

Brigitte Hernandez : «Le Malraux de Béjart – Après Baudelaire, Nijinsky, Molière et Nietzsche Maurice Béjart s’attaque à un aventurier du XX^e siècle», et Bernard Henri Lefort : «Malraux et la danse», *Les saisons de la danse*, 15 novembre 1986, n° 187, p. 6-8.

Brigitte Hernandez : «Le Malraux de Béjart – Après Baudelaire, Nijinsky, Molière et Nietzsche Maurice Béjart s’attaque à un aventurier du XX^e siècle»

Nous publions des extraits de la conférence de presse que Maurice Béjart a donnée le 6 octobre 1986 à Paris, sur son nouveau ballet *Malraux ou la métamorphose des dieux*. Créé à Bruxelles en novembre, il sera repris à Paris au printemps.

Malraux ou la métamorphose des dieux est un ballet sur lequel je travaille depuis deux ans. Cette rencontre avec Malraux a été et est encore un éblouissement. Au début, c’était presque une boutade et puis petit à petit, c’est devenu une histoire d’amour extraordinaire. Malraux est quelqu’un qui me bouleverse, qui me surprend chaque jour, qui m’apporte chaque fois quelque chose de nouveau et de différent. Il est d’une telle richesse que je dois à chaque instant réviser mes idées.

Je l’ai rencontré trois fois. La première à Grenoble, à l’inauguration de la Maison de la culture. Nous donnions *Le Voyage* et *Baudelaire*. A l’issue d’une des représentations, Malraux m’a dit : «*Quelle drôle d’idée de faire un ballet sur un poète !*» Je lui ai répondu en riant : «*Qui sait, peut-être un jour je ferai un ballet sur vous...*» Mais à ce moment-là je n’y pensais pas du tout, je trouvais même cela absurde.

La deuxième et troisième fois, nous nous sommes rencontrés pour parler de l’Opéra de Paris; la conversation tourna court parce qu’au fond je sentais que l’Opéra de Paris ne l’intéressait pas et moi non plus... Je lui ai alors demandé s’il connaissait en Inde, les grottes de Kahnery, car je m’étonnais qu’il n’en fasse pas mention dans ses ouvrages. Il m’a répondu que c’était une des grandes émotions de sa vie et nous avons passé le reste du temps à parler de l’Inde...

Malraux reste pour moi une énigme. Je ne peux pas prétendre le connaître bien; au fond personne ne connaît personne, nous sommes tous uniques, enfermés, cherchant à

Brigitte Hernandez : «Le Malraux de Béjart – Après Baudelaire, Nijinsky, Molière et Nietzsche Maurice Béjart s'attaque à un aventurier du XX^e siècle», et Bernard Henri Lefort : «Malraux et la danse»,
Les saisons de la danse, 15 novembre 1986, n° 187, p. 6-8.

sortir de notre coquille. Mais je dirais que Malraux me bouleverse parce qu'il est unique, en Occident du moins. A la fois grand écrivain et grand homme d'action. C'est un des romanciers majeurs du XX^e siècle. Il était aussi aventurier, héros, combattant, ministre, homme de l'art (le premier à donner à l'art national une portée internationale en affirmant que ce patrimoine appartient à tous); il s'est cassé la gueule en avion, s'est battu sur différents fronts, a été quasiment fusillé par les Allemands... Malraux était un homme profondément engagé.

Il a dit du théâtre : «*Le théâtre ce n'est pas vrai, ce qui est important c'est la course de taureaux... Le roman ce n'est pas vrai, ce qui est important c'est la mythomanie...*» Malraux est le grand mythomane du siècle : il n'a jamais, par exemple, participé à la révolution chinoise et pourtant ses romans apparaissent comme des reportages vécus; alors que lorsqu'il relate ses rencontres avec Mao, de Gaulle, Nehru on a l'impression que c'est du roman ! C'est ce qui est fantastique car c'est plus vrai que vrai ! Malraux était un mythomane farfelu qui s'est projeté dans des visions de romancier, mais qui débouchent sur une action. La vie et la fiction se mélangent, c'est ce qui fait l'unité du personnage...

Le personnage principal du ballet, c'est la mort

Dans le ballet, personne ne tiendra le rôle de Malraux. Pas plus que celui de Clara ni d'aucun des grands hommes qu'il a connus. Je n'allais pas faire une biographie de quelqu'un qui a refusé d'en faire une lui-même et qui a écrit les *Antimémoires*... Le personnage principal du ballet c'est la mort, qui a hanté Malraux dans sa vie et dans ses romans. Son père et son grand-père se sont suicidés, la femme qu'il aimait, Josette, a été écrasée par un train, ses frères ont été tués par les Allemands, tous les êtres qu'il a aimés ont été touchés par la mort. Lui passait à travers tous les accidents. C'est le jeu, comme la corrida. La mort dirigera donc le ballet. Dans le sens où Flaubert a pu dire : «*Madame Bovary, c'est moi*», on pourra trouver Malraux dans tous les personnages.

