



Recherches en danse

5 | 2016

Ramifications. Méthodologies dans les études en danse (France-Italie)

La dernière étoile de Diaghilev dans la Russie en émigration. Serge Lifar de 1929 à 1939

Patrizia Veroli



Éditeur

ACD - Association des Chercheurs en Danse

Édition électronique

URL : <http://danse.revues.org/1419>

ISSN : 2275-2293

Référence électronique

Patrizia Veroli, « La dernière étoile de Diaghilev dans la Russie en émigration. Serge Lifar de 1929 à 1939 », *Recherches en danse* [En ligne], 5 | 2016, mis en ligne le 15 décembre 2016, consulté le 18 décembre 2016. URL : <http://danse.revues.org/1419>

Ce document a été généré automatiquement le 18 décembre 2016.

association des Chercheurs en Danse

La dernière étoile de Diaghilev dans la Russie en émigration. Serge Lifar de 1929 à 1939

Patrizia Veroli

- 1 Dans le texte par lequel elle introduisait en 2006 l'ouvrage produit par l'Opéra de Paris en hommage à Serge Lifar, Brigitte Lefèvre, à l'époque directrice de la danse, témoignait de la dette qu'à son avis l'Opéra avait envers lui et mentionnait l'existence d'un lien entre « son héritage des Ballets Russes » et « le vent de renouveau » introduit par Lifar au Palais Garnier¹. Ces mots confirment la place apparemment incontestée dont Lifar jouit encore aujourd'hui à l'Opéra de Paris. Engagé par cette institution à la mort de Diaghilev comme danseur, maître de ballet et chorégraphe, Lifar a exercé une autorité et une influence considérable en France, où sa défense du classicisme, ou mieux, du néoclassicisme – qu'il contribua à codifier –, l'a intégré dans l'histoire de la danse d'école, considérée depuis des siècles comme l'un des piliers de l'identité culturelle française. En même temps, Lifar créa notamment des obstacles considérables à la circulation de styles classiques différents du sien, ainsi qu'au développement des principes et des pratiques de la danse moderne. Au sujet de son héritage, aujourd'hui constitutif de l'école et du répertoire de l'Opéra, comme les mots de Brigitte Lefèvre le montrent clairement, son lien avec les Ballets Russes de Diaghilev a joué un rôle tout à fait crucial.
- 2 Mon article, qui ne prend en considération que les années 1930, décennie où Lifar bâtit sa renommée et sa fortune, fait partie d'une étude de plus grande envergure sur ce chorégraphe, dont la rhétorique assigna toujours un rôle fondamental aux Ballets Russes. La relation de Lifar avec cet important patrimoine artistique a été toutefois très ambiguë.
- 3 Identité, mémoire, archive : ce sont les paradigmes, toujours entrecroisés, qui peuvent contribuer à cerner l'activité d'un chorégraphe. C'est ce qu'Henry Rousso a appelé, à propos de la période de Vichy, la « hantise du passé² ». Ce « passé qui ne passe pas » (j'emprunte encore les mots de Rousso³), ce sentiment de devoir travailler toujours avec la mémoire, de représenter ce qui n'est plus, de devoir le monumentaliser : une étude sur

Lifar ne peut faire abstraction de son identité de russe émigré⁴. Cet article traitera des deux expositions organisées par Lifar pendant les années 1930 à Paris, les livres qu'il écrivit durant cette décennie ayant déjà été l'objet d'une précédente étude⁵.

- 4 Le travail de mémoire qui accompagne l'exil a fait notamment l'objet de plusieurs réflexions. Paul Ricoeur a écrit que c'est « dans la mesure où la proclamation du devoir de mémoire demeure captive du symptôme de hantise qu'il ne cesse d'hésiter entre us et abus⁶ ». Comment Lifar intégra-t-il sa mémoire individuelle à celle de la Russie en émigration ? Quelle fut sa contribution dans ce contexte ? Par quels moyens contribua-t-il à construire le mythe de Diaghilev pendant les années 1930 et quels avantages en tira-t-il ?

Identité : l'émigré Lifar

- 5 Danseur, chorégraphe, maître de ballet, conférencier, auteur, éditeur, organisateur d'expositions : l'activité de Lifar pendant les années 1930 relève du prodigieux. L'ampleur de sa production littéraire s'explique grâce à ses rapports avec Modeste L. Hofmann, chercheur renommé et expert d'Alexandre Pouchkine (1799-1837). À partir de 1935, Hofmann écrivit les ouvrages que Lifar signa⁷. Nous pouvons donc considérer que, si le chorégraphe participa à leur rédaction (dans une mesure différente pour chaque publication), il demeure que ces textes doivent être attribués à deux auteurs-collaborateurs : Lifar et Hofmann. Il s'agit de plusieurs ouvrages, tous publiés en russe et en français (dont deux d'entre eux également en anglais⁸), qui jouèrent un rôle considérable, surtout en France, dans la renommée de Lifar en tant qu'intellectuel et historiographe. C'est précisément avec sa première autobiographie, *Du temps que j'avais faim*, récit épique sur les difficultés vécues dans son pays brutalisé par la guerre civile et sa fuite vers la France, que Lifar se proclama membre légitime de la communauté russe en exil, affichant l'endurance de souffrances communes et exigeant en retour sympathie et considération⁹. À vrai dire, Hofmann avait transposé dans cet ouvrage quelques souvenirs lui appartenant¹⁰.

« Toute recherche historiographique, a écrit Michel de Certeau, s'articule sur un lieu de production socio-économique, politique et culturel. [...] Elle est donc soumise à des contraintes, liée à des privilèges, enracinée dans une particularité. C'est en fonction de cette place que des méthodes s'instaurent, qu'une topographie d'intérêts se précise, que des dossiers et des questions à poser aux documents s'organisent¹¹ ».

- 6 Le concept certien de « lieu de production » est tout à fait crucial pour comprendre les textes de Lifar et Hofmann, ainsi que le récit qu'ils produisirent. Ce « lieu » est ainsi appelé *Zarubezhnaya Rossiya* (Russie en émigration) et désigne la communauté des russes fuyant la Révolution de 1917 et la guerre civile¹². Cette communauté ne dépassa jamais en France les cent mille membres : bien que plus petite par rapport à d'autres groupes d'étrangers résidant dans l'Hexagone, ce fut son élite intellectuelle qui la rendit très visible et importante¹³. Après 1924, quand la France reconnut officiellement l'État soviétique et que l'espoir du retour dans la patrie s'éteignit pour les émigrés de façon définitive, la Russie en émigration devint une sorte d'État hors frontières, doté d'institutions favorisant la cohésion identitaire et culturelle de ses membres : églises, maisons d'édition, bibliothèques, écoles primaires et supérieures, un conservatoire et une université.

