

J'aime cette sensation que les mots font ce qu'ils veulent faire et ce qu'il doivent faire.

Gertude Stein

Nous sommes en 1919, Vaslav Nijinski a bientôt 30 ans, sa carrière est déjà derrière lui. Ses *Cahiers* s'ouvrent sur ce qui sera sa dernière danse, une « danse de la vie contre la mort », une danse à Saint-Moritz en Suisse où il est allé se reposer.

J'aimerais évoquer ici un rapport au corps fascinant et tout à fait singulier.

Un corps, celui de Nijinski, un corps trapu, d'un mètre soixante-cinq, très musclé ; un corps pourtant capable d'effectuer des sauts d'une grâce et d'une légèreté bouleversantes. Des cuisses puissantes et un cou qui ont marqué les esprits. Un corps éminemment érotique qui a troublé ses contemporains, suscité la fascination, le désir, mais aussi chez d'autres le rejet, le dégoût.

Nijinski marque son temps avec son corps, son corps presque dissonant, râblé et aérien, introverti en société, méconnaissable sur scène. Nijinski fait partie des premiers danseurs à abandonner les lourds costumes de l'époque et à s'exposer semi nu sur les planches. On peut citer les costumes de *l'Après-midi d'un faune* par exemple où la différence entre chair et costume n'est pas, ou peu, perceptible, ou encore les costumes de *Shéhérazade* ou le *Spectre de la Rose* où toute notion de genre est dépassé : Nijinski très viril est doté d'un charme androgyne.

Sa danse marquera le temps, sa déconstruction, sa révolution, sa nouvelle appropriation. Il commence sa carrière en bouleversant le monde par son élégance aérienne et sa lévitation. Nombreux sont les témoignages qui relatent ce moment de grâce où le temps semble suspendu lorsqu'il arrive dans les airs. Plus tard il brise les codes ; ses gestes, ses poses deviennent rigides, anguleux, il cherche à évoquer les danses peintes sur les vases grecs où les personnages sont de profil, leurs corps saccadés et où il n'y a pas de profondeur

de champ. Le ballet classique est bafoué. Nijinski va faire hurler les spectateurs. Il sera hué, humilié, certains néanmoins reconnaîtront immédiatement sa grandeur.

Corps donc que l'on voudrait censurer ainsi que les thèmes des chorégraphies. *L'après-midi d'un Faune* se termine en simulation d'orgasme sur scène. *Shéhérazade* traite d'orgie. *Le Sacre du printemps* est d'une bestialité sans précédent, etc. etc.

Le corps néanmoins qui va m'intéresser aujourd'hui est celui du texte.

Texte constitué de quatre Cahiers tous rédigés entre le 19 janvier et le 4 mars 1919, entre sa dernière danse et son internement.

A travers une écriture répétitive, lancinante, obsédante et très rythmée, Nijinski nous entraîne avec lui dans une sorte de transe, on voit la folie se dessiner et on l'accompagne, il nous tend la main pour nous emporter dans sa transition.

Page 178 nous lisons :

Je veux dire dire, que tu veux dormir et dormir.

Je veux écrire et dormir.

Tu ne veux pas dormir écrire.

J'écris écris écris.

Tu écris écris écris.

Je veux te dire.

Qu'il ne faut pas faut pas faut pas.

Je ne faut pas faut pas faut pas.

Tu tu la tu la la ga.

La ga la ga la gou la ga.

Ga la gou la la gou la.

Dans ce passage on peut bien entendre la circularité des mots, leur répétition et puis cette fin comme une comptine ou un refrain, quelque chose comme les paroles gelées de Rabelais dans le Quart livre (1552), lorsqu'elles fondent toutes ensemble : « bou, bou, bou », « trr, trr, trr, trrr, trrrrr », « on, on, ououououon » ou encore les babillages d'un enfant, dans tous les cas un langage d'avant-le-langage, une phase prélinguistique, un balbutiement. Nous sommes dans l'origine, la naissance, la découverte.

Le corps est également beaucoup décrit dans les *Cahiers* : la main qui écrit est souvent dite fatiguée, Nijinski parle de la danse, de la masturbation, du désir, des « cocottes », Dieu dicte

beaucoup de ses pas, de ses gestes, le danseur parle du corps qui mange, de la viande qui ne doit être mangée, de l'animal, etc.

Je ne veux pas danser comme avant, car toutes ces danses sont la mort. La mort ce n'est pas seulement quand le corps meurt. Le corps meurt mais l'esprit vit. L'esprit est une colombe mais en Dieu. Trouve-t-on page 183

La transe (je parle des trances de manière générale, de la tarentelle au soufisme en passant par celle des gnawa ou des massaï et je pourrais même y inclure les rave parties), la transe donc, **à travers des mouvements circulaires, répétitifs et rythmés, va permettre au danseur d'accéder à une forme d'état second, d'accéder à un « autre »,** autre monde, autre royaume, faisant fi de ce qui l'entoure. C'est une re-centration, un réenracinement. Ici, dans ces *Cahiers*, c'est comme si la danse des mots permettait à Nijinski d'accéder à cet autre. Ce n'est plus le corps qui danse mais les mots.

