propres goûts.

Aujourd'hui

Les partitions portent la trace d'ajouts, de coupes et de corrections de dernière minute. La pagination continue de la partition d'orchestre est souvent corrigée.

35. Dont Jane Rhodes en Guenièvre (*Actualités de Paris, op. cit.*, 30 sec.) Pour la distribution, nous renvoyons aux éditions Bourgois et Fayard (*Œuvres complètes, tome 10*) du *Chevalier de Neige, op. cit.*, respectivement p. 193 et p. 241.

36. *Actualités de Paris, op. cit.*, 50 sec.

37. Georges Delerue dans « L'opéra », *op. cit.*, 24 min.

38. Boris Vian, « Quelques mots sur le *Chevalier de Neige* », *loc. cit.*, p. 68.

39. « *Le Chevalier de Neige* à Nancy. Une production d'opéra qui éclipse les mises en scène parisiennes. Le livret de Boris Vian est exceptionnel » (Jacques Bourgeois, « "Le Chevalier de Neige" à Nancy. Une production d'opéra qui éclipse les mises en scène parisiennes », *art. cit.*, p. 6).

Elle porte la mention « terminé le 13 [I/57] à 23h55 », pour un spectacle créé le 31 janvier. Vian soulignait :

Si tout ce qui précède a pu laisser entendre que c'était un travail considérable d'écrire le livret, que l'on sache bien que ce n'est pas même le cinquième du labeur écrasant qu'a dû fournir, livret en main, Georges Delerue. Heureusement que Georges est une force de la nature. Douze cents pages de composition et d'orchestration en neuf mois, cela vous dira peut-être quelque chose⁴⁰.

Dans l'orchestration, un élément est saillant : les ondes Martenot, si elles marquent la présence ou l'apparition d'éléments surnaturels⁴¹ sont surtout et nettement associées à Lancelot, qu'elles accompagnent, et qu'elles représentent, notamment dans les dialogues entre tiers⁴².

Les parties pré-enregistrées, orchestrales et chorales, et le « décor sonore », sont clairement mentionnés sur les partitions. Les parties orchestrales viennent soutenir l'orchestre de fosse, au moyen de haut-parleurs placés dans toute la salle : à simple titre d'exemple, un « coup de tonnerre très violent mixé avec [l']orchestre enregistré » après que Guenièvre « triomphante insulte [Passerose] morte⁴³ ». Les chœurs enregistrés sont des accents, ils accompagnent, par exemple, la révélation du nom de Lancelot, sa lutte contre la fée Morgane lorsqu'il se découvre captif, son retour à la cour après qu'il s'est échappé, enfin la mort de Passerose⁴⁴.

Entre musique et texte, les annotations permettent déjà de donner un tout nouveau relief au livret dans sa seule « consommation livresque⁴⁵ ». Parmi les éléments les plus probants, les danses : un « menuet » indiqué pour le bal de la première scène, et le « tempo di valse », de l'air qui précède la première rencontre des futurs amants au verger⁴⁶. Plus loin, les ponctuations de la partie d'échecs, où les coups sont marqués par les percussions du tambour de basque

40. Boris Vian, « Quelques mots sur le *Chevalier de Neige* », *loc. cit.*, p. 68.

41. Telles une apparition de Merlin (Acte III scène 2, partition d'orchestre p. 855) ; et la scène où l'épée Excalibur est rendue au Lac (Acte III scène 5, partition d'orchestre p. 980). Lorsqu'il est fait mention des actes et des scènes, nous faisons toujours référence à Boris Vian, *Le Chevalier de Neige*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1974 ; et pour ce qui est des partitions, à Georges Delerue, *Le Chevalier de Neige*, partition d'orchestre manuscrite, 1956-1957.

42. Ainsi lors de sa présentation au roi (Acte I scène 1, partition d'orchestre p. 49), de sa première visite à la reine (I-2, partition d'orchestre p. 105), lors de la révélation de son amour au verger (I-6, partition d'orchestre p. 281), lors de sa découverte par le neveu du roi après le tournoi de Winchester (II-2, partition d'orchestre p. 537), ou du dialogue animé entre Artus et Guenièvre avant le tournoi de Winchester (II-1, partition d'orchestre p. 468).

