

Noureev, éternel depuis vingt ans

Le vingtième anniversaire de la disparition du grand danseur a inspiré des événements à Paris et dans le monde. Quant à nous, nous voulons évoquer ici non pas l'époque triomphale de sa jeunesse mais la dernière partie de sa carrière, celle qui demeure dans la mémoire de la plupart du public de nos jours. Pour l'occasion, notre ancienne collaboratrice Valeria Crippa (aujourd'hui critique de danse du quotidien italien "Il Corriere della Sera"), qui dans une "vie précédente" avait travaillé aux côtés de Noureev et qui a écrit ensuite un beau livre sur lui, reprend la plume pour **BALLET2000**

Vingt ans après, le monde le célèbre, alors qu'on s'interroge sur ce qui reste, aujourd'hui, de Rudolf Noureev. On fait l'effort d'être le plus objectif possible, d'observer ce "phénomène" de manière impartiale et critique, mais la loupe à travers laquelle on voit les choses, en ce qui me concerne, présente un défaut de réfraction à l'origine. Je suis totalement factieuse, je le confesse *a priori*.

Dans mon esprit, le souvenir de Noureev se mélange avec la stupeur d'avoir survécu à cet orage. Supposez que vous soyez une étudiante, mélomane invétérée, et que quelqu'un vous propose de travailler pour Maria Callas lors des dernières années de sa vie. Vous tomberiez en extase et accepteriez, mais avec la vague sensation de tomber dans les griffes d'une créature redoutable. C'est avec ce même état d'esprit qu'en 1988 (j'étais alors jeune assistante de rédaction de *Ballet2000*!) a commencé mon aventure d'attachée de presse de Noureev en Italie (un statut en réalité beaucoup plus flexible: je me suis occupée des tournées et de tout ce que cela comporte, au théâtre on est polyvalent par définition). Cette aventure se termina en 1992, le jour où je ne reconnus plus la voix de Noureev au téléphone et je compris que son corps était épuisé par la maladie et qu'on entamait des manœuvres autour de son héritage auxquelles je ne voulais pas assister.

Il fallait un bon niveau de résistance pour travailler avec la star Rudolf lors de ces dernières années difficiles, en sachant que, pour le maintenir sur scène, on se livrait à une bataille désespérée et perdue d'avance, à cacher soigneusement, pour ne pas en violer le secret. Le caractère terrible qui faisait trembler ses danseurs ne s'était nullement atténué: il n'y avait jamais qu'un seul Rudolf, il pouvait être vulnérable et sans scrupules, généreux et avide, inaccessible et sans façon, explosif et caustique, mais toujours synthéti-

Rudolf Nureyev, Massimo Bogianckino, Jack Lang, André Larquié (ph. M. Szabo, Paris 1983)



Nureyev twenty years on... and forever

The twentieth anniversary of the great dancer's passing is being marked this year by events in Paris and all over the world. We would like to publish a memoir: not relating to the heyday of Rudolf Nureyev's youth but to the last chapter of his life's journey, the one that is imprinted on the memories of a large part of today's public. For the occasion, we welcome back Valeria Crippa (now dance critic of Italian daily "Corriere della Sera"), who in a 'previous life' worked in close contact with Nureyev and, later, wrote a wonderful book about him

Twenty years on, the world remembers Rudolf Nureyev and asks itself what remains of his legacy. One tries to be as objective as possible and to observe the "phenomenon" with an impartial and critical eye, but the lens one is looking through is – as far as I am concerned – distorted. I confess *a priori* to being totally biased.

Memories of Nureyev intertwine with the amazement of having survived a hurricane. Imagine that you are a young huge opera fan, and that someone proposes you go and work for Maria Callas during her waning years. You would accept ecstatically, though with a sneaky feeling that you are about to walk straight into the lion's den. It was with such feelings that in 1988 I embarked (from the editorial office of *Ballet2000*!) on the adventure of being Nureyev's press officer in Italy. The job itself was more versatile than its title as I was responsible for tours and things like that (in the showbiz world one is a wildcard by definition). The adventure ended in 1992, on the day I failed to recognise his voice over the telephone and realised his body was ravaged by disease and that I did not wish to be a witness to the ongoing manoeuvres relating to his inheritance.