Brigitte Hernandez : «*Le Malraux de Béjart – Après Baudelaire, Nijinsky, Molière et Nietzsche Maurice Béjart s'attaque à un aventurier du XX^e siècle*», et Bernard Henri Lefort : «*Malraux et la danse*»,
Les saisons de la danse, 15 novembre 1986, n° 187, p. 6-8.

Ce ne sera pas non plus une chorégraphie sur *La Condition humaine* ou *L'Espoir*, mais un ballet sur la métamorphose. On dit des dieux qu'ils sont des humains et que les humains sont des dieux; la métamorphose, c'est ce va-et-vient perpétuel de Malraux agnostique entre la recherche d'un dieu évident, inconnu et renié, et l'homme qui représente malgré tout les valeurs suprêmes de l'humanisme.

On peut se poser la question de savoir si *Malraux ou la métamorphose des dieux* est un ballet. En tout cas, quelques textes seront dits par les danseurs. Quant à la musique, elle vient à la fois de Malraux et de moi. Lors d'une de nos trois rencontres, Malraux m'a confié : «*Vous avez fait un ballet sur la 9^e symphonie de Beethoven, pourquoi pas sur la 7^e, c'est plus dansant et c'est ma préférée*. Des morceaux de la 7^e symphonie interviendront donc un peu comme des flashes de mémoires.

J'ai travaillé aussi sur des quatuors, des sonates pour violon et piano, et sur des pièces pratiquement inconnues, telles les œuvres pour mandoline, qui sont très drôles et surprenantes quand on connaît Beethoven. Hugues le Bars, qui a composé la musique du *Concours* et d'*Arepo*, a créé une musique très dense et humoristique. On oublie ou on ne connaît pas le côté humoristique de Malraux. Un de ses ouvrages, *Le royaume farfelu*, est tout à fait surréaliste et certains de ses personnages, comme Clappique dans les *Antimémoires*, possède un humour très surréaliste...

Quand on réalise un travail comme celui-ci sur un écrivain, on ne se dit pas que l'on va relire toute son œuvre. On commence un livre déjà lu, puis un autre et ainsi de suite. Comme je suis insomniaque, je lis la nuit, je me rendors; j'ai vécu ainsi environné de livres posés à l'envers sur des pages qui s'ouvraient et se refermaient. J'ai relu à peu près l'ensemble de l'œuvre de Malraux, mais dans le désordre, ce qui m'a permis de voir à quel point les personnages, au fil des livres, se transforment, se déguisent, reviennent.

Brigitte Hernandez : «Le Malraux de Béjart – Après Baudelaire, Nijinsky, Molière et Nietzsche Maurice Béjart s'attaque à un aventurier du XX^e siècle», et Bernard Henri Lefort : «Malraux et la danse»,
Les saisons de la danse, 15 novembre 1986, n° 187, p. 6-8.

Malraux était fasciné par le suicide de Mishima

Il y a quelques années, j'ai monté au théâtre les *Cinq Nô modernes* de Mishima. En travaillant sur Malraux, j'ai pu constater qu'il existe des rapports très profonds entre les deux hommes. Malraux a toujours été fasciné par le suicide rituel japonais, il en parlait déjà dans *La Condition humaine*. Ce qui les rapproche, c'est que Mishima aurait souhaité avoir la vie de Malraux et Malraux la mort de Mishima...

J'ai créé quatre ballets qu'on peut considérer comme des biographies imaginaires : Baudelaire, Nijinsky, Molière et Dionysos. Cette dernière reste la plus imaginaire, parce qu'au fond il y est question de Nietzsche à travers un personnage qu'il a profondément vécu et ressenti jusqu'à la fin de sa vie. Baudelaire et Nietzsche sont deux clés pour comprendre Malraux : il en a parlé tout le temps et revient toujours à eux.

On ne connaît jamais le but profond d'un ballet. L'artiste qui ne se ment pas à lui-même ni à son public est profondément égoïste. Le but profond étant de se faire plaisir. Mais c'est aussi connaître quelqu'un et le comprendre. Il est très difficile de rencontrer un artiste avec un langage, des moyens d'expression différents du sien. Mon langage est la danse et j'ai essayé de rencontrer Malraux avec cet outil qui est le mien.

