



La
Solitude
d'un
Danseur

D'ICARE A
DAVID TRIOMPHANT

Le Vertige de la grandeur qui précipite aujourd'hui Serge Lifar *d'Icare* à *David Triomphant* et bientôt vers *Le Cantique des Cantiques* et *Alexandre le Grand*, n'était, alors, au tout début de sa carrière, qu'une soif brûlante du danger, qu'un désir passionné d'assumer à la fois les dons et les risques qu'en un même être, proposent la conscience qui exige et l'âme qui se devine.

Le grand danseur ne fut pas seulement sur scène le « fils prodigue », il le fut dans la vie, quand, abandonnant sa patrie pathétique, trébuchant au milieu des pièges d'une Europe en flammes, et des embûches qui s'élè-

vent toujours au seuil d'une destinée exceptionnelle, comme des épreuves bienfaisantes, il accourait vers celui qui allait être son libérateur, et c'est déjà pour nous une occasion de méditer sur la façon dont la volontaire naissance d'une vocation légitime en partie, l'avenir d'une existence.

Ce n'est donc pas en vain qu'on attachera un sens symbolique, au fait que M. Serge Lifar, à l'heure où les feux des Ballets Russes allaient s'éteindre dans les lagunes de Venise, créait le dernier ballet monté par Serge de Diaghilew : *Le Fils Prodigue*.

Outre l'apparition chez le jeune danseur de qualités d'expression lyrique qui faisaient de la danse, un art de la fidélité du corps envers l'âme, on y pouvait voir davantage encore l'affirmation première que Serge Lifar prenait conscience de lui-même, et que se jetant dans les bras de la Statue immobile du Père, il s'avouait l'enfant retrouvé d'un passé auquel il ne consentait que parce qu'un avenir lucide se levait en lui.



C'est ainsi que, livré désormais à la connaissance de ses seules forces, entré à l'Opéra à la suite du démembrement des Ballets russes, M. Serge Lifar allait se partager entre les grands thèmes lyriques autour desquels s'était formée une certaine religion de la danse, et qu'il intégrait à son plus personnel devenir, et ceux qui n'allaient rien devoir qu'à lui-même.

Il ne consentait à la tradition que parce que ses créations personnelles étaient légitimement capables d'apparaître comme l'élaboration dans le présent d'un *passé futur*.

Car dans le cas où un art dispose d'une grande multiplicité de formes traditionnelles, d'expériences vécues à son bénéfice par les époques antérieures, il se doit, au jour venu de son renouvellement, de n'attendre que de soi, c'est-à-dire d'un retour aux seules exigences internes, les lois de son évolution future. Sinon, il n'a devant lui en fait d'avenir qu'une accumulation de disciplines passées, parmi laquelle il lui est impossible de faire choix d'une *liberté*.

Mais établir les conditions créatrices d'un art, à propos de deux de ses manifestations les plus surprenantes, est un dessein trop ambitieux pour un modeste article.

Aussi la création de *David Triomphant* à l'Opéra, et le succès permanent d'*Icare* nous permettront seulement de ne nous en tenir qu'à quelques définitions exemplaires.

Sans doute, la version nouvelle de *David Triomphant*, nous ne l'avons pas encore vue. Elle sera devenue publique lorsque cet article paraîtra, mais de celle-ci, à la première apparition de ce ballet sur la scène du théâtre de la Cité Universitaire, en décembre dernier, au cours d'un gala que nous devons à l'admirable mécénat de M. Rolf de Maré, il ne doit y avoir que des enrichissements partiels, et nous n'avons guère à en tenir compte dans une étude tracée, à grands traits, à propos de la personnalité actuelle de M. Serge Lifar.



Un illustre philosophe espagnol contemporain, M. Eugenio d'Ors, dans un livre récent sur le Baroque, opposait la morphologie du classicisme, à celle du baroque, en définissant le premier par « les formes qui pèsent » et le second par les « formes qui s'envolent ».

L'art classique étant par excellence : l'architecture, et l'art baroque : la musique.

La musique? Nous dirions ici avec plus de raison encore, semble-t-il, la danse.

Celle-ci n'entre-t-elle pas encore mieux que la musique, dans la caractéristique essentielle de l'esprit baroque, qui est, selon M. Eugenio d'Ors, de vouloir constamment échapper à soi-même et tendre à la discontinuité.

Or le danseur se dispute à lui-même le temps, exige de chaque moment de son corps qu'il tienne le moins de place possible dans la durée, et accomplit sur tous les multiples de son être, un carnage extraordinairement émouvant, sacrifiant ce qu'il est, de seconde en seconde, à ce qu'il va être.