One needed to be quite resilient in order to work for Rudolf the divo in those difficult, waning years, knowing that simply to keep

Rudolf Nureyev –
Teatro alla Scala, Milano:
"Romeo and Juliet", 1980
(ph. Lelli/Masotti)





Rudolf Nureyev – Balletto dell'Opera di Roma: "Marco Spada", c. Pierre Lacotte, 1981 (ph. Dufoto)

que et solidement professionnel dans la communication. L'artiste amplifiait les qualités de l'homme, sa manière d'être à la fois au sommet et dans les abîmes, incapable de vivre dans la normalité, de se débrouiller tout seul dans les petits problèmes du quotidien. D'où son intolérance pour tout compromis, pour la mentalité de bureaucrate, pour les logiques syndicales de la profession du danseur, ce qu'il ne supportait guère, à l'Opéra de Paris tout comme à La Scala de Milan.

Certes, sa célébrité mondiale, même dans les années de son déclin, restait intacte: quand, dans l'après-midi, dans le bureau milanais de Luigi Pignotti (assistant et agent de Nureyev en Italie) on recevait des coups de téléphone des États-Unis, c'étaient les Kennedy qui appelaient. Respirer une atmosphère tellement surexcitée, c'était comme s'approcher d'un soleil qui attire et qui aveugle. Chercher à comprendre Rudolf voulait dire s'interroger sur le mystère du talent, question cruciale mais souvent négligée même par ceux qui s'occupent professionnellement de danse, à des niveaux différents. Autrement dit, l'essence même du théâtre, le talent et son revers, l'honneur et le devoir, cette inquiétude qui le contraignait à vivre comme un gitan de l'âme, à se fuir lui-même. Quoi que soit le talent, Nureyev l'avait vécu comme une mission et le portait sur son dos comme une croix, sans jamais se renier, jusqu'à son dernier jour. «Les stars – écrivait Edgar Morin dans son essai *The Stars* – sont des créatures qui participent parallèlement de l'humain et du divin, semblables d'un certain point de vue aux héros de la mythologie ou aux dieux de l'Olympe étant donné qu'ils suscitent un culte ou, même, une sorte de religion». Les effets les plus fanatiques, on les constate sur son tombeau-mosaïque en forme de

him on stage one was desperately fighting a lost battle, to be concealed so as not to give away the secret. The terrible character that made his dancers tremble had not mellowed; there was never one sole Rudolf: he could be vulnerable and uninhibited, generous and greedy, inaccessible and "easy-going", volatile and scathing, but he was always terse and soundly professional when it came to communicating. The artist amplified the qualities of the man, his way of being both a peak and an abyss, incapable of being normal and of dealing with minor, everyday chores on his own. That accounts for his annoyance with the run-of-the-mill, with white-collar mentality and trade union rules applied to the dancing profession – these were intolerable to him, whether at the Paris Opéra or at La Scala.

There is no doubt that although those were his waning years, his planetary fame had not waned with them; the telephone in the Milan office of Luigi Pignotti (Nureyev's agent and assistant in Italy) would ring: the Kennedys in the USA would be at the other end. Working in such an overexcited atmosphere was like being close to a sun that attracts and blinds you. To try to understand Rudolf meant asking oneself about the mystery of talent, a crucial question that is often neglected – also by those who work professionally in the dance world, at various levels. In other words, the very essence of the theatre, talent and its downside, honour and burden, that restlessness which caused him to be a gipsy at heart and to live like one, fleeing from himself. Whatever talent may be, to Nureyev it was a mission, a cross he bore unflinchingly on his shoulders until his dying day. As Edgar Morin wrote in his book *The Stars*, the latter participate in both human and divine arenas, similar to the Olympian pantheon of heroes, gods and goddesses insofar as they give rise to cults, at times

tapis caucasien, dont les tesselles sont constamment volées au cimetière orthodoxe de Sainte-Geneviève-des-Bois, à vingt-quatre kilomètres de Paris.