- 7 Dans une importante étude, Leonid Livak a éclairé la façon dont cette communauté construisit en France des valeurs culturelles aptes à donner un sens à l'expérience de l'exil¹⁴. Toute activité déployée en son sein nécessite une « description épaisse », comme l'a spécifié Clifford Geertz en qualifiant l'interprétation qui se charge de clarifier les valeurs symboliques des actions culturelles¹⁵. Faisant référence à plusieurs foyers de Russes émigrés qui se reconnurent appartenant à la même nation grâce à des dispositifs tels que la presse, soudant leur identité au-delà de toute frontière, Claudia Weiss a vu dans la Russie en émigration un exemple de la « communauté imaginaire » théorisée par Benedict Anderson¹⁶. Le cadre spécifique de la Russie en émigration, assez semblable aux phénomènes diasporiques d'aujourd'hui, peut être encore mieux cerné par ce que Charles Taylor a appelé « *social imaginary* », une façon commune d'imaginer l'existence et de lui donner un sens¹⁷. Toute action des émigrés, en particulier de ceux faisant partie de la première « vague¹⁸ », fut inspirée par le sentiment d'une responsabilité, d'une mission précise à accomplir, celle de préserver et de faire perdurer la culture russe, notamment celle de la période appelée « âge d'argent » qui a nourri l'aventure artistique de Serge Diaghilev¹⁹.
- 8 Lifar et Modeste Hofmann appartenaient tous deux à la première « vague » d'émigrés. Comme l'illustrent aussi les importants essais, *La danse. Les grands courants de la danse académique* (1938) et *Dyaghilev* (1939), tous leurs ouvrages sont le résultat d'une « opération historique » relevant d'un « lieu social » précis, et du sentiment d'appartenance et de deuil vécu par la Russie en émigration toute entière.
- 9 Les initiatives lifariennes des années 1930 - à l'occasion du centenaire de la naissance de Pouchkine d'un côté, et de la décennie écoulée depuis la mort de Diaghilev de l'autre -, se concrétisèrent non seulement par des ouvrages, mais aussi par deux expositions, qui furent deux étapes importantes dans ce processus de fertilisation réciproque entre la France et la Russie en émigration débuté au début des années 1920. Malgré l'assassinat du Président de la République Doumer par un russe émigré (1932), malgré les vagues xénophobes causées par la crise économique et le rapprochement de la France et de l'empire soviétique contre l'Allemagne²⁰, les initiatives de Lifar réaffirmèrent le lien privilégié entre la Russie en émigration et l'Hexagone. Le chorégraphe réussit à s'imposer en tant que protagoniste de ce processus et à faire des Ballets Russes et de la danse russe en général, l'un des mythes de sa carrière et plus encore, de toute la Russie en émigration.
- 10 Au début des années 1930, Lifar s'activa donc sur deux fronts, l'un visant à obtenir sa pleine visibilité parmi les émigrés, l'autre à s'ériger en intellectuel devant les français. Ses premières chorégraphies à l'Opéra n'avaient pas suscité une grande impression. Pour la saison de 1932, il remit en scène le *Spectre de la rose* de Fokine et *Giselle* dans la version de Marius Petipa, ce qui lui apporta l'admiration du sévère et influent André Levinson, un très important critique de danse émigré. Le « duel avec l'ombre » de Nijinsky que Lifar engagea dans *Le spectre de la rose*, permit au jeune danseur de se distinguer en raison non seulement de sa parfaite exécution des enchaînements classiques, mais aussi par la représentation d'un corps hors norme, qualifié par Levinson d'« une étonnante machine à danser²¹ ». Dans un climat moins assoiffé de symboles, comme celui de 1911, année où naquit la chorégraphie de Fokine, et plus encline au réalisme, le corps lifarien semblait être une statue vivante, le résultat d'un long et pénible travail d'athlète plutôt que d'une inspiration miraculeuse. Quant à la « résurrection apothéotique » de *Giselle*, le critique pétersbourgeois y voyait une danse masculine capable de sanctionner la modernité d'un chef-d'œuvre romantique. À côté de la ballerine, on voyait finalement non plus un mime,

tel que, selon Levinson, l'avait été Lucien Petipa en tant que partenaire de Carlotta Grisi en 1841, mais un « cavalier » qui servait « en pilier » et savait transformer « un service auxiliaire en chose d'art, donnant expression à sa vérité sensuelle et spirituelle²² ». En accord avec son temps, Levinson analysait donc la performance lifarienne comme rendant explicites certaines valeurs importantes des années 1930 : une masculinité orthodoxe, la famille et la tradition.

- 11 Avant sa mort prématurée, en 1933, Levinson, achevant un ouvrage sur Lifar - lequel sera publié de manière posthume au début de l'année suivante plus immédiatement réédité en édition de luxe²³ - y consigna l'image du danseur comme prédestinée à perpétuer « la grande lignée du ballet russe, en rétrogradant vers la plus haute époque du ballet français ». Le rôle que Lifar devait assumer, selon Levinson, était de « restituer à l'art français un précieux dépôt²⁴ ». De quel dépôt s'agissait-il donc ?
- 12 À Paris depuis 1921, Levinson avait été le premier à articuler la culture de danse française à la culture de danse russe, les rapprochant sous la bannière de l'héritage symboliste et de l'idéalisation de la danse d'école²⁵. Auteur de plusieurs ouvrages écrits dans un français impeccable, lié d'amitié avec nombre d'écrivains français et à son aise dans tous les milieux artistiques, Levinson avait été l'un des écrivains les plus en vue de la Russie en émigration. Portant le deuil de toute une culture, la sienne, écrasée par la Révolution de 1917, il s'acharnait à défendre la France qu'il considérait comme le seul bastion capable d'assurer la survie des valeurs classiques « latines²⁶ » par rapport à la violence barbare qui caractérisait selon lui, l'Allemagne et l'empire soviétique. À sa mort, il manqua à cette Russie en émigration un représentant qui, comme lui, était capable d'interagir avec la France et de négocier des valeurs partagées. Deux autres critiques russes de danse influents avaient émigré à Paris : Valérien Svetloff, qui mourut en 1934²⁷ et Alexandre Pleshcheev, lequel, n'étant pas bilingue, ne pouvait pas agir en médiateur culturel. C'est ce rôle que Lifar s'appropriera grâce à l'autorité et à l'érudition de Modeste Hofmann et aux deux grandes commémorations autour desquelles se réunirent la Russie en émigration et la France : en 1937 celle sur Pouchkine, et deux années plus tard, celle sur Diaghilev.

Mémoire 1 : le jubilé de Pouchkine

- 13 On a beaucoup réfléchi pendant les dernières décennies sur le rôle attribué par la société au passé en nous demandant dans quelle mesure les préoccupations du présent contribuent à en façonner la représentation. Après les ouvrages pionniers de Halbwachs²⁸, l'on doit surtout aux « traditions inventées » théorisées par Hobsbawm et Ranger, aux « lieux de mémoire », conçus par Pierre Nora²⁹, ainsi qu'aux chantiers de recherche qu'ils ont inaugurés, tant le besoin de construire une mémoire collective s'est imposée comme un objet d'études théoriques importants. « Plus encore qu'un territoire, une langue, une religion ou un régime, une nation c'est une mémoire », écrit Pascal Ory³⁰. La qualité subjective des mémoires individuelles, répondant chaque fois différemment à l'acte de mémorisation, la narration explicite ou implicite lui appartenant, le rôle ambigu et créatif joué par l'écriture, ont conduit à en souligner la dimension. Dans l'interprétation et la présentation du passé, le « reenactment » est « affirmation et renouvellement³¹ ». La reconstruction du passé, a écrit Peter Burke, n'est qu'« un bricolage, qui assemble les fragments du passé dans de nouvelles configurations³² ».