C'est ici qu'interviennent cette notion de *danger* qui précipite le danseur dans l'ivresse de se vouloir toujours neuf à chaque instant de lui-même, ce refus pathétique de la *sécurité*, qui, dans la danse, oblige le corps à ne pas consentir à ces lignes que ne déplacerait pas le mouvement, contrairement au vœu, bien classique, celui-là, de Baudelaire.

Ne se satisfaire, à aucun moment de ce que l'on *est*, s'engager sous le feu d'un désir de libération de *soi* par *soi-même*, dans une évolution à jamais *inachevable*, c'est ne vouloir d'aucun des subterfuges par lesquels l'esprit, se saisissant dans la forme, croit pouvoir s'assurer d'une sorte d'éternité passagère, et c'est le drame réel de la danse.

Or après la libération due aux Ballets Russes, et l'accomplissement

porté à ses possibilités suprêmes par M. Serge Lifar, de la danse comprise comme un art lyrique, cette mystique de la mobilité s'oppose de façon formelle à cette conception d'un art allégorique de la danse, où pour être l'image de *l'âme*, le corps, paradoxalement, devait se passer le plus possible des véhémences et des brûlures d'*une âme*.



Et ici nous introduisons une seconde proposition, par laquelle, à la notion de danger, nous joindrons celle de *solitude*.

C'est qu'en effet, cet assaut téméraire mené par le danseur contre le silence hostile du monde inanimé, cette fertilité d'un être qui se possède de mille emprises différentes en un instant, ce désespoir de n'atteindre jamais ce moment d'accomplissement total, où l'être enfin serait ce qu'il est, en même temps qu'il réaliserait toutes les possibilités qu'il a d'être différent, sont les témoignages du pathétique effort, qu'un art exige de ses serviteurs pour échapper à la catégorie, à l'espèce, au style, bref aux orthodoxies les plus éprouvées de l'intelligence et de la raison.

Le danseur n'a plus rien à son service que lui-même, dans la possession, qu'il tente, du monde, et il est à la fois son propre instrument, et sa propre fin, dans la connaissance et dans l'expression.

Pourrait-on rappeler, d'une façon aussi cursive, ces principes élémentaires, sur ce que représente, la danse à nos yeux, si M. Serge Lifar ne nous en avait pas fourni, d'apparitions en apparitions, la plus éclatante démonstration?

Tous les héros qu'incarna Serge Lifar, ceux de Prométhée, d'Icare, de David, sont des héros placés sous le double signe et ayant la double vocation de la solitude et du danger.

Même quand Lifar *joue*, il incarne *Le Roi nu*, perdu dans un rêve cérébral et solitaire, Polichinelle égaré dans un monde incompréhensible.

Mais c'est *Le Faune* qui éclaire le mieux l'austérité profonde de Serge Lifar et son drame intérieur, parce qu'il est un symbole simple.

M. Serge Lifar a débarrassé cet admirable poème plastique des nymphes dont Nijinsky s'était entouré. Et c'est dans la nudité de l'espace scénique que le Faune fut rendu à tout un argile primitif et barbare, dont il n'était plus que l'expression charnelle.

La conscience n'obéissait que mal aux puissances internes d'une ani-

malité frémissante, et presque immobile, entravé d'instincts et de désirs secrets, le Faune devenait le symbole de l'art qui ne consent pas au mouvement tant que la volonté créatrice de l'esprit n'est pas intervenue.

C'est alors que les extraordinaires sursauts de tout l'être, déclanchés par un érotisme éclaboussé de sang, prenaient grâce à la solitude leur sens le plus profond.

Ce n'était plus sur le sillage furtif d'une nymphe passagère que le faune mallarméen bondissait, mais à cause d'un frémissement organique de la vie, surgi, inopiné, fulgurant, à l'intérieur de lui-même, sous les ténèbres pourpres de l'instinct.

Ces nymphes, le faune ne voulait plus les perpétuer.



J'ai hâte d'en arriver aux deux derniers ballets de Serge Lifar, qui sont les prétextes de ces réflexions.

Ayant ainsi brisé avec l'abandon élégiaque de *Giselle* et du *Spectre de la Rose*, Serge Lifar était prêt pour la grande aventure de son expression lyrique personnelle.

Après avoir pris pleine conscience du sens profond de son art, en même temps que de sa vocation certaine, Serge Lifar pouvait livrer l'une et l'autre, dans *Icare* et dans *David Triomphant*.

J'attache une grande importance aux confidences que Lifar me fit de son intention, au cours de chaque représentation de *David*, d'improviser sans le secours de la musique, selon son impulsion du moment.