43. Acte II scène 6, partition d'orchestre p. 700.

44. Comme il ressort de l'étude du matériel d'orchestre et des partitions chorales.

45. Pour reprendre la terminologie d'Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions Sociales, 1982, p. 7.

46. Acte I scène 4 bis, partition d'orchestre p. 80 ; I-5, partition d'orchestre p. 248.

et du vibraphone – le premier pour soutenir le suspens, le second pour marquer les coups⁴⁷.

En matière de puissance expressive du seul texte, la partition révèle également les chœurs et la polyphonie. Peu avant la mort de Guenièvre, la didascalie des éditions note : « les nonnes prient en sourdine ». Cette prière prend la forme d'un chœur d'une trentaine de voix, récitant un long et détaillé *Kyrie* qui accompagne l'ensemble de la scène⁴⁸. Plus tôt, c'est un chœur mixte de trente-sept voix, pré-enregistré, à bouche fermée, qui accompagne toute la scène où Lancelot se découvre prisonnier chez Morgane, et qui répond en imitation à sa supplique⁴⁹. Les états successifs des manuscrits et de la partition permettent de comprendre que les indications correspondantes, reprises dans les didascalies des éditions – pour ce second exemple : « *La musique prépare un coup de théâtre* », et « *La musique lui répond comme une sorte d'éclats [sic] de rire très lointain* »⁵⁰ – étaient adressées au compositeur. De telles indications témoignent de la façon dont Vian et Delerue travaillaient ensemble et dont le librettiste, également dramaturge et musicien, envisageait la scène et la musique de cette œuvre-là.

Le livret... est dans la partition

Pour passer l'épreuve de la représentation, l'œuvre est retravaillée jusqu'au dernier moment, à quatre mains. La partition d'orchestre porte ainsi *passim* des annotations de la main de Vian, repères, pour la scène⁵¹, ou les noms de personnages à chaque nouvelle réplique. Les deux artistes travaillent ensemble, jusqu'au bout.

Coupes et réorganisations des scènes permettent d'accélérer le rythme ; notons les principales⁵². Deux coupes majeures préparent la scène du premier

47. Acte II scène 6, partition d'orchestre p. 292. Notons que de telles indications musicales apparaissent dans les didascalies du *Chasseur français*, comédie musicale que Vian rédige en 1955, c'est-à-dire entre Caen et Nancy : « Coups de cymbale », « Musique se perd, perlée et évanescence », « ponctué d'un coup violent de timbale » (Marc Lapprand dans Boris Vian, *Œuvres complètes, tome 9*, Paris, Fayard, 2003, p. 900).

48. Acte III scène 3, partition d'orchestre p. 870.

49. Lancelot : « Sainte Marie Dame... guidez-moi je vous en prie au nom de votre fils... » ; Chœur : « Au nom de votre fils / Au nom de votre fils / Au nom de votre fils / votre fils / votre fils / votre fils » (Acte I scène 8, partition d'orchestre p. 346 *sqq.* ; partition d'orchestre 367).

50. Acte I scène 8.

51. À simple titre d'exemple : « signal 1^{er} effet », sous « lumière 1^{er} effet » de la main de Georges Delerue (Acte II scène 4, partition d'orchestre p. 606). Pour les noms, ils apparaissent au-dessus de chaque nouvelle réplique, en plus d'être notés dans la marge par le compositeur.

52. Dans la première scène, où Lancelot arrive à la cour, il est présenté au roi non plus par la Dame du Lac mais par son cousin Lionel, et la scène est resserrée. Les éditeurs le signalent, en maintenant toutefois une version du texte qui précède la création de l'opéra.

baiser au verger par l'entremise de Galehaut, illustrissime scène⁵³ qu'il fallait particulièrement soigner: la reddition de Galehaut à la demande de Lancelot est remplacée par un air de Merlin et des baladins sur l'amour triomphant⁵⁴, et l'échange où Guenièvre « harcèle [Lancelot] d'ironie lui disant qu'il aime » une de ses suivantes, épisode particulièrement statique et périlleux sur scène, est supprimé⁵⁵. Le deuxième acte ne s'ouvre plus sur le dialogue de la jalousie entre les neveux du roi, mais directement sur un semblant de renouveau, de retour à l'atmosphère printanière du premier acte: « Un baiser, Laure de Carduel⁵⁶. »

