

**Brigitte Paulino-Neto : «Béjart-Malraux, la danse de la mémoire», *Parcours*, avril 1987, n° 1, p. 74-79.**

Le premier était l'un des plus brillants causeurs du siècle, l'autre s'exprime par le langage muet des corps dansants. Leur rencontre n'allait pas de soi. En imaginant un ballet autour de l'œuvre de Malraux, Béjart s'est proposé un nouveau défi.

L'enfant vit à Marseille où il est né en 1927. Le destin, qui ne fait rien au hasard, lui a donné pour père un philosophe, un écrivain, un orientaliste, un membre éminent de l'Institut : Gaston Berger, première figure emblématique dans la vie de Maurice Béjart.

Dans la bibliothèque familiale, il y a les meilleurs textes et, bien sûr, des livres d'art dans de belles éditions illustrées : sculpture, peinture, primitivisme et avant-garde; masques africains, figures oblongues des Cyclades, mobiles de Calder, toutes reproductions qui fascinent, exaltent et suggèrent déjà la connivence future avec un esprit tel que celui d'André Malraux.

En dépit des frontières, des systèmes de pensée qui parfois s'opposent, des religions apparemment antagonistes, des conceptions diverses du monde, l'homme est là, en effigie sur les totems, transfiguré dans les statues des idoles et dans l'image des dieux.

Dès lors, l'enfant rêve de partir pour le Japon, l'Inde, l'Iran, l'Afrique et l'Amérique des Indiens. Mais, en attendant, il lit *La Condition humaine*, *l'Espoir*, *La Voie royale*. Déjà, il fait sienne la recherche d'un langage universel, celui qu'il forgera, plus tard, en abordant l'expression artistique la plus humaine qui soit : la danse.

Faut-il s'étonner alors lorsque Maurice Béjart déclare : «*J'ai rencontré André Malraux dès mon adolescence. Je ne sais pas exactement à quel âge, mais à Marseille, mes souvenirs de jeunesse tournent autour de ses œuvres.*»

Ce n'est sans doute pas la première fois que Béjart entreprend la conception d'une chorégraphie ayant pour figure principale ce qu'il est convenu d'appeler un monstre sacré. Avec des ballets tels que *Baudelaire*, *Nijinski* ou *Molière*, le chorégraphe avait

déjà forgé le terme de «biographie imaginaire», comme pour bien faire comprendre que l'aspect narratif, chronologique ou d'histoire platement scolaire devenait accessoire au regard de la conception formelle.

Avec *Malraux ou la métamorphose des dieux*, la pièce créée par le Ballet du XX<sup>e</sup> siècle au Cirque royal de Bruxelles en novembre 1986, Maurice Béjart est allé plus loin. Car, s'il est vrai qu'un écrivain, un aviateur, un farfelu, un aventurier surgissent sur scène comme autant de facettes d'une même personnalité, jamais Malraux ne s'y incarne comme un personnage unique ou univoque, comme un héros palpable ou, moins encore, comme un homme du commun. Et, selon Béjart, Malraux fut avant tout un créateur de mythes, le chorégraphe l'est aussi, il le prouve.

Comment, du reste, l'homme qui écrivait : «*La musique seule peut parler de la mort*», ou encore : «*La danse des dieux est une solennisation du geste, comme la musique sacrée est une solennisation de la parole*» – citations que Béjart lui-même a choisies comme exergue à son œuvre – comment un tel homme pourrait laisser Béjart insensible, lui qui est si prompt à s'émouvoir au spectacle du grandiose ?

Bien que familier de l'écrivain dès sa plus tendre enfance, Maurice Béjart ne rencontre Malraux qu'en 1968. C'est à Grenoble, à l'occasion de l'inauguration de la Maison de la culture, où l'on donne le *Baudelaire* en création mondiale dans le Petit Théâtre mobile, tandis que *le Voyage*, œuvre de 1962, créée pour l'Opéra de Cologne sur la musique de Pierre Henry, honore le Grand Théâtre.