Lorsque je suis allé chez Gallimard demander les droits, j'ai appris qu'on fêtait cette année le 10^e anniversaire de la mort de Malraux : je ne le savais pas. J'y vois une heureuse coïncidence.

Bernard Henri Lefort : «Malraux et la danse»

Hier, 23 novembre 1976, mort d'André Malraux. Aujourd'hui, Béjart et le travail du chorégraphe face à *la mort qui transforme la vie en destin*, selon l'une des formules

Brigitte Hernandez : «Le Malraux de Béjart – Après Baudelaire, Nijinsky, Molière et Nietzsche Maurice Béjart s'attaque à un aventurier du XX^e siècle», et Bernard Henri Lefort : «Malraux et la danse»,
Les saisons de la danse, 15 novembre 1986, n° 187, p. 6-8.

de l'auteur de *La Condition humaine*. Entre hier et aujourd'hui, dix ans : le temps qu'il faut pour dresser les statues du souvenir ou les briser... Pas facile avec Malraux qui, de son vivant, s'est employé à choisir le matériau de la statue.

Qui est Malraux ? L'agitateur qui rôde dans le Canton de la révolte chinoise (une invention), le combattant de la guerre civile espagnole, le soldat de la brigade Alsace-Lorraine, ou le ministre qui lance entre 1959 et 1969 la construction des Maisons de la culture et blanchit le Paris historique ?

Lequel choisir ? L'écrivain, l'aventurier, l'homme d'Etat ? Lequel a donc choisi Béjart, sinon celui des métamorphoses, l'homme aux multiples figures – qui peut-être n'en font qu'une – écrivant dans *L'Intemporel* : «*La postérité en 1975, c'est supporter l'épreuve de la métamorphose*» et ajoutant, «*ce que nous appelons encore l'art, c'est le jeu de la métamorphose et de la mort.*»

Soit. Malraux, tel qu'en lui-même l'éternité ne le change pas. Mais Malraux et la danse ? Rappelons-nous Camus. On peut l'imaginer rêvant à la figure du danseur. Il suffit de relire les pages ensoleillées de *Noces*, écrites avant vingt-cinq ans. Il suffit de se laisser baigner par ce printemps méditerranéen de Tipasa où «*les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes*». Mais Malraux ? A-t-il jamais consacré autant de lignes à la beauté des corps, à leur jeu dans la lumière, à cette légèreté du danseur qui paraît surgir, sans être nommé, comme une figure de la vie dans *l'étrangeté du monde, l'absurde...* ?

Alors Malraux-Béjart ? Où peut bien être le lien ? Sans doute, vient-il d'une complicité entre les deux hommes. Ironique et malicieux, Béjart a mis Malraux en scène dans l'un de ses livres¹. Là où l'on attend d'ailleurs une rencontre, dans un dialogue avec Nietzsche, qui ne pouvait que séduire le chorégraphe et l'homme d'écriture :

¹ *Un instant dans la vie d'autrui*, Flammarion éd.

Brigitte Hernandez : *«Le Malraux de Béjart – Après Baudelaire, Nijinsky, Molière et Nietzsche Maurice Béjart s'attaque à un aventurier du XX^e siècle»*, et Bernard Henri Lefort : *«Malraux et la danse»*,
Les saisons de la danse, 15 novembre 1986, n° 187, p. 6-8.

«André Malraux sortit le premier (d'une Rolls). Il servait de chauffeur à Nietzsche. Nietzsche resta dans la voiture. André Malraux klaxonna et j'ouvris la fenêtre.»

Béjart descend : *«Ecoutez, Béjart, il faudrait que vous vous occupiez de l'Opéra de Paris.»*

«Aie ! Encore cet Opéra !», commente Béjart; «Je conseillais à Malraux de faire avec l'Opéra ce que son employeur Nietzsche conseillait de faire avec le Vatican : brûler et élever des serpents dans les ruines. Il m'objectait que l'administration de son ministère ne le suivrait jamais. C'était râpé.»

Cela, bien sûr, Béjart ne le dit pas à Malraux, bien que ce dernier lui ait effectivement proposé de prendre des responsabilités, vers la fin des années soixante, à la direction de la danse.

Mis à part cette polémique autour de l'Opéra, Béjart résume dans son livre ce qui l'attire en Malraux, et ce qui l'inquiète :

«J'étais très heureux de rencontrer Malraux, qui resterait toujours à mes yeux celui qui avait volé des statues au temple d'Angkor et qui était parti à la recherche de la capitale de la reine de Saba dans le fin fond de l'Abyssinie» (...)