14 Les célébrations lifariennes de 1937 et 1939 ont contribué puissamment à la mémoire culturelle de la Russie en émigration, à la consolidation d'un répertoire commun de symboles, d'images et de stéréotypes, à cette sorte de « "mémoire prosthétique", qui n'est pas naturelle à l'origine, mais qui, comme un membre artificiel, devient une partie du corps³³ ». La mémoire culturelle d'une Russie en émigration, de jour en jour plus encline à l'assimilation, se confrontait aux nouveaux mythes de la Russie soviétique, laquelle en 1937, comptait son propre pavillon à l'Exposition universelle de Paris. Le jubilé de Pouchkine fut un évènement majeur pour la *Zarubezhnaya Rossiya* partout dans le monde. En France et en particulier à Paris, il prit une énorme résonnance : il représenta pour la communauté des émigrés (secouée par maints divergences et conflits) une occasion formidable de se souder, mais aussi de façonner - face à la Russie soviétique et aux yeux de la communauté d'accueil, la France -, une représentation de soi comme étant la « vraie » Russie, celle qui détenait la mémoire de tout un peuple. Aucune célébration ne se serait mieux prêtée d'ailleurs à la réalisation de cette finalité que le centenaire de la mort de Pouchkine, l'écrivain dont l'œuvre poétique et la vie elle-même s'offraient aux émigrés comme le symbole de la recherche spirituelle et religieuse à laquelle ils identifiaient leur mission³⁴. De plus, le jubilé pouchkinien scella une entente entre les institutions et les intellectuels français : le Comité français du centenaire de la mort de Pouchkine rassemblait, entre autres, le Ministre de l'Éducation nationale, le Ministre des Affaires Étrangères, et des écrivains de premier plan, tels que Paul Claudel, Paul Valéry, André Maurois, Jacques Copeau et Jacques Rouché. Très présent dans la communauté des émigrés, parfois avec quelques élèves des écoles de danse fondées à Paris par des émigrés³⁵, Lifar participa à la longue préparation du jubilé et dansa aux soirées artistiques organisées au profit du Fonds Pouchkine. Dans la première, qui eut lieu à la Salle Pleyel le 17 mars 1936 (Paul Valéry y tint une allocution pendant l'entracte), Lifar juxtaposa à des extraits d'opéras de Rimski-Korsakov et Moussorgski, inspirés par l'œuvre de Pouchkine, son nouveau cheval de bataille, *L'Après-midi d'un faune*, qu'il tira du répertoire diaghilévien, en créant une nouvelle chorégraphie sur la même musique : un solo personnel³⁶. Il fonda aussi une maison d'édition en langue russe (qu'administra son frère Léonid) pour republier des textes pouchkiniens, parmi lesquels quelques lettres de Pouchkine à sa fiancée dans une édition de luxe ornée de fac-similés et de diverses planches. Ces lettres trônaient en fétiches au centre de l'exposition *Pouchkine et son époque*, qui s'ouvrit le 17 mars 1937 : le lieu négocié pour l'exposition était la Bibliothèque Nationale, mais, pour éviter que l'ambassadeur soviétique ne l'inaugure, Lifar se replia sur la Salle Pleyel, où les émigrés tenaient d'habitude leurs manifestations³⁷. Après avoir été le dernier trophée du Diaghilev collectionneur, les lettres de Pouchkine à sa fiancée étaient en effet, entrées ensuite en possession de Lifar³⁸. Dans le catalogue de l'exposition, publié en français, le nom de Diaghilev n'était aucunement mentionné³⁹. De la nouvelle édition en russe du pouchkinien *Voyage à Arzroum* (1934) jusqu'au catalogue de l'exposition, Lifar signa par la suite plusieurs textes sur Pouchkine que l'analyse littéraire permet d'attribuer aujourd'hui surtout à Hofmann. Aux yeux des français et de la communauté des émigrés qui ignoraient sa relation avec le grand érudit russe, ces textes ont confirmé son image de chorégraphe-écrivain, de savant et de mécène. Dans un des deux écrits, signés par le danseur, et qui figurent dans le catalogue de l'exposition, la commémoration de 1937 est reliée aux célébrations qui ont eu lieu en Russie en 1887 et 1889 : pas un mot sur les fêtes tenues en 1921 et 1924 dans la Russie soviétique. Quant à celles qui étaient en train de s'y dérouler, on dénonçait le mensonge d'un régime qui faisait du poète un apôtre de la révolution sociale⁴⁰. Le « vrai » Pouchkine, c'était la Russie

en émigration qui le connaissait et le cultivait : son œuvre y était perçue comme la jonction entre l'esprit de géométrie européen et l'esprit mystique identifié comme oriental⁴¹. Cette représentation permettait aux émigrés de penser la Russie en tant que pays européen, enrichi par toutes les cultures opérant dans son vaste territoire, sans s'identifier à l'Asie. Nombre d'intellectuels en émigration voulaient croire, en effet, en un « destin européen » de la Russie auquel il fallait donner une contribution spécifique en tant qu'émigrés. La définition d'« Apollon de la Russie⁴² », que donnait de Pouchkine Lifar dans sa préface au catalogue de l'exposition, semblait concerner aussi celui qui avait incarné lui-même d'une façon excellente le rôle du dieu grec dans l'un des derniers ballets de Diaghilev !

Âgé de 32 ans, Lifar souda, par le prisme de Pouchkine, la mémoire culturelle de plus d'une génération d'émigrés, ce qui lui fut reconnu par le doyen des critiques de danse, Pleshcheev, avec des mots chargés d'émotion :

« Dans les conditions de notre vie d'exilés son étude de Pouchkine est une magie, il s'agit d'un mérite inoubliable aux yeux de l'humanité toute entière, ce qui lui a apporté une médaille avec le portrait de Pouchkine et lui a été reconnu par les étrangers Valéry et Cocteau qui ont participé avec ferveur aux journées dédiées à Pouchkine à Paris. Il a écrit une page merveilleuse dans l'histoire de la culture russe à l'étranger. C'est la première fois où l'on rencontre dans un danseur un grand érudit de Pouchkine⁴³ ».

L'exposition se terminale 19 avril. Ce soir-là, en reconnaissance de ses mérites, Lifar reçut un hommage public par Ivan Bounine (Prix Nobel de 1933) : le danseur chérira le souvenir de cette exposition comme l'un des événements majeurs de toute sa vie, et taira toujours sa collaboration avec Modeste Hofmann⁴⁴.