Donc, qu'est-ce qui nous manque le plus aujourd'hui de Nureev? Non pas ses ballets, qui lui ont survécu (je parle de ses versions opulentes des classiques, non pas de ses créations originales comme *Manfred* ou *Washington Square*), ni la légendaire biographie fouillée et magnifiée par les documentaires, les livres, les dossiers et maintenant par un espace-musée permanent, le "lieu de mémoire" que la France, qui l'a adopté comme sa gloire nationale, va lui consacrer au Quartier Villars de Moulins, au Centre National du Costume de Scène. L'inauguration est prévue en octobre prochain; le projet, commandé par le Ministère de la Culture française, est signé par l'auteur même qui a dessiné son tombeau et de nombreux décors de ses ballets, le scénographe et Prix Oscar Ezio Frigerio, un ami fidèle entre les fidèles.

Certainement, Nureev nous manque pour le courage et l'orgueil avec lesquels il défendait le ballet qu'il considérait comme un art "first class". Il aurait ri et se serait moqué de l'auto-commisération avec laquelle dans certains pays on se plaint du fait que la danse est considérée comme le parent pauvre des arts. Lui, qui s'était dépouillé de son manteau de Prince pour devenir le Lucifer de Martha Graham, aurait stigmatisé l'attitude obtuse et pédante avec laquelle la danse est encore classée sous différentes étiquettes qui contribuent à la ghettoïser.

Mais ce qui nous manque le plus, dans un Occident replié sur sa crise économique, c'est la capacité de Nureev d'envisager l'avenir, d'investir et de croire en soi-même et dans les autres, sans crainte de prendre des risques et d'échouer, pour s'imposer dans un système culturel de plus en plus friable et incertain.

Valeria Crippa

Rudolf Nureyev (ph. D. Seidner, Li Galli 1992)



Rudolf Nureyev – Arena di Verona: "Morte a Venezia", 1991, c. Flemming Flindt (ph. G. Fainello)

to a religion of sorts. The fanaticism of this cult can be measured by the effects it has on Nureyev's tomb, a mosaic designed like a Caucasian rug, whose segments are continually being stolen from the Orthodox cemetery at Sainte-Geneviève-des-Bois, twenty-four kilometres south-west of Paris.

So what is it we miss most today about Nureyev? Not his ballets (the ones that have survived him – the opulent versions of the classics, not his original creations such as *Manfred* or *Washington Square*), nor his legendary biography, tested and glorified in documentaries, books, dossiers and now to be the subject of a "lieu de mémoire" that France, the country that adopted him as its own national glory, is about to devote to him. This permanent museum section, to be housed within the Centre National du Costume de Scène at Quartier Villars in Moulins, is to be inaugurated next October; it was commissioned by the French Ministry of Culture from the same artist who designed Nureyev's tomb and the scenery for many of his ballets: Oscar-winning designer Ezio Frigerio, one of his most faithful friends.

No doubt what we miss about Nureyev is his courage and pride in asserting that ballet is "first-class" art. He would have laughed his head off and mocked the self-commiseration of those who in certain countries lament that dance is the "Cinderella" of the arts. He who had taken off his princely cloak to become Martha Graham's Lucifer would have condemned the obtuse and pedantic way in which dance is still labelled and parcelled out, and hence segregated. But what we miss the most here in the West, focused as we are on our economic crisis, is Nureyev's ability to think about the future, to believe and invest in himself and others, without fear of risking and failing, so he could excel within an increasingly brittle and uncertain cultural system.

Valeria Crippa