D'autres amendements modifient profondément l'esprit de l'œuvre. Ainsi, à la fin de la première scène, ce n'est plus Lancelot qui demande à prendre congé de la reine tandis qu'Artus badine avec l'envoyée de la Dame de Nohant⁵⁷. Le plaisant dialogue est supprimé, et c'est désormais l'envoyée qui demande à prendre congé de la reine⁵⁸. Un second exemple... renversant, est le dernier mot de l'acte II: après que Lancelot a sauvé Guenièvre du bûcher, Artus s'écrie: « Seigneur Jésus... que je vous remercie d'avoir voulu cela... que je vous remercie d'avoir gardé la reine. Il n'appartient qu'à vous de juger si elle a mérité le feu de votre *Ciel* » alors que l'édition et les premiers états du livret notaient « *Enfer*⁵⁹ ».

Autant de différences entre le livret et son édition. Comme le notait Marc Lapprand: « En travaillant sur les manuscrits, on se rend compte des erreurs d'impression, de coquilles reproduites systématiquement⁶⁰. » Ce que révèle ici aussi la partition d'orchestre.

Et c'est, dans un opéra, la partition qui nous donne le livret le plus abouti. La nôtre s'avère particulièrement précieuse en la matière, car elle fait apparaître de nombreuses variantes par rapport aux éditions, elle conduit à interroger la distinction établie par Noël Arnaud entre le livret de Nancy et celui de l'Opéra-Comique et invite à une réflexion terminologique.

En effet, les « Airs complémentaires pour la version destinée à l'Opéra-Comique » qu'indiquait Noël-Arnaud dès la première édition, ne viennent pas

53. Dont Dante fit l'inspiration du baiser de Francesca et Paolo.

54. Il s'agit de la scène 5 du premier acte, partition d'orchestre p. 258.

55. Acte I, scène 6, partition d'orchestre p. 288.

56. Partition d'orchestre p. 442.

57. « Envoyée de la Dame: Sire... mon cœur vous appartient.

Artus: Hé là! Belle dame! Que la reine ne vous entende pas!

Lancelot: Sire, je vous demande permission d'aller prendre congé de madame la reine.

Artus: Allez, mon fils... *Il prend le bras de l'envoyée de la Dame de Nohant. Gauvain entraîne Lancelot* (Acte I scène I).

58. Partition d'orchestre p. 74-75.

59. Partition d'orchestre p. 843, Acte II scène 7, cf. éditions Bourgeois et Fayard (*Œuvres complètes, tome 10*) du *Chevalier de Neige*, op. cit.

60. Jean-Claude Renard, « Vian au complet », *Le Magazine littéraire*, n° 422 (2003), p. 97.

s'ajouter à ce qui était chanté à Nancy. Quatre sur les cinq se substituent à tout ou partie de scènes. D'abord, le grand air de Lancelot : « Jeter mon corps dans la bataille... Cela je ne le crains guère... Mais dire à la dame que j'aime / Que je l'aime / Cela je ne l'ose pas » (Acte I scène 4). Ensuite, de trois airs de Merlin à l'Acte I : « La lèpre et la guerre se donnent la main », avant la grande bataille contre Galehaut (scène 3 bis), puis « Ainsi devant un grand amour / S'effacent les obstacles », qui se place juste avant la première rencontre des futurs amants au verger (scène 4 bis), et « Les étoiles vont s'éteindre », qui précède la captivité de Lancelot chez Morgane (scène 7 bis). Nous avons souligné que la création nancéenne était unanimement jugée trop longue, et ces nouveaux airs visent à réduire la durée de la reprise parisienne. Pour distinguer l'une de l'autre, il faudrait donc signaler systématiquement ce qui est ajouté pour la seconde et ce qui disparaît de la première.

Ne manque à la liste établie par Noël Arnaud que « le duo Morgane Merlin » du bien et du mal. Si ce texte est effectivement postérieur à un dactylogramme, dont Noël Arnaud possédait un exemplaire⁶¹, il s'agissait d'un projet d'air ajouté pour Nancy, tel qu'il ressort des états successifs des synopsis et des notes de travail. Georges Delerue gardait scrupuleusement ses notes préparatoires, toutes les parties supprimées sont classées ensemble, et nous n'avons trouvé aucune trace de sa composition. Ce duo n'a pas été mis en musique, il n'a pas été gardé, et n'est jamais devenu un « air ». Il ne trouve pas sa place dans l'œuvre finale, il est *de facto* exclu du livret, il s'agit toutefois d'un avant-texte particulièrement éclairant quant aux étapes intermédiaires de l'œuvre. Prévu dans les dernières scènes du troisième acte, et plusieurs fois déplacé, entre la mort de Gauvain et celle d'Artus, puis entre celle d'Artus et de Lancelot, il a dû très vite sembler briser la progression narrative, dramatique, et scénique. Vian notait :

