

La dernière place

Du même auteur

Corps glorieux, La Renaissance du livre, 2004 ;
Violette Verdy, CND, 2005 ;
Mes felliniennes années, PAS, 2007 ;
Max et Danielle, les années Darrieux de Max Ophuls,
La Tour verte, 2011 ;
Giulietta Masina (en collaboration avec Zoé Valdès et
Jean-Max Méjean), La Tour verte, 2013 ;
Visconti, le prince travesti, Hermann, 2014 ;
La dernière place, Orizons, 2015.

Dominique Delouche

La dernière place

Préface de René de Ceccatty



Dans la même collection

- Josy Adida-Goldberg, *Les Deux pères*, 2008.
Maurice Couturier, *Chronique de l'oubli*, 2008.
Chochana Meyer, *Un juif chrétien ?*, 2008.
- David Mendelsohn, *Millau, terre d'accueil des Juifs*, 2010.
François Wolff, *Si venait au monde un homme*, 2010.
- Olivier Larizza, *Couleur Mirabelle*, 2011.
- Michel Arouimi, *Françoise Hardy : pour un public majeur*, 2012.
Paul Heutching, *Le bourreau a tué trois fois, réflexions sur des siècles de traites négrières*, 2012.
- Olivier Larizza, *Le Tour de France dans tous ses états !*, 2013.
- Hassna Aalouach-Belkanichi, *Les fruits de la Hogra, la première marche de la Révolution tunisienne 2010-11*, 2014.
Laurent Bayart, *Chroniques du tour de France*, 2014.
Ittamar Ben-Avi, *L'Enclave*, 2014.
François George Bussac, *La « Révolution » tunisienne, Chroniques 2011-2014*, 2014.
Françoise Maffre Castellani, *Marta Hillers. Un scandale*, 2014.
Radu Ciobotea, *Journalistes français dans la Roumanie communiste*, 2014.

Louis Nucera et Fanny Lévy, *Faire de l'art avec un souvenir, correspondance*, édition de Fanny Lévy, 2014.

Martine Breuillot, *Promenades littéraires dans le Taygète*, 2015.

Dominique Delouche, *La dernière place*, 2015.

Henri Heinemann, *Jeunesses*, 2015.

Remerciements

Que mes amis Jean-Max Méjean, Roger Fauriat, Pierre Miscevic, Damien Hermellin, Jean Javanni et Alain Benveniste soient remerciés ici pour m'avoir aidé à reconstituer mes souvenirs ou à guider mes recherches. Chacun reconnaîtra au passage ce que je lui dois.

Préface

Le miroir des maîtres

Lorsque sortit *24 heures de la vie d'une femme*, les cinéphiles se rendirent compte qu'un réalisateur atypique avait fait son apparition. La nouvelle, merveilleuse et cruelle, de Stefan Zweig, comme tous les chefs-d'œuvre, était réputée inadaptable. Et dès les premières images, on s'aperçut que le cinéaste avait eu la grâce de comprendre le livre et d'en faire un grand film.

Bien entendu, il y avait la comédienne, il y avait Danielle Darrieux qui portait sur son visage, dans son sourire, dans son regard, dans sa façon unique de se mouvoir, dans son rythme accéléré et soudain mélancolique, toute l'histoire de ses incarnations passées. Et, en premier lieu, celle de *Madame de...* Danielle Darrieux ranimait Ophuls.

Et l'on savait aussi que Dominique Delouche, qui, à leur rencontre, consacra plus tard un essai, *Max et Danielle*, (La Tour verte, 2011) était l'héritier direct de ce cinéma-là, d'Ophuls, mais aussi de celui de Visconti. Danielle Darrieux ressuscitait aussi l'Alida Valli de *Senso*.

Voilà, en quelques lignes, bien des noms associés à celui de Dominique Delouche, à l'occasion d'un seul film. Mais c'est probablement une des caractéristiques de cet écrivain-cinéaste de convoquer, autour de lui, des ombres bienveillantes. Mais il ne se contente pas de fantômes. Il a créé sa propre œuvre et il a rencontré toutes ces figures qu'il a admirées dans sa vie.

Dominique Delouche a le don de l'admiration, — comme on dit le don des larmes — grâce dont ne bénéficient pas tous les créateurs, souvent trop préoccupés par leur propre image et par leur propre travail. La lecture des portraits, ici rassemblés, montre à quel point Dominique ne pouvait concevoir ses films de fiction et ses documentaires autrement que comme des miroirs de tous ceux qu'il aime, a voulu rencontrer et dont il a étudié les œuvres, et souvent près desquels il a travaillé.