Mémoire 2 : la décennie de la fin des Ballets Russes

- 15 1939 fut l'année de Diaghilev. Lifar avait commandé à Hofmann, qui avait vécu en Russie les temps glorieux du cercle du « Monde de l'art » et avait connu l'imprésario, une biographie qui parut en russe à Paris en 1939. Pour la première fois était éclairée, grâce aux nombreuses lettres écrites et reçues par Diaghilev, l'activité qu'il avait déployée en Russie avant la fondation de sa compagnie de danse. L'exposition *Ballets Russes de Diaghilew 1909 à 1929* fut la première et la plus grande jamais mise en place sur toute l'activité de la compagnie. Cette fois-ci, ce fut le Musée des arts décoratifs qui accueillit l'initiative, ce lieu établissait les Ballets Russes comme un phénomène artistique d'importance à l'instar des autres œuvres, ayant autrefois appartenues aux rois de France et exposées dans d'autres parties au sein du Louvre. Fort de sa célébrité et du haut salaire qu'il gagnait à l'Opéra, Lifar proposa l'exposition et participa à la financer⁴⁵. Quand son ouvrage *La Danse* sortit en français, le Conservateur du musée, Louis Metman se montra très enthousiaste⁴⁶. L'exposition pouchkinienne était chargée de significations émotionnelles grâce à des objets se référant directement à la vie du poète – lettres, manuscrits, pistolet utilisé lors du duel dont il fut la victime –, et à un vernissage pendant lequel les neveux de Pouchkine tinrent des allocutions. L'exposition diaghilévienne ne fut pas moins importante pour la Russie en émigration et, encore une fois, l'intervention de Lifar en tant que médiateur culturel fut cruciale. Aucune tentative ne fut négligée pour obtenir tout type de document permettant de reconstruire l'épopée de Diaghilev : le prêt de l'entière collection de dessins de théâtre vendus par Lifar au Wadsworth Atheneum de Hartford (Connecticut), permit le retour à Paris d'œuvres qui avaient appartenu à

Diaghilev avant d'entrer en possession du dernier danseur étoile des Ballets Russes⁴⁷. Des conférences-démonstrations furent organisées dans l'espace du Musée visant à expliquer les différentes périodes de la production des Ballets Russes à travers des conférences tenues par plusieurs personnalités françaises et russes (de Jean-Louis Vaudoyer à Henri Bidou, Émile Vuillermoz et Jean Cocteau ; d'André Schaikevitch à Julia Sazonova) et avec la participation de maints danseurs de Diaghilev encore présents à Paris. Les noms des propriétaires des œuvres exposées appartenaient à l'élite intellectuelle française et anglaise, ce qui permettait d'identifier les Ballets Russes comme un héritage français et international autant que russe, mais de la « vraie » Russie, celle en émigration. Recueillies dans le temple laïc du Louvre, les traces des Ballets Russes s'offraient à des itinéraires de regard où la reconnaissance identitaire se faisait liturgie de la citoyenneté d'un pays qui célébrait cette année-là, le jubilé de la Révolution. Deux soirées de galas, l'une en hommage à Diaghilev, l'autre à Nijinsky, se firent grâce à la participation de danseuses et d'élèves de l'Opéra, mais aussi d'élèves provenant des écoles ouvertes à Paris par des émigrés. La grandeur de l'hommage isolait dans l'histoire l'aventure diaghiléviennne, la montrant achevée et irrévocable. Lifar se proposait-il d'en être l'héritier ou le liquidateur ?

Archive

- 16 Dans les ouvrages lifariens des années 1930, une vision ne cesse de s'imposer : la mission des danseurs russes en France serait celle de rendre aux Français le style que les chorégraphes français de l'époque romantique avaient exporté pendant le XIX^e siècle en Russie, et qui était présumé y être resté intact grâce à la stabilité politique et culturelle garantie par les tsars. Diaghilev aurait reconduit ce style en France, bien que l'exposant – selon Lifar et Hofmann – à des avant-gardismes nuisibles. Lifar, ultime représentant de ce style, avait pour destin de rendre pleinement la pureté de l'idéal classique à la France⁴⁸. Voilà le « précieux dépôt » dont il était l'héritier selon Levinson⁴⁹. Le discours par lequel Diaghilev et ses associés avaient promu les Ballets Russes, qualifiant de décadent tout ce qui les avait précédés, et repris par Levinson qui en souligne la fonction antimoderne, devint avec Lifar, l'un des mythes de la Russie en émigration. Ce mythe fusionnait les valeurs de centralité artistique de la France et de la danse d'élévation française, il fit de l'Opéra de Paris son temple. Le corps dansant russe était représenté comme une archive de valeurs stylistiques immuables et donc éternelles : l'émigration et la dissémination des danseurs russes dans le monde étaient considérées comme la garantie de la restauration d'une technique qui réaffirmait la souveraineté de la danse française⁵⁰. L'émigré Lifar devenait ainsi nécessaire à l'Opéra pour restaurer la pureté de l'identité française de la danse d'école, compromise par les apports des étrangers et par l'évolution du goût pendant les dernières décennies du XIX^e siècle.
- 17 La relation entre Lifar et Diaghilev était solide et fragile en même temps. Lifar inaugura les années 1930 par la rédaction d'un manifeste dans lequel il revendiquait le pouvoir du chorégraphe face au musicien⁵¹. Elles s'achèveront par sa condamnation de Stravinski, le plus grand compagnon de route de Diaghilev, et le compositeur franco-russe le plus important de l'époque⁵². Dévotion et distance, attachement et instrumentalisation, la relation ambivalente qu'entretenait Lifar vis-à-vis de Diaghilev et de l'archive s'est toujours maintenue dans le temps.

- 18 Le personnage de Lifar collectionneur de traces, infatigable manipulateur de documents qu'il spectacularisa en fétiches grâce à ses expositions et ses ventes aux enchères, s'explique aussi par l'ambiguïté d'un statut d'héritier qu'il ne fit qu'affirmer puis nier. Le concept derridien d'archive comme « commencement » et « commandement⁵³ » éclaire bien le corps à corps qui existait entre Lifar et ces documents. Il ne fit que proclamer son devoir de mémoire par rapport à Diaghilev : l'histoire des Ballets Russes lui permettait de répéter un récit qui le confirmait en héritier d'une compagnie dont il soulignait constamment le rôle fondamental et cela malgré le fait qu'il s'était détaché rapidement de son esthétique. Son « us » de l'archive diaghiléviennne (autrement dit, des biens matériels et immatériels de l'imprésario) se réalisait dans le but de réalisation et de pouvoir tout à fait personnel : ainsi, il s'agit à proprement parler d'un « abus », pour reprendre les deux termes de l'opposition évoquée par Ricœur. Toutefois, son identité d'émigré semble montrer une conception de l'archive comme un espace toujours blessé, né du désastre et hanté par le désastre : une cartographie du deuil.