Il y avait [...] un « os » terrible pour l'auteur du livret : la fin. Tous ces gens meurent en cascade [...] Peu à peu, tandis que je terminais le synopsis, j'entrevis une solution. [...] La mort des quatre héros principaux [...] se situe sur des plans très différents. Avec Guenièvre, c'est la mort de la chair. Avec Gauvain, celle du héros. Avec Artus, celle du roi. Avec Lancelot, celle du saint. Il fallait conserver cet ordre pour garder à l'action son côté linéaire, auquel je tenais avant tout⁶².

Encore quelques mots pour mesurer tout ce qu'il manque afin de donner sa pleine dimension à notre œuvre : les indications relatives aux ballets, la place des danseurs, leur transformation en animaux au rythme du tambour de basque dans les première et troisième scènes (Acte I)⁶³ ; le syncrétisme du

61. Je remercie François Roulmann d'avoir permis si simplement la consultation de ce dactylogramme.

62. Boris Vian, « Quelques mots sur le *Chevalier de Neige* », *loc. cit.*, p. 68.

63. « ballet ici » et « tambour de basque », sont notés par Boris Vian dans la partition d'orchestre, p. 46.

médiéval et du renouveau, où les bougies⁶⁴ côtoient des « effets⁶⁵ », dont les notes de travail établissent qu'il s'agit de projections, voulues par Boris Vian, et qui riment véritablement, en 1957, avec révolution.

« Boris voulait engager un prestidigitateur pour trouver des trucs... Pour faire apparaître et descendre des personnages dans l'obscurité en donnant l'impression qu'ils marchaient dans le vide⁶⁶. Il disait toujours qu'il n'y avait que dans l'opéra vu d'une certaine façon qu'on pouvait totalement décoller. » se souvient Georges Delerue⁶⁷.

L'Opéra se révèle le lieu idéal pour faire converger les multiples talents et expériences de Vian. Ursula Vian-Kübler témoignait également : « La dernière chose qui l'a passionné, c'est l'opéra⁶⁸. »

La rencontre avec Georges Delerue est déterminante, le succès de la première œuvre a scellé une amitié durable et une collaboration fructueuse. Ensemble, pendant qu'ils préparent la reprise du grand opéra qu'est *Le Chevalier de Neige* à l'Opéra-Comique, ils travaillent à deux nouveaux projets⁶⁹ : *Arne Saknussemm*, opéra de chambre qui ne sera créé qu'en 1961⁷⁰, et *Le Mercenaire*, dont Vian n'eut le temps que de rédiger le plan et un chant⁷¹.

L'année où Vian disparaît correspond au moment où George Delerue commence la composition pour longs métrages, avec le destin que l'on sait : François

64. « Bougies soufflées », Acte I scène 1, noté sur la partition piano-chant p. 31.

65. Les « effets » correspondent par exemple à l'apparition de la main qui saisit l'épée Excalibur (Acte III scène 5, noté sur la partition piano-chant p. 342), ils concluent l'air de Morgane (Acte III scène 4bis, noté sur la partition d'orchestre p. 960) et accompagnent la danse macabre (Acte III scène 5, noté sur la partition piano-chant p. 336).

66. L'apparat critique de *L'Automne à Pékin* nous informe que Boris Vian possédait un exemplaire du *Précis de prestidigitation* datant de 1952. (Marc Lapprand dans Boris Vian, *Œuvres romanesques complètes, I*, édition publiée sous la direction de Marc Lapprand avec la collaboration de Christelle Gonzalo et François Roulmann, Paris, Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 2010, p. 1248).