«Quand je le revis plus tard à Paris écrit-il plus loin, dans son bureau de ministre, il ajoutait à lui seul un nouveau volume à son Musée imaginaire. Il n'avait plus de temps à perdre avec l'optimisme ou le pessimisme. Il vivait dans tous les siècles à la fois et plus souvent avant - Jésus-Christ qu'après. Je crois que l'Opéra de Paris, pour lui, relevait plus de la note de service que du rêve.»

Hors cette «rencontre» ambiguë, il est difficile, sinon farfelu, de vouloir trouver dans l'œuvre de Malraux une longue attention aux rythmes de la danse, à sa signification, alors même que d'autres expressions artistiques comme la sculpture et la peinture (voire sa réflexion sur l'audiovisuel) ont tant apporté à sa vision du monde...

Brigitte Hernandez : «*Le Malraux de Béjart – Après Baudelaire, Nijinsky, Molière et Nietzsche Maurice Béjart s'attaque à un aventurier du XX^e siècle*», et Bernard Henri Lefort : «*Malraux et la danse*»,
Les saisons de la danse, 15 novembre 1986, n° 187, p. 6-8.

Souligner cet «oubli» de la danse peut être considéré comme anecdotique. Mais il ne s'agit ni de juger en quelques lignes de l'esthétique malraucienne, s'il en est une, ni de définir ce qu'il entend par *la grande énigme de l'art*.

Au risque, cependant, d'ignorer ce qui justifierait l'intérêt de Béjart pour Malraux, il faut s'arrêter sur les dernières pages de *L'Intemporel*, ce volume qui boucle la trilogie de la *Métamorphose des dieux*, où Malraux conclut sa réflexion sur l'art. Il y commente sa vision du «Çiva épique d'Ellora dressé comme un menhir».

«*Ce Nataraja, écrit-il (l'une des images les plus célèbres de Çiva; Nataraja, roi de la danse) hérissé de bras et de flammèches, apogée des anciens combats où les singes venaient au clair de lune fermer les yeux des morts, n'est pas plus intelligible si l'on y voit un danseur, que le crucifix si l'on y voit comme les bouddhistes, un pendu (...) Il danse sur tout ce qu'ont créé les hommes.*»

Cette figure-symbole, Malraux ne l'invoque évidemment pas sans raisons. Çiva (Nataraja) est représenté le plus souvent comme l'acteur d'une danse violente exécutée sur les terrains de crémation, et sa danse est censée signifier, parmi d'autres sens, *la destruction à laquelle le monde est soumis périodiquement*. A l'évidence, cette destruction (et recreation) est l'image même de ce que Malraux entend par la métamorphose, c'est-à-dire la vie de l'œuvre d'art dans le temps, l'une de ses caractéristiques spécifiques : *l'œuvre d'art dialogue avec les hommes de siècles en siècles par sa part d'intemporalité*.

Et si Malraux n'est pas Nijinsky, sa définition de l'intemporalité n'est pas sans séduction pour une rêverie à propos de la danse. Si l'on pouvait imaginer une histoire de la danse depuis l'origine, ne faudrait-il pas invoquer cette métamorphose malraucienne qui ferait que chaque danseur, chaque chorégraphe *exprime* dans sa création, *aujourd'hui*, aussi bien la danse sacrée perdue de Dionysos que la danse incarnée par ... Lifar ou Béjart.

La danse illustre alors, peut-être autant que le dialogue des peintres et des peintures, des sculpteurs et de leurs œuvres à travers les siècles, la capacité qu'a l'œuvre

Brigitte Hernandez : «Le Malraux de Béjart – Après Baudelaire, Nijinsky, Molière et Nietzsche Maurice Béjart s'attaque à un aventurier du XX^e siècle», et Bernard Henri Lefort : «Malraux et la danse»,
Les saisons de la danse, 15 novembre 1986, n° 187, p. 6-8.

d'art selon Malraux à être autre chose que son message apparent : la force de sa métamorphose, son dialogue avec l'homme. Et l'œuvre d'art est, et certainement plus singulièrement la danse, ce dialogue avec la mort, avec l'«évanouissement» des formes artistiques qui peuplent chaque époque, et qui donne aussi à l'homme l'idée de son enracinement, au-delà des limites de son temps. «Part divine de l'homme», l'art délivre l'homme de sa mort.²

Malraux et la danse ? Un dialogue, souterrain dans l'œuvre, qu'il suggère (malgré lui ?) dans son travail sur la *grande énigme de l'art*. Un dialogue à partir de la finitude de la condition humaine, que l'art permet de métamorphoser dans une réconciliation avec le destin. «*Amor fati*».

² Cf. D.A. Grisoni dans le *Magazine littéraire* d'octobre 1986 consacré à Malraux.