

## Corps et âmes

*La danseuse renvoie à autre  
chose qu'à elle-même, aux  
sursautements attardés de  
cieux, de mers, de soirs, de  
parfums et d'écume.*

Stéphane Mallarmé

**L**e danseur classique s'est condamné à la poursuite d'un *surmoi*. Héros nietzschéen, il doit se dépasser pour ne pas régresser. Au regard de son maître et de son miroir, il conservera l'humble inquiétude de l'élève, s'astreindra à la remise quotidienne de l'ouvrage sur le métier, à l'avancée imperceptible et infinitésimale dans la conquête du corps par l'esprit, la litanie des mouvements à la barre rappelant les exercices spirituels du moine ; toutes contraintes que ne nécessitent ni la danse folklorique ni la danse contemporaine. Evitons donc de parler de naturel dans un art qui est, comme les jardins à la française, une idéation de la nature, un asservissement de la *Création* à l'imagination humaine.

Là, physique et métaphysique communiquent. La chair se spiritualise comme la matière en évolution dans la

vision de la destinée de l'univers de Teilhard de Chardin où « tout ce qui monte converge ».

La Danse fait du corps humain un sanctuaire. « Il n'y a qu'un seul temple, c'est le corps humain. Rien n'est plus saint que cette forme auguste ». Cette phrase de Novalis inspire à Marcel Schneider ce développement qui nous concerne : « Quel sera notre plaisir émerveillé quand nous verrons ce temple en mouvement, en un mot quand nous voyons le temple danser »<sup>1</sup>.

1. *L'Esprit du ballet*, 2002, éd. Bartillat.

## La petite mort, souvenir d'enfance

Tout au début, il y eut pour moi l'apparition d'un dieu grec, Serge Lifar : Serge Lifar ou la Beauté. Mais, avant que je ne le découvre sur scène, déjà son nom sur les colonnes Morris de mon quartier fascinait l'enfant que j'étais, par tant de prestige concentré dans si peu de lettres. Je les retournais dans tous les sens comme pour déchiffrer un acronyme énigmatique, alfir, faril, flair, lifar...

Lifar, condamné à mort par Radio-Londres pour intelligence avec l'ennemi, était dans le même temps dénoncé par la presse collabo sous la plume de Céline comme « artiste crypto-juif échappé du ghetto de Kiev »<sup>1</sup>. Cette ambiguïté un peu sulfureuse ajoutait pour moi à son prestige.

Mes parents cédèrent à mon insistance en m'emmenèrent à l'Opéra. Il faut évoquer le climat, étonnant pour un enfant, de ce Palais Garnier en 1942. Dehors, le black out. On se cognait dans les réverbères, mais dès le péristyle on accédait à un palais de conte de fées où brillaient toujours les marbres et les ors. Les Allemands, très présents par leurs drapeaux et leurs uniformes nous donnaient l'impression d'être nous, à l'étranger. Ils avaient par exemple instauré leur discipline militaire dans le grand foyer en obligeant le public à déambuler dans un sens unique, celui des aiguilles d'une montre, empêchant tout

1. « Cahiers Céline », lettre à Albert Paraz, Ed. Gallimard.

groupe de stationner placidement. Ce climat délétère me procurait crainte et délices.

Cette espèce de « petite mort » que l'on ressent lorsque les lumières s'éteignent, que les rumeurs de la salle et de l'orchestre s'étouffent, je l'ai ressentie comme sous l'effet du chloroforme pour la première fois depuis le poulailler de l'Opéra, spasme inquiétant et délicieux qui vous plonge dans le vide comme par évanouissement, trou noir aussitôt rempli par la béance illuminée de la scène, découverte avec le lever du rideau comme par éblouissement. Un vertige vous invite au plongeon. Un outre-monde, paradisiaque, venait se substituer à notre réalité saumâtre, celui de la fiction où, tels des anges, des humanoïdes défiaient les lois de la pesanteur. Je subissais le baptême d'une religion, celle de la danse.

## Serge Lifar musagète

C'est Lifar donc qui mit en moi, enfant, le germe d'une dansomanie d'abord d'aficionado, et bien plus tard de cinéaste.

Il irradiait dès son entrée et tout alentour, danseurs et décor, semblaient baisser d'un ton en luminosité pour lui laisser toute son aura.

Chez Lifar, toujours, une sensualité panique contrastait avec cette perfection apollinienne du corps, engendrant ce métissage subversif et si attrayant de sémitisme et d'atticisme, ce dont témoignent encore les photographies qui restent de lui en Apollon<sup>1</sup>. Mais c'est plus tard, lors de son retour de la proscription en 1948, que j'ai découvert son Prince Albrecht dans *Giselle*. C'est Cocteau qui l'a le mieux dépeint :

*« Chaque fois que je vois Lifar danser, je vois du sang. Ses genoux sont meurtris, sa bouche est une blessure, ses veines s'ouvrent. Il ruisselle littéralement de ce sang de l'âme dont la perte nous épuise et qui est sueur d'amour. Alors, la Danse, au lieu d'être un art assez ridicule, retrouve son caractère sublime et religieux »*

J'ai enfin approché Lifar en 1959 quand je lui demandai de participer au film que je consacrais à Nina

1. *Apollon musagète*, 1928, Stravinski, Balanchine.

Vyroubova. C'était un homme blessé, disons-le, lynché par la profession. Il venait d'être écarté une nouvelle fois de l'Opéra et ne se remettait pas des humiliations par lesquelles on lui avait fait payer l'insolence de son talent, de ses triomphes comme de ses égarements germanophiles. À son sujet, on l'aura senti, qu'on n'exige pas de moi l'impartialité.