Car tout art qui ne dispose, par essence, que d'une marge extrêmement réduite, entre l'œuvre et l'ouvrier, entre la création et le créateur — et c'est le cas de la danse, art le plus noble au sens thomiste — est un art dont l'exigence secrète relève davantage de la nature et de la passion que de l'intelligence et de la raison.

Il est donc bon, il est admirable alors, que le danseur, affronte, à chaque coup, l'espoir d'en concilier l'ordonnance et la liberté.

C'est cette volonté qu'a l'être humain de poursuivre la recherche d'un paradis non plus *perdu*, mais, à *découvrir*, qui, le nimbe de ce sang invisible, que, selon M. Jean Cocteau, la danse fait descendre de l'âme sur le corps.

L'évidence, dans *Icare* était si peu discutable qu'elle en était presque schématique.

Icare était à la fois le symbole de la danse, celui de Serge Lifar lui-même, et celui, plus général, de la volonté démiurgique de l'homme.

Mais, amener, la violence du lyrisme personnel à l'état de mythe, c'était mieux que de lui accorder le maximum de grandeur, c'était introduire l'effusion mystique solitaire dans une liturgie apparente, c'était porter sur le plan du cérémonial ce qui n'avait d'abord d'exigence, que dans l'individu lui-même.

Ce que nous avons constaté, avec le *Faune*, l'esprit engainé dans une sorte de fébrilité pesante de la chair, *Icare* en accomplissait la soudaine délivrance.

Le *Faune* n'avait été pour Serge Lifar qu'une halte, tendue, sombre, austère nous l'avons dit au bord de lui-même. Un éveil de feu était survenu. Passant de l'être à moitié animal, au demi-dieu, il avait fallu au danseur traverser le lourd réseau des simples vigilances humaines, leurs pauvres désirs et leurs inapaisables angoisses.

Avec *Icare* l'esprit était vainqueur. Plus encore, l'esprit maître du corps allait tenter de se soumettre l'espace et le monde.

L'instant de l'envol d'*Icare* est un des moments les plus émouvants de la danse contemporaine.

Il s'accomplit, après la fuite des adolescents grecs piétinant le rivage, et lorsque, atteint véritablement par la grâce, par un vent bienfaisant, le héros est une fois de plus solitaire.

La musique, même, que selon ses exigences profondes, Serge Lifar s'était asservie, avait ce roulement lugubre et sourd qui accompagne, généralement, dans un cirque, l'exercice le plus périlleux.

Mais il ne devait pas y avoir d'assomption d'*Icare*. Le héros s'enfonçait après la chute mortelle, dans un sable avide de se saisir de lui, parce que Serge Lifar tenait à ajouter au pathétique physique de la danse, un pathétique d'ordre spirituel. La flamme dérobée par Prométhée, Lifar voulait laisser croire aux dieux qu'il la leur rendait.



Avec *David Triomphant* ce qu'il y a de plus définitivement conquis, de plus accompli dans une destinée intérieure, semble maître de l'avenir.

Je ne songe pas désormais à m'étendre sur un ballet dont cette revue a

déjà dit l'essentiel, d'autant plus qu'il n'apporte, à mon sens, qu'une confirmation éclatante des principes sur lesquels nous nous sommes étendus tout au long de cet article.

Mais je pense à cette danse de la fronde, où Serge Lifar, seul, au milieu du grand vide épouvanté de la terre, affronte un destin que les hommes et les rois en fuite n'avaient pas voulu partager. Le danseur nous a donné là plus que tout ce que nous connaissions de lui nous permettait d'attendre.

Les bras écartés, le corps ne cédant à une sorte d'élan sauvage que pour retourner à une douceur éperdue, Serge Lifar restait suspendu au bord de la scène comme à l'extrémité d'un monde dont il allait se détacher.

Et c'est une des multiples caractéristiques de Serge Lifar, mais une, à coup sûr, des plus émouvantes, que la façon dont il concilie l'emportement dyonisiaque, l'allégresse du corps humain dégagé de son poids terrestre, et aussi ce que j'appellerais l'invective chorégraphique, avec des retours au sol, des affinements de tout l'être, d'une incomparable, d'une étourdissante lenteur.

Il ne me convenait pas de dire une fois de plus : « Serge Lifar est le plus grand danseur de son temps ». Ce qu'après tout chacun sait.

Je ne me suis efforcé que de détourner vers l'abstrait, les émotions reçues à la brûlure du foyer incandescent de la scène, dont chacun, peut retrouver en sa mémoire, j'espère, les illustrations.

Roger LANNES