Maurice Béjart raconte : «*Je me souviens de Malraux me disant : "Faire danser Baudelaire, faire d'un poète un danseur, quelle drôle d'idée !" Nous en avons parlé pendant quelques temps et, tout d'un coup, nous avons trouvé chez Baudelaire une passion commune où les chats retrouvaient le royaume imaginaire de la poésie véritable et dangereuse.*»

Une nouvelle rencontre aura lieu plus tard. Malraux est devenu ministre de la Culture. Nous sommes en 1969, et il va de soi, rue de Valois, que Béjart doit prendre la direction du Ballet de l'Opéra, peut-être même de l'Opéra tout court. Mais la conversation glisse vite vers des sujets autrement plus exaltants pour l'un comme pour

l'autre : l'Inde, Bombay, des sites, là-bas, inaccessibles; des souvenirs communs, une même passion de l'homme, de l'art et du sacré.

«*A nouveau, nous étions frères et, dans ce bureau ministériel, je retrouvais le camarade de La Condition humaine qui avait ébloui et guidé mon adolescence.*»

«Un night-club, quelque part en Extrême-Orient»; «Fraternité»; «Espoir»; «Dyable»; «Shiva»; voici donc quelques-uns des titres d'épisodes de *Malraux ou la métamorphose des dieux*. On ne pourra manquer de retenir le premier : «Vie-mort», et le dernier : «Mort-vie».

D'un bout à l'autre d'un ballet qui dure près de trois heures, la mort est, en effet, l'axe principal. Mort aux mille facettes : Indochine, Espagne, Japon; mort des victimes de toutes les guerres, de tous les pouvoirs totalitaires, de tous les abus de pouvoir; mort aussi, par suicide, de Kawabata ou de Mishima, dont il faut savoir qu'il tenait Malraux en grande estime.

Dans toutes les mémoires passe alors le souvenir des *Cinq nô modernes*, une œuvre de Mishima dont Béjart avait brillamment réussi la mise en scène à partir de la traduction de Marguerite Yourcenar. Ce hiératisme-là, puisé dans la connaissance du théâtre nô que Béjart déploie aussi bien dans son *Kabuki ou la vengeance des quarante-sept Ronins*, le chorégraphe l'a aussi transporté ici dans un hommage où il n'a pas craint de métamorphoser les danseurs en acteurs, en lecteurs inspirés des textes de Malraux, déclamés sur scène dans les costumes de Gianni Versace et sur la musique de Beethoven.

Métamorphose est, du reste, le mot clef de cette création, de cette transposition, devrait-on dire, tant il est vrai que la pièce ne raconte pas l'écrivain-ministre, mais qu'elle donne à voir un regard, le regard de l'agnostique dont Béjart n'hésite pas à dire qu'il était peut-être le plus grand religieux du XX<sup>e</sup> siècle, au sens où, derrière les idoles, il avait aperçu l'homme.

Lorsque, en manière de boutade, Béjart lance un jour à l'auteur des *Antimémoires* : «*Peut-être un jour ferai-je un ballet sur Malraux*», ajoutant qu'à l'époque il n'y croyait pas du tout, le chorégraphe ne se doute pas que cette rencontre,

elle aussi, l'a métamorphosé. Il n'y croit peut-être pas, mais l'idée fait son chemin, elle se roule en boule dans sa tête, comme la figure du chat philistin sous la plume de l'écrivain.

Sans doute, le ballet lui vint-il naturellement, aussi aisément que lorsque, enfant, Maurice Béjart feuilletait négligemment les livres d'art de son père et qu'il entraînait, sans y prendre garde, dans l'intimité spirituelle de l'auteur de *L'Espoir*.

Le mot «ballet», en fait, est inexact. Le chorégraphe lui préfère, de loin, celui de «spectacle». Comme s'il estimait que le meilleur hommage qu'il pouvait rendre à l'aventurier, au voyageur, au combattant, au collectionneur, au dessinateur, au romancier, à l'homme d'Etat Malraux, était de mélanger les genres, de brasser dans une grande geste lyrique des formes d'expression diverses – ballet et théâtre – de telle sorte que la figure emblématique de Malraux puisse enfin surgir au cœur d'un spectacle total.