Fellini a déjà eu un livre tout entier, *Mes felliniennes années* (P.A.S., 2007), à lui consacré par

celui qui fut son assistant pour *Il bidone*, *Le notti di Cabiria* et *La dolce vita*. Il n'apparaît donc ici qu'épisodiquement, dans les pages sur Pasolini. Témoin privilégié de leur amitié mouvementée, Dominique rapporte leurs conversations au cours de l'élaboration de *Cabiria*, notamment d'une séquence finalement abandonnée, qu'avait imaginée l'auteur de *Ragazzi di vita*. Sur la collaboration de ces deux génies, on a souvent écrit, mais on a rarement eu le sentiment d'une telle double présence. Car il faut, pour rendre présent un artiste dans un livre, partager la ferveur et l'humilité qu'exige l'art. Les certitudes ne viennent qu'après bien des tâtonnements, bien des malentendus, bien des fausses routes. Dominique le sait, de même qu'il sait ce qu'il faut de modestie dans l'ascèse.

La vision des nombreux documentaires qu'il a tournés sur la danse est édifiante à ce sujet : les danseurs pratiquent une ascèse physique, bien sûr, mais aussi une extraordinaire ascèse psychologique dans la préparation d'une chorégraphie qui leur est nécessairement imposée, mais qu'ils doivent intérioriser dans leurs membres avant de l'exprimer, en rendant chaque geste nécessaire et non plus arbitraire, porteur du sens même de la musique. On le constate à chaque image qu'a

filmée Dominique et à chaque commentaire que les danseurs et chorégraphes nous offrent de leur travail passé. On retrouvera, dans ces pages, le portrait de plusieurs d'entre eux, Serge Lifar, mais aussi Serge Peretti, Yvette Chauviré et la mystérieuse Nina Vyroubova.

Ce n'est pas à proprement parler une autobiographie classique que Dominique Delouche a écrite ici. Mais il s'en dégage un autoportrait saisissant, un peu à la manière des peintres hollandais de la fin du XVI^e siècle ou du Suisse Matthaüs Merian l'Ancien, dont les paysages anthropomorphes font naître un profil de l'ensemble des collines, villages, rivières, lacs et forêts. En quelque sorte le contraire de l'anamorphose jamesienne des *Ambassadeurs* de Holbein. Le visage, surgi du paysage, demande le regard global dont émane l'essence d'une humanité, alors que l'anamorphose réclame un appareil et un point de vue très particulier pour décrypter une image qui est illisible à plat dans le tableau. L'anamorphose est un secret, un détail isolé et déformé. Le paysage anthropomorphe est une évidence. Il suffit de tout regarder et le paysage devient visage. La galerie de portraits devient autoportrait.

De son enfance, l'auteur retient le séjour, en fin de guerre, dans les Basses-Alpes, où une primo-infection exigeait son repos. Mais, déjà, sa curiosité en éveil le met en contact avec un personnage qui annonce toutes les figures auxquelles, à l'âge adulte, il s'attachera. Personnage à la fois atypique, séduisant, décalé, porteur de mystères et malmené par l'Histoire. En l'occurrence, Vally Hermann, la femme d'un Juif allemand, saisi dans une rafle à Nice, déporté et spolié : elle vient troubler et fasciner la villégiature et le frère du narrateur, mais aussi le narrateur lui-même qui vit là comme dans une nouvelle de Klaus Mann...

Des grands épisodes de sa vie, Dominique Delouche retient quelques conséquences, sans les décrire eux-mêmes. Jamais il ne se détourne de son objectif, qui est un exercice d'admiration, une admiration très lucide, qui n'élude pas les défauts de ses sujets, et dont précisément l'honnêteté (notamment à propos des parcours de Germaine Lubin et de Serge Lifar, victimes du « mirage nazi », erreur que tous deux ont plus ou moins cher payée) ne fait que souligner l'intensité.

La galerie de portraits est dominée par la musique et la danse, à l'exception d'André Marquiset, philanthrope mystique encore qu'il ait été musi-

rien, et de Marie Bell, personnalité qui semble encore appartenir au théâtre du XIX^e siècle, sinon même du XVIII^e siècle. C'est probablement une des dernières représentantes d'un art théâtral qui survalorisait la diction, l'exaltation, l'usage frénétique du rire et du cri, ou du moins des altérations de la voix, pour chercher une zone inédite entre le naturel et le pur artifice expressif. La puissance des sentiments joués puisait dans des territoires proches de la folie.

Chacune de ces figures a un parcours insolite, non pas seulement par un talent exceptionnel, mais aussi par sa liberté même. L'ambition ne suffit pas à expliquer leur éclat. Et ce n'est, du reste, ni l'ambition, ni l'éclat qui attirent Dominique Delouche, lui-même encore jeune et inconnu, mais passionné, ou alors, au bout de quelques années, plus connu, plus installé, plus mûr, mais non moins dynamique. Bien qu'il ait côtoyé les plus grands (Fellini et Pasolini, mais aussi Visconti auquel il a également consacré un livre, *Visconti, le prince travesti*, (Hermann, 2013), il n'a jamais tenté de construire une carrière parallèle à la leur. Il s'est servi de son propre art pour comprendre la création.