BIBLIOGRAPHIE

- ACOCELLA Joan, GARAFOLA Lynn (dir.), *André Levinson on Dance. Writings from Paris in the Twenties*, Hanover & London, University Press of New England, 1991.
- ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, 1983 (trad. française : *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996).
- ANONYME, « Serge Lifar », *Le Mois*, 47, novembre 1934, pp. 260-261.
- ARJAKOVSKY Antoine, *The Way. Religious Thinkers of the Russian Emigration in Paris and their Journal, 1925-1940* [2002], Notre Dame, Indiana, University of Indiana Press, 2013, pp. 4-21.
- PETER Burke, « Com-memorations. Performing the past », in TILMANS Karin, VAN VREE Frank, WINTER Jay (dir.), *The Performance of the past: memory, history, identity in modern Europe*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010, pp. 105-118.
- CERTEAU Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
- CONAN Eric, ROUSSO Henry, *Vichy. Un passé qui ne passe pas*, Paris, Fayard/Pluriel, 2013.
- DERRIDA Jacques, *Mal d'archive. Une aventure freudienne*, Paris, Galilée, 1995.
- GASPAROV Boris, « The "Golden Age" and Its Role in the Cultural Mythology of Russian Modernism », in GASPAROV Boris, HUGUES Robert H., PAPERNO Irina (dir.), *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press, 1992, pp. 1-16.
- GEERTZ Clifford, « Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture », in GEERTZ Clifford, *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, New York, Basic Books, Inc., Publishers, 1973, pp. 3-30.
- HALBWACHS Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Librairie Alcan, 1925.

- HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950.
- HOBBSAWM Eric, RANGER Terence (dir.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993 (éd. française : *L'invention de la tradition*, Paris, Éditions Amsterdam, 2006).
- HUGUES, Robert, « Pushkin and Russia Abroad », in KAHN Andrew (dir.), *The Cambridge Companion to Pushkin*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2006, pp. 174-187.
- LEFÈVRE Brigitte, « Avant-Propos », in *Serge Lifar à l'Opéra*, Paris, Opéra National de Paris/Éditions de la Martinière, 2006, p. 7.
- LEGRAS Jules, « Sergej Lifar : Stradnye gody (Années de travail) », vol. I, in-16°, 328 pages. Le livre étranger, Paris, 1935 », *Le Monde Slave. Revue mensuelle*, XII^e année, tome I, 3 mars 1935, pp. 475-477.
- LEVINSON André, « Le Ballet de l'Opéra et l'action de Serge Lifar », in *Les visages de la danse*, Paris, Éditions Grasset, pp. 115-153.
- LEVINSON André, *Serge Lifar. Destin d'un danseur*, Paris, Éditions Grasset, 1934.
- LIFAR Serge, « Mort d'André Levinson », *Figaro*, 6 décembre 1933, p. 2.
- LIFAR Serge, *Du temps que j'avais faim* [1935], Paris, Stock, 1935.
- LIFAR Serge, « Valérien Svetloff. Grand ami de la danse », *Comœdia*, 20 janvier 1935, p. 1.
- LIFAR Serge, *Manifeste du chorégraphe* [1938], Paris, Hachette, 1935.
- LIFAR Serge, sans titre [préface], et « Trois commémorations de Pouchkine » [1937], in *Exposition Pouchkine et son époque*, Paris, s. l. n. d., pp. 7-8 ; 83-91.
- LIFAR Serge, *La Danse. Les grands courants de la danse académique* [1937], Paris, Éditions Denoël, 1938.
- LIFAR Serge, « Igor Stravinsky : législateur du ballet », *La Revue Musicale, numéro spécial dédié à Igor Stravinski*, mai-juin 1939, pp. 321-330.
- LIFAR Serge, *Serge Diaghilev. His Life, His Work, His Legend. An Intimate Biography*, New York, G. P. Putnam's Sons, 1940.
- LIFAR Serge, *Ma Vie from Kiev to Kiev. An Autobiography translated by James Holman Mason*, New York and Cleveland, The World Publishing Company, 1965.
- LIFAR Serge, *Moya zarubezhnaya pushkiniana. Pushkinskie vystavki i izdaniya (Mes activités pouchkiniennes en émigration. Expositions et publications sur Pouchkine)*, Paris, Béresniak, 1966.
- LIVAK Leonid, *How It Was Done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism*, Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 2003.
- LIVAK Leonid, *Russian Emigrés in the Intellectual and Literary Life of Interwar France. A Bibliographical Essay*, Montreal & Kingston – London-Ithaca, McGill's-Queen's University Press, 2010.
- MARKOVITCH Daredjan, « 50 let nazad... Beseda E. G. Etkinda i R. Kemballa s S. M. Lifarem » (Il y a cinquante ans... Interview de E. G. Etkind et R. Kemball avec S. M. Lifar), *Revue des Études Slaves*, tome 59, fascicule 1-2, 1987, pp. 11-20.
- MJØR Kåre Johan, *Reformulating Russia. The Cultural and Intellectual Historiography of Russian First-Wave Emigré Writers*, Boston-Leiden, Brill, 2011.
- MOUKHINE Lev (dir.), *L'émigration russe. Chronique de la vie scientifique, culturelle et sociale 1920-1940 France*, Paris/Moscou, YMCA Press/Eksmo, 1995-1997.

- NORA Pierre, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux » [1984], in NORA Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, vol. I, Paris, Gallimard, 1997, pp. 23-43, pp. 23-43.
- ORY Pascal, *Une nation pour mémoire. 1889, 1939, 1989, trois jubilés révolutionnaires*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1992.
- PLESHCHEEV Alexandre, *Sergey Lifar. Ot staravo k novomu* (Serge Lifar. Du vieux au nouveau), Paris, Dom Knigi/Maison du livre, 1938.
- RAEFF Marc, *Russia Abroad: A Cultural History of the Russian Emigration, 1919-1939*, New York, Oxford University Press, 1990.
- RICCEUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- ROUSSO Henry, PETIT Philippe, *La hantise du passé*, Textuel, Paris, 1998.
- SANDLER Stephanie, *Commemorating Pushkin. Russia's Myth of a National Poet*, Stanford, Stanford University Press, 2004.
- TAYLOR Charles, *Modern Social Imaginaries*, Duke University Press, Durham and London, 2004, p. 23.
- TILMANS Karin, VAN VREE Frank, WINTER Jay, « Preface », in TILMANS Karin, VAN VREE Frank, WINTER Jay (dir.), *Performing the past. Memory, history, and identity in modern Europe*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010, pp. 7-8.
- VEROLI Patrizia, « Serge Lifar as a Dance Historian and the Myth of Russian Dance in Zarubezhnaia Rossiia (Russia Abroad) 1930-1940 », *Dance Research. The Journal of the Society for Dance Research*, XXXII, n° 2, hiver 2014, pp. 105-143.
- VEROLI Patrizia, « Modest L. Gofman as the Ghostwriter of Serge Lifar's Early Books », in GARAFOLA Lynn (dir.), *Russian Movement Culture of the 1920s and 1930s: A Symposium Organized by Lynn Garafola and Catharine Theimer Nepomnyashchy*, Harriman Institute, Columbia University, New York, 12-14 février 2015, pp. 63-66, [en ligne], <http://harriman.columbia.edu/news/newsletter/russian-movement-culture-1920s-and-1930s-edited-lynn-granola>, page consultée le 26 février 2016.
- WEISS Claudia, *Das Russland zwischen den Zeilen: Die russische Emigrantenpresse im Frankreich der 1920er Jahre und ihre Bedeutung für die Genese der "Zarubežnaja Rossija"*, Hamburg, Dölling und Galitz, 2000.
- WINTER Jay, « The performance of the memory: memory, history, identity », in TILMANS Karin, VAN VREE Frank, WINTER Jay (dir.), *Performing the past. Memory, history, and identity in modern Europe*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010, pp. 11-23.

