

Au mois de novembre 1951, le théâtre de l'Opéra affichait mon ballet Blanche-Neige. Une sorte d'événement. La Presse en fixa le climat, en rappelant les circonstances mêmes dans lesquelles eut lieu la création. Accepté par M. Hirsch, le ballet fut monté au moment même où le directeur abandonnait son poste et avant que son successeur ne fût officiellement entré en fonction. En attendant, notait le journal : «... un ballet qui dure la soirée entière alors qu'on en donne généralement trois, n'est pas une affaire courante. La présentation à la presse et au Tout-Paris officiel et mondain eut lieu trop tôt. Maurice Yvain, Serge Lifar et leurs camarades furent les premiers à le reconnaître. Le jour de la création, à la fin d'une soirée houleuse, partisans et adversaires du ballet s'affrontèrent dans un chahut qui, pour les vieux habitués, rappelait les plus beaux jours de la bataille de Pelléas et du Sacre du Printemps ».

Avec beaucoup d'objectivité, le journal ajoutait que « ... malgré ses défauts, le spectacle « tenait le coup ». Sa qualité aurait pu imposer silence à ses détracteurs, s'ils n'avaient eu d'autres prétextes à manifester. »

Je préfère laisser de nouveau à La Presse le soin de les rappeler :

« Le premier, c'est l'hostilité que Lifar continue de rencontrer dans certains milieux. Il y a ceux qui lui reprochent encore d'avoir dansé pendant l'occupation. Il y a ceux qui estiment (à tort) qu'il est fini et qu'à

son âge il devrait renoncer à la danse pour se consacrer à l'enseignement et à la chorégraphie.

« Le second prétexte, c'est la jalousie de quelques musiciens qui ne voient pas d'un bon œil un nouveau venu s'intégrer dans leurs rangs. Tant que Maurice Yvain écrivait des chansons et des opérettes, les pontifes de la musique voulaient bien lui reconnaître du talent. Mais dès qu'il traverse le boulevard pour pénétrer à l'Académie Nationale de Musique, les vénérables piliers de la maison mobilisent contre lui les armes secrètes de la mauvaise foi. »

Je n'ai rien à ajouter, évidemment, à ces précisions, si ce n'est de laisser encore au journal le mérite pimenté d'autres révélations :

« Le dernier carré des protestataires est issu du corps de ballet lui-même. Les bonnes petites camarades sont décidées à s'opposer par tous les moyens à ce que Liane Daydé, artiste favorite de l'ancien directeur, conserve la vedette avec le nouveau, surtout dans un spectacle dont chaque représentation, nous l'avons dit, condamne à l'inaction les interprètes de deux autres ballets.

« Désormais, chez les petits rats comme chez les premiers sujets — ceux du moins qui ne figurent pas dans la distribution de Blanche-Neige — le mot d'ordre est le suivant :

« — Arracher définitivement cette Liane ;

«— Casser les reins à Lifar et abattre Yvain-le - Terrible, »

Cet historique et ces commentaires sont parfaitement exacts.

Si la création du ballet coïncida malheureusement avec le moment de la passation des pouvoirs entre l'ancien directeur et le nouveau, celui-ci eut peut-être la crainte de s'attirer l'inimitié des compositeurs en cour. On réduisit l'ouvrage en deux actes, puis on ne l'afficha plus. Si nous avions eu la chance d'être mis en scène par M. Lehmann, notre ballet serait encore au répertoire.

Je dois rendre un singulier hommage au talent de Lifar. Talent aux ressources inépuisables qui lui inspire souvent des séquences de génie. On peut difficilement s'imaginer la somme de travail dépensée par cet artiste qui a su créer des esthétiques nouvelles en restant dans la ligne du plus parfait classicisme. Dans *Blanche-Neige*, il avait admirablement «servi» les interprètes. Liane Daydé, Viroubova, Claude Bessy, Andreani, Efimoff se montrèrent étourdissants de virtuosité dans une chorégraphie des plus ardues. L'apport que les musiciens contemporains lui doivent est sans prix. Et pourtant, tout cela reste vain, car l'écriture graphique de la danse n'existe pas ; elle n'a pas encore été inventée. Comment décrire un jeté-battu, un mouvement de bras, une pose harmonieuse, sinon que par l'exemple. Seuls, les danseurs dont la mémoire est prodigieuse peuvent transmettre à leurs

cadets les mouvements qui leur ont été montrés par le chorégraphe, le chorégraphe qui devrait — alors que ce droit lui est encore contesté — être le collaborateur du musicien. Ce manque de manuscrit est une lacune regrettable qui empêche la reprise de certains ballets. Le travail d'une remise en place serait énorme et ne compenserait sans doute pas le temps perdu à ces résurrections. Alors, que faire ? En prendre son parti.

M'étant rendu tout dernièrement à l'Académie Nationale de Musique pour assister à un Comité — le dernier qui me rattache pour l'instant à Paris —, je me trouvais dans le bureau de Decerf, le sympathique et intelligent secrétaire général de l'Opéra. Au cours de notre conversation, il me dit : « Quel dommage que l'on ne reprenne pas Blanche-Neige ! Quel ballet ! » Et il chantonna l'air de la Valse de la luciole que dansait Mlle Clavier. Peu après, entra Mirchaoua, le délégué aux échanges artistiques. « Ah ! Maurice, vous souvenez-vous des bons moments que nous avons passés avec Blanche-Neige ? » Et le voilà à son tour fredonnant un passage de la partition. Troisième entrée, celle de Oudard, le régisseur de la danse. La scène se répète, identique. Puis c'est Georges Sébastien, le grand chef d'orchestre qui vient faire chorus. Je fus très profondément touché par cette amicale unanimité.

Le matériel existe encore, perdu au milieu de tant d'autres dans les combles du Théâtre, mais la chorégraphie, elle, n'existe plus ; elle ne vit que dans le souvenir que peut en avoir Serge Lifar.