Ses documentaires, qui laissent parler les danseurs ou les montrent au travail de transmis-

sion de leur art, sont révélateurs de son rapport à l'humilité de tout artiste. Cette humilité peut s'accompagner d'autres traits qui s'apparentent à l'orgueil, aux caprices fantasques et à certains aveuglements. C'est sans doute chez la cantatrice wagnérienne Germaine Lubin que les contrastes les plus spectaculaires déchirent une personnalité tout en la révélant. D'autres, comme l'accompagnatrice Irène Aïtoff ou le mélomane Gabriel Dusurget, sont apparemment plus au service de l'art qu'à sa source. Mais ils ne renoncent pas pour autant à des comportements insolites. Et à des mots d'esprit que rapporte, dans la meilleure tradition proustienne, Dominique Delouche.

Lui-même, l'auteur considère ses propres talents avec un mélange de juste fierté (il est inutile de le cacher) et de modestie. Avoir su peindre, avoir su jouer du piano, avoir su travailler auprès de Fellini ou de Danielle Darrieux, bien entendu, ce sont des atouts, et ce n'est pas donné à tout le monde. Mais il cherchait autre chose que le simple épanouissement de ses dons. Il voulait être dans l'atelier de toute forme de création. Et il savait, il sait représenter cette élaboration esthétique : en regardant les danseurs, en écoutant des confi-

dences, en observant la construction et la destruction chez tous ceux qu'il a aimés.

Le temps est chez lui plus qu'une thématique. C'est le noyau même de ses obsessions. Les danseurs, sans doute, plus que tous les autres artistes, sont menacés et hantés par le temps. Et les nombreux portraits et entretiens qui tournent autour de la danse abordent directement ce sujet. Dans *24 heures de la vie d'une femme* (mais aussi dans *Divine*) la conscience de l'éphémère, que donne une passion fortuite et soudain fondamentale, est le pivot de l'intrigue. Tout est urgent, parce que passager. Comme la danse. Et tout doit être minutieusement réglé, pour parfaire l'illusion et empêcher la tragédie.

Les personnages choisis par Dominique Delouche ne sont pas tous connus du « grand public » (ce Léviathan qu'inventent les éditeurs...), ou ne le sont plus, mais appartiennent essentiellement à un univers du spectacle qui les a rendus, sinon totalement populaires, du moins célèbres : Marie Bell, Germaine Lubin, Serge Lifar, Yvette Chauviré. D'autres sont plus secrets, comme le chef de chant Irène Aïtoff, le fondateur du Festival d'Aix-en-Provence Gabriel Dussurget, le critique Henri Agel ou André Marquiset et ses Petits

Frères des Pauvres. Mais c'est leur réunion qui crée l'esprit du livre et, sans aucun doute, permet de se former une idée de l'auteur avec lequel ils ont des liens forts. Les ouvrages constitués de portraits (comme ceux de Lytton Strachey, de James Lord, de Kenneth Tynan, d'André Maurois) sont souvent l'occasion pour l'auteur de se prévaloir de ses connaissances mondaines ou de sa culture. Et parfois d'user d'une plume assassine. Il en est autrement pour Dominique Delouche qui a, sur chacun de ses amis ou maîtres ou objets d'admiration, un regard absolument personnel. On s'en doute, chacun, sentant le regard de Dominique se porter sur lui, s'est disposé aux confidences, à la confiance. Car ce regard et cette écoute sont sincères et dépourvus de complaisance : dans une sorte d'amitié respectueuse, mais aussi impitoyable à sa manière.

Dominique Delouche a accompagné des artistes jusqu'à leur crépuscule. C'est particulièrement vrai pour le destin cruel qu'a subi Nina Vyroubova. Il faut dire que chaque heure de la vie d'un artiste est significative. À ses débuts, dans sa plénitude, à sa fin. Chaque heure est porteuse de leçon. La transmission est au cœur du livre : témoin du travail, confident des souvenirs, collabo-

rateur, spectateur, auditeur, Dominique Delouche a constitué cette petite encyclopédie personnelle qui établit, avec ceux dont il parle et qui lui ont parlé, la juste distance, faite d'empathie et d'enquête, de présence et de souvenirs.

Et l'on comprend, à travers ces rencontres, tout ce qui a nourri l'imaginaire et la sensibilité du cinéaste, non seulement dans ses approches documentaires qui constituent de véritables archives de la danse, mais dans ses fictions, de *L'Homme de désir* à *Divine*, autant de leçons de dépassement de soi, sur scène ou dans la rue, face aux feux des projecteurs ou dans la solitude de la nuit.

RENÉ DE CECCATTY

Ma mère, que j'évoque peu ici mais qui est très présente, en filigrane, dans tous ces portraits, avait la mystique de la dernière place. Elle me disait, alors que j'étais enfant : « Quand tu seras invité en société, prends la dernière place, en bout de table ». Je m'inquiétais : « Mais alors, je serai toujours derrière tout le monde ? » « Non, car il arrivera que le maître de maison, un jour, te reconnaisse et te demande de venir auprès de lui ». Les hommes et les femmes que j'évoque ici sont, précisément, ceux-là qui m'on fait ce signe de reconnaissance. Qu'ils en soient bénis.