NOTES

1. LEFÈVRE Brigitte, « Avant propos », in *Serge Lifar à l'Opéra*, Paris, Opéra National de Paris/Éditions de la Martinière, 2006, p. 7.
2. ROUSSO Henry, PETIT Philippe, *La hantise du passé*, Paris, Textuel, 1998.
3. CONAN Eric, ROUSSO Henry, *Vichy. Un passé qui ne passe pas*, Paris, Fayard/Pluriel, 2013.
4. Arrivé en France en 1923 depuis sa ville d'origine Kiev, ravagée par la guerre civile, il ne retournera en Russie qu'en 1961.
5. VEROLI Patrizia, *Modest Liudvigovich Gofman as the Ghostwriter of Serge Lifar's Early Books*, in GARAFOLA Lynn (dir.), *Russian Movement Culture of the 1920s and 1930s: A Symposium Organized by Lynn Garafola and Catharine Theimer Nepomnyashchy*, Harriman Institute, Columbia University, New

York, 12-14 février 2015, pp. 63-66, [en ligne], <http://harriman.columbia.edu/news/newsletter/russian-movement-culture-1920s-and-1930s-edited-lynn-granola>, page consultée le 26 février 2016.

6. RICŒUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 109.

7. VEROLI Patrizia, « Serge Lifar as a Dance Historian and the Myth of Russian Dance in Zarubezhnaia Rossiia (Russia Abroad 1930-1940) », *Dance Research. The Journal of the Society for Dance Research*, vol. XXXII, n° 2, hiver 2014, pp. 105-143.

8. Pour la liste des livres et essais écrits par Hofmann et signés par Lifar voir *Appendix 1 (The Most Important Titles Published under Serge Lifar's Signature (1934-1989))* et *Appendix 2. Modest Liudvigovitch Hofmann and Pushkin Publications 1934-1937. A Catalogue by André Hofmann* in VEROLI Patrizia, « Serge Lifar as a Dance Historian », *op. cit.*, pp. 138-143.

9. LIFAR Serge, *Du temps que j'avais faim* [1935], Paris, Stock, 1935.

10. VEROLI Patrizia, *op. cit.*, p. 133, note 36. L'autorialité de l'ouvrage ne manqua d'être mise en doute par au moins un commentateur. « Sans me demander avec trop d'insistance si un écrivain de métier n'a pas prêté à l'auteur son expérience, ses conseils et peut-être un peu sa plume... » (LEGRAS Jules, « Sergej Lifar : Stradnye gody (Années de travail) », vol. I, in-16°, 328 pages. Le livre étranger, Paris, 1935 », *Le Monde Slave. Revue mensuelle*, XII^e année, tome I, p. 475-476).

11. CERTEAU Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 79.

12. L'étude fondamentale sur cette communauté d'exilés, considérée comme société, reste celle de : RAEFF Marc, *Russia Abroad: A Cultural History of the Russian Emigration, 1919-1939*, New York, Oxford University Press, 1990.

13. LIVAK Leonid, « Introduction », in *Russian Emigrés in the Intellectual and Literary Life of Interwar France. A Bibliographical Essay*, Montreal & Kingston-London-Ithaca, McGill's – Queen's University Press, 2010, p. 7.

14. LIVAK Léonid, « Exilic Experience as a Cultural Construct » (chapitre 1), in *How it Was Done in Paris. Russian Emigré Literature and French Modernism*, Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press, 2003, pp. 14-44.

15. GEERTZ Clifford, *Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture*, in *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, New York, Basic Books, Inc., Publishers, 1973, pp. 3-30.

16. ANDERSON Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983 ; WEISS Claudia, *Das Russland zwischen den Zeilen: Die russische Emigrantenpresse im Frankreich der 1920er Jahre und ihre Bedeutung für die Genese der "Zarubežnaja Rossija"*, Hamburg, Dölling und Galitz, 2000, p. 14.

17. TAYLOR Charles, *Modern Social Imaginaries*, Duke University Press, Durham and London, 2004, p. 23.

18. On parle couramment de première « vague » d'émigration pour les Russes qui abandonnèrent leur pays depuis la fin des années 1910 à la fin des années 1920. Une seconde « vague » identifie les rescapés de l'Union Soviétique pendant la Seconde Guerre mondiale et une troisième, ceux qui ont fui pendant les années 1970.

19. Pour un excellent récapitulatif des études sur la Russie en émigration, voir MIØR Kåre Johan, *Reformulating Russia. The Cultural and Intellectual Historiography of Russian First-Wave Emigré Writers*, Boston-Leiden, Brill, 2011, pp. 27-51.

20. Pacte franco-allemand de non-agression de 1932 ; Pacte franco-soviétique d'assistance mutuelle de 1935.

21. LEVINSON André, *Serge Lifar. Destin d'un danseur*, Paris, Éditions Grasset, 1934, pp. 46-49.

22. *Ibid.*, pp. 50-52.

23. Pour la seconde impression, l'éditeur ajouta aux textes soixante planches en phototypie représentant Lifar dans ses interprétations (ANONYME, « Serge Lifar », *Le Mois*, n° 47, novembre 1934, p. 260). Dans les lignes qu'il écrivit sur Levinson au lendemain de sa mort, Lifar disait ne rien savoir de la monographie que préparait l'écrivain à son sujet, et se disait dans l'attente de sa

prochaine anthologie, *Les Visages de la danse* (qui paraîtra en effet en fin 1933) rassemblant les articles parus dans la presse. Il attendait de lui « ses dernières pensées réflexions et son jugement sur nos forces créatrices » (LIFAR Serge, « Mort d'André Levinson », *Figaro*, 6 décembre 1933, p. 2). Un chapitre de *Les Visages de la danse* sera dédié en fait à Lifar (LEVINSON André, « Le Ballet de l'Opéra et l'action de Serge Lifar », in *Les visages de la danse*, Paris, Éditions Grasset, pp. 115-153). Le texte levinsonien qui accompagnait *Serge Lifar. Destin d'un danseur*, comprenait des articles parus dans la presse et republiés dans *Les visages de la danse*, le tout présenté de façon à conférer au portrait du danseur une épaisseur épique.