Oui, il s'est jeté aveuglément dans les bras du plus fort et du plus offrant. Les Allemands le fêtèrent ; il se laissa aimer. Mais les trop nombreux occupants qu'il fréquentait n'étaient pas tous nazis. Beaucoup venaient à Paris pour y respirer l'air d'humanisme et d'élitisme intellectuel que la capitale prisonnière s'était préservé et qui justement avait déserté Berlin. Paris occupé était pour ces quelques-là l'Athènes des colonisateurs romains. Ils venaient à l'Opéra comme au Louvre et déjeunaient au Meurisse à la table de Florence Gould, étourdis de se retrouver entre François Mauriac et Jean Cocteau. Comme le suggère Ernst Jünger dans son *Journal de guerre*, dans cette promiscuité, c'est plutôt eux, les Allemands, qui se compromettaient.

Narcissique impénitent, Lifar, au zénith de sa gloire pendant les années noires de l'Occupation a été ébloui de sa propre image portée, magnifiée par des louanges et des privilèges empoisonnés. Citoyen défaillant et créateur de génie, ainsi que l'a stigmatisé Cocteau, *Lifar, tel Orphée, a été précipité au plus haut de sa gloire dans l'Erèbe, poursuivi et lapidé par la meute des Ménades*.

Chez Lifar, l'homme outrageusement public cachait soigneusement son double, un Lifar autrement privé, voire cultivant l'ambiguïté. Il a dit souvent : « Je ne me suis pas marié puisque j'étais marié à la Danse ». J'ai souvent attribué cette zone opaque de l'intimité, ce tabou

sur sa vie privé que l'on retrouve chez les plus célèbres de nos ballerines, à une sorte de vocation de vestale. Dans l'esprit de Lifar, le vœu de célibat conférait bien un caractère réservataire et sacré à sa vocation de danseur. Sexuellement il était ailleurs, assailli par toutes et tous.

Ce qu'il a pu donner de son corps à tel ou telle était du simple chapitre de la politesse, pour faire plaisir. C'est sur la scène de l'Opéra qu'il a jeté sa semence.

À la Libération, son dossier était à peu près vide. Il se remit vite des jugements de la Justice mais pas du sournois complot des envieux qui couvait. Après sa deuxième éviction de l'Opéra en 1958, on peut dire que Lifar est mort à petit feu, étouffé par la conspiration du silence. La Némésis tissait son œuvre depuis longtemps, métastase vengeresse de fautes illusoirement absoutes. Une sorte de quarantaine s'installa autour de lui et on retira ses ballets les uns après les autres du répertoire de l'Opéra. Certains parmi les plus beaux (*Dramma per musica*, *Chosta Roustaveli*) sont perdus à jamais, faute du devoir de mémoire, cette nécessaire anamnèse, que notre Opéra n'a pas accomplie à la différence d'autres compagnies. Je pense au New York City Ballet et au Stuttgarter Ballett, soucieuses d'entretenir les œuvres d'un Balanchine ou d'un Cranko dont elles se sentaient les dépositaires. La dette qu'ont l'Opéra et la danse envers Lifar ne sera jamais remboursable.

« Lifar a apporté à l'Opéra l'héritage de Diaghilev, serré sur son cœur ». C'est encore Cocteau qui le dit, si bien. Il y a promu le ballet en Art total, carrefour où se rejoignent le librettiste, le musicien, le peintre et le danseur, comme aux Ballets Russes de Diaghilev, son « père incestueux ».

Lifar a créé, modelé comme dans la glaise une nouvelle race de danseuses. C'est son côté musagète. Et il a même transformé le public. Au spectateur, jadis frivole, il a inculqué la ferveur et la passion. En matière d'écriture, il a bousculé, basculé les angles droits de Petipa et, peu soucieux des impeccables « cinquièmes »<sup>2</sup>, il a inventé des figures qui sont entrées dans le langage courant de la danse (n'est-ce pas, Roland Petit, n'est-ce pas, Béjart ?), élargissant sa syntaxe pour un phrasé plus éloquent, propice à une narration plus subtile et affranchie de l'archaïque pantomime. Par exemple il a fait de la chute, cette faute capitale du danseur, une griffe lifarienne, un leitmotiv dramaturgique qu'on retrouve dans *Alexandre le grand*, *Icare*, *Le chevalier errant* et « sa » *Giselle*, car avant lui, Albrecht se redressait élégamment à la fin de sa variation, comme pour effacer l'infamie de sa chute. D'Icare, il a écrit d'ailleurs « Sa défaite est une victoire ».

Au tournage, il m'étonnait par sa réserve et son humilité. Il m'évoquait douloureusement le Prince Muichkine. Il avait intériorisé les offenses et semblait « offrir la joue gauche » à ses agresseurs, comme mettant ses humiliations au crédit d'une rédemption. Il m'apparaissait dans son enfermement comme nimbé d'une énigme dostoïevskienne.

À la fin de nos prises de vues, c'est avec le plus grand embarras que je me tournai vers lui : « Maître, je ne sais pas comment vous remercier. Qu'est-ce que je vous... ». « On en reparlera une autre fois » fut sa réponse. Il n'y eut pas d'autre fois.

2. Cinquième position où les deux pieds doivent se trouver collés l'un à l'autre mais en position inversée, particulièrement difficile à obtenir après un saut.