67. Georges Delerue cité dans « L'opéra », *op. cit.*, 27 min.

68. Ursula Vian-Kübler citée dans *ibid.*, 47 min.

69. Nous ne citons ici que les opéras. La collaboration prend d'autres formes, voir *supra* note 8. Boris Vian et Georges Delerue sont au générique de plusieurs courts métrages, dont deux sortis en 1957 : *Chères vieilles choses*, de Raymond Vogel (la musique est de Georges Delerue, le texte dit par Jacques Mauclair est écrit par Boris Vian) et le fameux court-métrage *La Joconde* d'Henri Gruel – grand prix international du court métrage au festival de Tours en 1957, et Palme d'or du court-métrage à Cannes l'année suivante – dont Boris Vian a écrit le commentaire et dans lequel il incarne un professeur de sourire (la musique est de Paul Braffort, l'orchestre est dirigé par Georges Delerue).

70. *Arne Saknussemm ou Une Regrettable Histoire*, opéra de chambre pour 6 voix d'une durée de 25 minutes, écrit en janvier 1959 et créé pour la radiodiffusion le 18 septembre 1961. Un deuxième enregistrement fut produit au Théâtre de Vénissieux le 9 novembre 1995 (Archives Colette Delerue).

71. Voir Marc Lapprand, dans Boris Vian, *Œuvres complètes, tome 10, op. cit.*, p. 397-399.

Truffaut, Louis Malle, Alain Resnais, Jean-Luc Godard, qui font de lui l'un des grands noms de la Nouvelle Vague, Philippe de Broca, Pierre Schoendoerffer, Oscar, Césars, Hollywood, et plus de deux cents partitions cinématographiques qui l'établissent comme « l'un des compositeurs emblématiques de la musique française⁷² ». Georges Delerue se confiait en 1987 : « En France, dans le milieu de la musique sérieuse, je suis considéré comme un marginal... On est suspect quand on écrit de la musique de film. On a une étiquette difficile à arracher et qui empêche les œuvres d'être jouées.⁷³ »

L'opéra d'un compositeur avant tout renommé pour sa musique de films ? Un opéra de Boris Vian ? Voilà d'apparentes contradictions, la croisée de chemins, qui furent autant d'obstacles à une reprise de cet exceptionnel objet artistique et patrimonial. *Le Chevalier de Neige* est en terre inconnue.

Références

- Actualités de Paris*, Charles Imbert (réal.), émission du 31 janvier 1957, 2 min. et 16 sec.
- ANONYME, « Comme un vitrail », *L'Express*, 8 février 1957, p. 8.
- « Après la création mondiale de l'opéra "Le Chevalier de Neige" M. Marcel Lamy quittera la direction du théâtre de Nancy », *Le Parisien libéré*, 2 janvier 1957, p. 2.
- ARNAUD, Noël, *Images de Boris Vian*, Paris, Horay, 1978.
- BARUT, Benoît, « La fantaisie dans les marges. Le double registre didascalique de Boris Vian », *Europe*, n° 967-968 (2009), p. 121-131.
- BEHAN, Brendan, *Le Client du matin*, mise en scène de Georges Wilson, adapté par Boris Vian, musique de Georges Delerue, Paris, Théâtre de l'œuvre, 15 avril 1959.
- BERNARD, Florence, « Un "théâtre de masse, dans des conditions de conte de fées", *Le Chevalier de neige* de Boris Vian », dans Michèle GALLY et Marie-Claude HUBERT (dir.), *Le Médiéval sur la scène contemporaine*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2012, p. 111-124.
- « Boris Vian et la "nouvelle vague" vont sauver l'Opéra-Comique », *Paris presse*, 31 mars 1960 p. 15.
- BOURGEOIS, Jacques, « "Le Chevalier de Neige" à Nancy. Une production d'opéra qui éclipse les mises en scène parisiennes » *Arts*, 6 février 1957, p. 6.
- BURLE, Élodie, « Entre prophète, conteur et poète : une figure moderne de l'auteur médiéval », *Images du Moyen Âge*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 231-241.
- « LE CHEVALIER DE NEIGE (de notre envoyé spécial à Nancy) », *Carrefour*, 13 février 1957, p. 10.
- COHEN, Gustave, *La Poésie en France au moyen-âge*, Paris, Richard-Masse, 1952.
- , *Chrétien de Troyes et son œuvre*, Paris, Boivin, 1931.
- CUENOT, Pascale, *Bandes originales : Georges Delerue*, DVD, Lyon, Prelight Films, 2013, 1h12.