24. LEVINSON André, *Serge Lifar*, *op. cit.*, p. 57.

25. ACOCELLA Joan, GARAFOLA Lynn (dir.), *André Levinson on Dance. Writings from Paris in the Twenties*, Hanover & London, University Press of New England, 1991. La liste d'ouvrages qui y est publiée est à intégrer avec celle insérée in LIVAK Leonid, *Russian Emigrés in the Intellectual and Literary Life of Interwar France*, *op. cit.*, pp. 196-221.

26. C'est là un adjectif qui apparaîtra souvent dans les discours à partir de la fin du XIX^e siècle, et qui évoque volontairement une certaine sémiotique conservatrice et antisémite anti-allemande.

27. C'est Lifar qui le commémora (« Valérien Svetloff. Grand ami de la danse », *Comœdia*, 20 janvier 1935, p. 1), s'appropriant petit à petit, après la mort de Levinson, le rôle de représentant pour la danse de la communauté russe émigrée, publiant dans le même hebdomadaire que le grand écrivain disparu (et dont il avait été l'un des collaborateurs les plus assidus), aussi bien que sur d'autres périodiques.

28. HALBWACHS Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Librairie Alcan, 1925 ; HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1950, ce dernier étant paru notamment après sa mort dans un camp de concentration allemand (1945).

29. HOBBSAWM Eric, RANGER Terence (dir.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993 ; NORA Pierre, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux », in NORA Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, vol. I, Paris, Gallimard, 1997, pp. 23-43.

30. ORY Pascal, *Une nation pour mémoire. 1889, 1939, 1989, trois jubilés révolutionnaires*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1992, p. 8.

31. TILMANS Karin, VAN VREE Frank, WINTER Jay, « Preface », in TILMANS Karin, VAN VREE Frank, WINTER Jay (dir.), *Performing the past. Memory, history, and identity in modern Europe*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2010, p. 7.

32. BURKE Peter, *Com-memorations. Performing the Past*, in *Ibid.*, p. 106

33. *Ibid.*

34. C'est ce qu'on lit dans l'article du philosophe Nikolai Berdyaev ouvrant le premier numéro de la revue *La Voie* (Put') (1925). Ce périodique a été considéré par Arjakovsky comme le « lieu de mémoire » de la Russie en émigration (ARJAKOVSKY Antoine, *The Way. Religious Thinkers of the Russian Emigration in Paris and Their Journal, 1925-1940*, traduit par Jerry Ryan, dir. par John A. Jillions et Michael Plekon, préface de Rowan Williams, Notre Dame, Indiana, University of Indiana Press, 2013, pp. 4-21 ; édition originale française 2002).

35. Par exemple le 19 mars 1935, il participa à une grande soirée artistique au profit des victimes de la famine en Russie ; le 8 décembre de la même année, il dansa dans une soirée dédiée à l'écrivain Ivan Lukash ; le 11 avril 1936, il dansa en l'honneur du pianiste Aleksandre Labinskiy ; le 8 juillet 1937, il participa au jubilé du journaliste S. Rogov : MNOUKHINE Lev (dir.), *L'émigration russe. Chronique de la vie scientifique, culturelle et sociale 1920-1940*, vol. 3, Paris/Moscou, YMCA Press/Eksmo, 1995-1997, *passim*. Les plus importants studios de danse parisiens étaient notamment ceux de Egorova, Kshesinskaya, Preobrazhenskaya, Trefilova et Volinin.

36. L'affiche de la soirée est in VEROLI Patrizia, « Serge Lifar as a Dance Historian », *op. cit.*, p. 113. Notons que les caractères de police du nom de Lifar ont été imprimés en taille plus grande que ceux de Valéry.

37. HUGUES Robert, « Pushkin and Russia Abroad », in KAHN Andrew (dir.), *The Cambridge Companion to Pushkin*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2006, pp. 179-180.
38. Dans ses mémoires, il raconta qu'avant l'ouverture de la vente aux enchères de toute la collection de Diaghilev, il lui fut accordé un droit de priorité par rapport à deux autres acheteurs : l'ambassade de Russie, et « un fameux pouchkiniste », dont il ne donna pas le nom. Il put payer la somme en plusieurs versements (LIFAR Serge, *Ma Vie*, Paris, Juilliard, 1965, pp.109-110). Dans une interview donnée avant sa mort, il raconta que ce fut un ministre d'État qui lui proposa d'acheter la collection avec des termes de vente spéciaux en tant qu'« héritier spirituel de Diaghilev ». Voir à ce sujet : MARKOVITCH Daredjan, « 50 let nazad...Beseda E. G. Etkinda i R. Kemballa s S. M. Lifarem » (Il y a cinquante ans... Interview de E. G. Etkind et R. Kemball avec S. M. Lifar), *Revue des Études Slaves*, tome 59, fascicule 1-2, 1987, p. 13.
39. Dans son ouvrage *Serge Diaghilev. His Life, His Work, His Legend* (et très probablement aussi dans l'édition russe, sortie en 1937), Lifar dressait une liste des éditions rares ayant appartenues à Diaghilev (il les vendra aux enchères en 1975) en précisant : « la collection inclut aussi un grand nombre de manuscrits inédits parmi lesquels des lettres de Pouchkine, Lermontov, Vjazemsky et la totalité des documents de Diaghilev » (LIFAR Serge, « Appendix C », in *Serge Diaghilev. His Life, His Work, His Legend*, op. cit., p. 535).
40. LIFAR Serge, « Trois commémorations de Pouchkine » [1937], in *Exposition Pouchkine et son époque*, Paris, s.l. n. d., pp. 83-91. Ce texte avait été publié en russe par les Éditions de Lifar. Sur l'importance du mythe pouchkinien en Russie, et en particulier dans la période soviétique, voir SANDLER Stephanie, *Commemorating Pushkin. Russia's Myth of a National Poet*, Stanford, Stanford University Press, 2004, pp. 107-116.
41. GASPAREV Boris, « The "Golden Age" and Its Role in the Cultural Mythology of Russian Modernism », in GASPAREV Boris, HUGUES Robert H., PAPERNO Irina (dir.), *Cultural Mythologies of Russian Modernism. From the Golden Age to the Silver Age*, Berkeley-Los Angeles-Oxford, University of California Press, 1992, p. 7.
42. LIFAR Serge, sans titre [préface], in *Exposition Pouchkine et son époque*, op. cit., p. 7.
43. PLESHCHEEV Alexandre, *Sergey Lifar. Ot starago k novomu* (Serge Lifar. Du vieux au nouveau), Paris, Dom Knigi/Maison du livre, 1938, p. 29.
44. Il consacra à ce sujet un ouvrage : *Moya zarubezhnaya pushkiniana. Pushkinskie vystavki i izdaniya* (Mes activités pouchkiniennes en émigration. Expositions et publications sur Pouchkine), Paris, Éditions Béresniak, 1966.
45. Lettre du conservateur L. Metman à Lifar du 1^{er} décembre 1938 (Musée des arts décoratifs, Archive).
46. « Je suis frappé par l'intelligence avec laquelle vous vous dégagez des principes universels de votre art » (Lettre à Lifar du 12 mai 1938, Musée des Arts Décoratifs, Archive).
47. Il n'y a encore que les seules mémoires de Lifar pour expliquer ce passage. À la mort de Diaghilev, avec Boris Kochno, Pavel Koribut-Kubitovich et Walter Nouvel, il se serait rendu dans l'appartement parisien de l'imprésario et aurait soustrait une grande quantité d'objets et de documents, ensuite partagés avec Kochno (LIFAR Serge, *Ma Vie from Kiev to Kiev, An Autobiography translated by James Holman Mason*, New York and Cleveland, The World Publishing Company, pp. 83-84 ; édition française : *Ma vie*, Paris, Juilliard, 1965).
48. « L'art de la danse en Russie, pendant la seconde moitié du dix-neuvième siècle [...] doit être considéré comme une plante de serre chaude : les théâtres impériaux étaient, de fait, une serre chaude où l'on cultivait pieusement, loin des attentes destructrices du monde extérieur, le ballet français traditionnel » (LIFAR Serge, *La Danse*, op. cit., p. 236).
49. LEVINSON André, *Serge Lifar*, op. cit., p. 57. Le maintien du principe de l'élévation dans la théorie et la pratique de la danse éliminait pour Lifar toute possible distinction entre le ballet soviétique et celui pratiqué par les émigrés (LIFAR Serge, *La Danse*, op. cit., pp. 236-244). Cette