On remarque une insistance autour des sons, allitérations, assonances, jeux de mots, répétitions. Et le son, ce qui vibre, c'est le corps.

Je veux d'ailleurs m'arrêter un instant sur la traduction qui est remarquable et éminemment cruciale puisqu'elle est notre seul accès au texte. Nous voyons bien à la lecture qu'elle a fait l'objet de grandes réflexions, de partis pris, de renoncements, de trouvailles, de joies sans doute. Les notes de bas de page nous éclairent sur les intentions des traducteurs, c'est une traduction sourcière, qui se veut au plus près du texte d'origine. On sent un terrible dilemme quant à faire primer le sens sur le son ou le son sur le sens. Par exemple page P185

Je veux te dire que tu es mia et mia.

Je suis mia suis mia pas mia.

Mia mia mia mia mia mia mia.

Je ne suis pas mlia, mais je suis zemlia.

Je suis zemlia, et tu es zemlia.

Nous sommes zemlia, et vous êtes zemlia.

Tu ne veux pas mia mia mia.

Je te veux toi toi

Je te veux toi toi

(...)

Je ne suis pas mlia, je suis mlia zemlia

Je suis zemlia et tu n'es pas mlia

Je suis zemlia et tu n'es pas mlia

(...)

Nijinski utilise ici un mot de slavon, mia, qui en russe, menia, signifie « moi ». C'est peut-être le sens que Nijinski donne à ce mot dans ce poème. Zemlia signifie terre et vnemli « écoute-moi ». Pour respecter à la fois le sens des mots et leur sonorité, qui est de toute évidence primordiale pour Nijinski, nous les avons parfois traduits et parfois seulement transcrits. Nous avons voulu rester au plus près du rythme des vers de Nijinski.

Et d'autres fois :

Je suis bête, je suis bête. Un homme bête est un cadavre, et je ne suis pas un cadavre. Cadavre, cadavre, cadavre et je ne suis pas cadavre. Je ne te veux pas de mal. Je t'aime toi, toi. Tu ne m'aimes ne m'aimes pas. Je t'aime, je t'aime. Page 184.

Bête et *Cadavre* riment en russe mais ici les traducteurs Christian Dumais Lvowski et Galina Pogojeva ont privilégié le sens.

Ainsi nous assistons à un vrai déplacement du corps vers l'écriture, ce n'est plus le corps mais les mots qui dansent frénétiquement, qui cognent et palpitent comme les pulsations d'un cœur, dans le but d'une libération, une danse folle, vers un au-delà, où ils se dépouillent de toutes conventions sociales, participent à un lâcher-prise et où surgissent des fantasmes, des souvenirs, des obsessions, des peurs, des délires paranoïaques, des joies, des associations libres. Nous sommes, somme toute, assez proche de la cure psychanalytique.

La transe, notons-le, a toujours été marginalisée voire interdite, trop libératrice, trop dangereuse, qui donne accès à un endroit qui manifestement dérange les autorités et qui utilise le corps comme médium.

Et il y a l'analyse qui, de manière assez similaire a toujours dérangé —désormais interdite dans de nombreux pays—, qui à travers la parole (les lapsus, les jeux de mots, l'association libre) fait accéder à cet « autre », permet ce voyage initiatique, permet de faire parler ce qui habituellement se tait, libérer le censuré, procéder à une certaine perte de soi qui donne accès à cette nouvelle dimension, risquer.

La transe est collective la plupart du temps, elle est contagieuse, se transmet d'un corps à l'autre ; et n'était-ce pas Freud qui à New York en 1909, aurait dit à Jung : « Ils ne savent pas

que nous leur apportons la peste » ; et Lacan plus tard en 1975 que « la psychanalyse est une épidémie » ? Pour, entre autre, être de circonstance.

Bien sûr les deux disciplines sont bien distinctes, il ne s'agit pas là de les amalgamer, je m'appuie simplement sur elles pour présenter ce qui m'a frappée chez Nijinski. Ce troisième médium : l'écriture dansé comme auto-analyse.

Dernier cri entre sa dernière danse et son internement. Les *Cahiers* sont écrits en trois mois et après cela Nijinski sera interné pour le restant de ses jours. On assiste à sa chute, à son déséquilibre, il tombe. Habituellement nous n'assistons pas à ce genre de moments, on lit ce qui ne se dit pas, c'est peut-être ce pourquoi la lecture est si dérangeante.

Peut-être ici il ne s'agira pas de lire le livre de manière littéraire ou conventionnelle mais de pratiquer plutôt une « lecture flottante » au sens littéral du terme.