72. Stéphane Lerouge dans le documentaire de Pascale Cuenot, *Bandes originales : Georges Delerue*, DVD, Lyon, Prelight Films, 2013, 1h12.

73. Frédéric Gimello-Mesplomb, *op. cit.*, p. 197.

- COCTEAU, Jean, *Théâtre Complet*, édition établie par Michel Décaudin *et al.*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2003.
- DELERUE, Colette, « Archives: Opéras » [en ligne], site Internet *Georges Delerue*, 21 août 2016 [http://www.georges-delerue.com/operas/].
- DELERUE, Georges et Boris VIAN, *Arne Saknussemm ou Une Regrettable Histoire*, opéra de chambre pour 6 voix, 1959, 25 min.
- DELERUE, Georges, *Le Chevalier de Neige*, partition d'orchestre manuscrite, 1956-1957. *Est magazine actualités*, ORTF, émission du mardi 29 janvier 1957, 3 min.
- FAURÉ, Michel, *Les Vies posthumes de Boris Vian*, Paris, UGE (10/18), 1975, p. 259.
- France musique, *Magazine musical*, 8 mars 1975, 29 min. et 30 sec.
- GIBEAU, Yves, « Caen sacrifie magnifiquement au théâtre », *Arts*, semaine du 14 au 20 août 1953, p. 3.
- GIMELLO-MESPLOMB, Frédéric, *Georges Delerue: une vie*, Hélette, J. Curutchet, 1998.
- GONZALO, Christelle et François ROULMANN, *Anatomie du Bison: chrono-bio-bibliographie de Boris Vian*, Paris, Éditions des Cendres, 2018.
- GRUEL, Henri, *La Joconde: histoire d'une obsession*, commentaire de Boris Vian, musique de Paul Braffort et orchestre dirigé par Georges Delerue, Argos Films / Como Films / Son et Lumière, France, 1957, 14 min.
- HAMON, Jean, « Le Théâtre lyrique en province: *Le Chevalier de Neige* », *Combat*, 2 février 1957, p. 2.
- L'Aboyeur*, argument de Boris Vian, musique de Georges Delerue et mise en scène de Jean Négroni, Enghien-les-Bains, Comédie d'Enghien, 1955.
- LAPPRAND, Marc et François ROULMANN, *Boris Vian: « Si j'étais pohéteù »*, Paris, Gallimard, 2009.
- LE LAN, Nadège, *La Demoiselle d'Escalot (1230-1978): morte d'amour, inter-dits, temps retrouvés*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- LEMARCHAND, Jacques, « Au troisième festival de Normandie: *Le Chevalier de neige* de Boris Vian, *La Ville au fond de la mer* de Thierry Maulnier », *Le Figaro littéraire*, 22 août 1953, p. 10.
- L'Emprise*, argument de Pierre Rhallys, musique de Georges Delerue, mise en scène de Boris Vian et Jean Négroni, Enghien-les-Bains, Comédie d'Enghien, 1957.
- QUÉANT, Olivier, *Théâtre de France*, Paris, Les Publications de France, 1953.
- RABOURDIN, Dominique et Noël SIMSOLO, « L'opéra », *Boris Vian, du jazz à l'opéra*, épisode 7, France culture, 28 juin 1979.
- RENARD, Jean-Claude, « Vian au complet », *Le Magazine littéraire*, n° 422 (2003), p. 97-98.
- ROSSI, Jérôme, « Les opéras de Georges Delerue: post-debussysme et modernité », *La Création lyrique en France depuis 1900: Contexte, livrets, marges*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 225-244.
- UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions Sociales, 1982.
- VIAN, Boris, *Cœuvres romanesques complètes, I*, édition publiée sous la direction de Marc Lapprand avec la collaboration de Christelle Gonzalo et François Roulmann, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2010.

- , *Œuvres complètes, tome 9*, Paris, Fayard, 2003.
 - , *Œuvres complètes, tome 10*, édition établie et présentée par Marc Lapprand, Paris, Fayard, 2001.
 - , *Le Chevalier de Neige*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1974.
 - , « Quelques mots sur le Chevalier de Neige », *Cahiers du Collège de Pataphysique*, dossier 12 (1960), p. 65-68.
- VOGEL, Raymond, *Chères vieilles choses*, musique de Georges Delerue, texte dit par Jacques Mauclair et écrit par Boris Vian, France, 1957.