fusion des signifiants « russe » (soviétique) et « émigré » ne se produisit pas en littérature (LIVAK Leonid, *How It Was Done in Paris*, op. cit., pp. 14-44).

50. LIFAR Serge, *La Danse*, op. cit., pp. 260-262.

51. LIFAR Serge, *Manifeste du chorégraphe*, Paris, Hachette, 1935.

52. LIFAR Serge, « Igor Strawinsky. Législateur du ballet », *La Revue Musicale*, numéro spécial dédié à Igor Stravinski, mai-juin 1939, pp. 321-330.

53. DERRIDA Jacques, *Mal d'archive. Une aventure freudienne*, Paris, Galilée, 1995, p. 11.

RÉSUMÉS

L'article se focalise sur les activités développées par Serge Lifar pendant les années 1930 : outre les livres qu'il écrivit grâce à la collaboration du fameux spécialiste d'Alexandre Pouchkine, Modeste L. Hofmann, ainsi que les deux expositions qu'il organisa, la première à l'occasion du centenaire depuis la mort de Pouchkine (1937), et l'autre, dix ans après la fin des Ballets Russes de Diaghilev (1939). L'auteure interprète ces événements à partir du contexte où ils eurent lieu : le Paris qui abritait à l'époque la plus grande communauté au monde de Russes émigrés de la Révolution et de la guerre civile aujourd'hui appelée « Russie en émigration ». Elle utilise trois paramètres – identité, mémoire et archive –, pour cerner les activités de Lifar, les buts qui les inspirèrent, et l'impact qu'elles produisirent. Les livres et les expositions du jeune chorégraphe l'établirent en médiateur culturel entre la Russie et la France. Le mythe de Diaghilev et de la danse russe qu'il participa à construire fusionna l'héritage russe et l'héritage français, et fut le principal instrument par lequel Lifar affirma et conserva une autorité longtemps impossible à discuter.

This article deals with the activities developed by Serge Lifar in the 1930s: not only did he publish few books, that he could write thanks to the collaboration with the well-known Russian pushkinist Modest L. Hofmann, but he organized above all two exhibitions in Paris. A first was devoted to the major Russian poet, Alexander Pushkin, on the centennial of his death, and the second celebrated Diaghilev's Russian Ballets, ten years after the impresario's death. The author explores the role which the context, the Paris Russia Abroad, that is the largest community of Russian émigrés, played on such activities, and uses three keywords, identity, memoir and archive, in order to ascertain their motivations, goal, and impact. Through the books and the exhibitions at which Lifar worked in the 1930s, he attained a status of cultural mediator between Russia and France with regard to dance. The myth of Diaghilev and of the Russian dance which was the result of such activity, conflated the French and Russian dance heritage, and became the main instrument through which the choreographer gained a long lasting undebatable authority.

L'articolo tratta delle attività svolte da Serge Lifar negli anni Trenta : non solo pubblicò diversi libri, che poté scrivere grazie alla collaborazione del famoso specialista di Puškin, Modest L. Gofman, ma organizzò a Parigi due mostre, l'una nel centenario della morte di Puškin (1937), l'altra nel decennale della morte di Serge Diaghilev. L'autrice esplora il ruolo giocato su queste attività dal contesto in cui presero vita, la Parigi in cui risiedeva la cosiddetta 'Russia in emigrazione', la comunità di russi fuggiti dalla Rivoluzione e dalla guerra civile, all'epoca la più grande al mondo. Utilizza tre parole chiave, identità, memoria e archivio, per comprendere motivazioni, finalità e impatto delle attività di Lifar. Tramite i libri e le esposizioni a cui lavorò

negli anni Trenta, Lifar assunse lo statuto di mediatore culturale tra la danza russa e la danza francese. Risultato della sua attività fu la costruzione di un mito di Diaghilev e della danza russa, che fondeva l'eredità francese e quella russa, e diventò il principale strumento tramite il quale il coreografo guadagnò un'autorevolezza a lungo indiscutibile.

INDEX

Mots-clés : archive, Ballets Russes, identité, Lifar (Serge), mémoire

Parole chiave : archivio, Balletti Russi, identità, Lifar (Serge), memoria

Keywords : archive, identity, Lifar (Serge), memory, Russian Ballet

AUTEUR

PATRIZIA VEROLI

Patrizia Veroli est chercheuse indépendante. Elle a publié *Milloss* (Prix Bagutta opera prima, 1996), *Baccanti e dive dell'aria. Donne danza e società 1900-1945* (2001), *Il Balletto Romantico. Tesori della Collezione Sowell* (avec M. U. Sowell, D. H. Sowell, F. Falcone, 2007), *Loie Fuller* (2008). Elle a co-dirigé, entre autres, *Les Archives Internationales de la Danse 1931-1952* (2006), *Omaggio a Sergej Djagilev* (2012) et *I Ballets Russes di Diaghilev tra storia e mito* (2013). Elle a organisé quelques expositions, parmi lesquelles *Clotilde et Alexandre Sakharoff* (1990), *Five Hundred Years of Italian Dance* (avec Lynn Garafola, 2006) et *Walter Toscanini e la danza italiana* (avec Francesca Falcone, 2011). Elle est membre du comité consultatif de *Dance Chronicle* et de *Dance Research*, aussi bien que du comité international de *Recherches en danse*. Elle est également présidente de l'association AIRDanza (2013-2016).