

Lorena Ehrbar (Université de Lausanne)

Doctorante et assistante diplômée en histoire de l'art contemporain sous la direction du Professeur Philippe Kaenel (UNIL)

Sujet de thèse : *Corps en spectacle. Images de la danse et illustrations du mouvement entre 1900 et 1950* (titre provisoire)



Harlingue-Viollet Photo, *Serge Lifar posant pour le dessinateur G. Angsbourg*, c. 1925.



Eileen Mayo, *Serge Lifar: Sixteen drawings in black and white*, préface de Boris Kochno, Londres: C W. Beaumont, 1928.

La thèse en cours en histoire de l'art questionne la représentation de la danse dans une perspective intermédiaire, et plus particulièrement celle du danseur et chorégraphe Serge Lifar (1905-1986), successeur de Vaslav Nijinski et de Léonide Massine aux Ballets Russes, puis premier danseur et maître de ballet à l'Opéra de Paris. Le corpus d'étude est constitué principalement de photographies et d'œuvres graphiques. Ces représentations, soumises à des dispositifs techniques propres, interrogent les constructions visuelles de la danse, les dynamiques de circulation et de transfert des images (entre tirages, revues illustrées, programmes, manuels, albums) ainsi que leurs fonctions (illustratives, documentaires, didactiques, ou d'émulation).

Contrairement à Vaslav Nijinski, objet de plusieurs études sur son rapport aux arts visuels et photographiques, le cas de Serge Lifar, de son arrivée aux Ballets Russes jusqu'à sa démission de l'Opéra, n'a que peu été étudié par ce prisme. Vedette du Tout-Paris, un volume important de représentations documente pourtant la carrière du danseur ukrainien. Elles permettent de poser des questions sur le genre, d'interroger le rapprochement des disciplines de la danse et du sport, ou encore la transmission pédagogique de la danse par l'image durant la première moitié du XX^e siècle. Cette étude s'inscrit dans une histoire culturelle de la danse et s'intéresse aux espaces de mise en

scène et en spectacle du corps, comme les théâtres et les studios - ceux de répétition ou de photographie – ou encore les lieux de vie quotidienne, privés ou extérieurs.

Dans le cadre de mon intervention pour l'école doctorale METIS 2021, j'ai choisi d'échantillonner une partie des interrogations qui guident ma recherche dans l'analyse d'un corpus constitué principalement de presse et de magazines illustrés, de programmes de théâtres et de galas des années 1930, ponctuellement mis en lien avec des albums graphiques de la même période. Cette décennie correspondant d'une part à l'entrée de Serge Lifar à l'Opéra de Paris, et d'autre part, à des changements au niveau du fonctionnement de la presse qui voit l'apparition de nouveaux modèles, tels que les photo-magazines¹. Il s'agit alors d'interroger ce qui est donné à voir de la danse, de ses figures, de ses publics et de ses lieux.

Ainsi, les photographies de spectacles en plan large, permettant de saisir des tableaux, ont été présentées à travers leurs fonctions, publicitaire dans la presse et didactique dans les albums. Nous avons ensuite interrogé la spécificité des œuvres montrant les attitudes individuelles du danseur et leur standardisation et cristallisation dans la presse et les programmes. Ces photographies sont également reprises et transférées par des artistes tels que Eileen Mayo et Géa Augsburg dans leur album graphique : *Serge Lifar : Sixteen drawings in black and white* (1928) et *La Vie en Images de Serge Lifar* (1937). S'est ensuite posée la question du corps exposé, au-delà du mouvement dansé, tantôt présenté de façon érotique ou athlétique. Ces mises en images de la danse et du danseur ont été comparées au « canon » qui s'est développé autour Vaslav Nijinski, et plus largement situées dans la nouvelle culture des loisirs extérieurs et du sport dans la première moitié du XX^e siècle. Penser la représentation de la danse au prisme de la thématique « spectacle et spectaculaire à l'ère contemporaine » permet d'éclairer plusieurs dimensions de la rencontre entre ces notions : la danse comme spectacle, le spectacle de danse, le plein air comme lieu de performance ou encore le spectacle du corps.

Les conférences des chercheur·euse·s confirmé·e·s et les interventions des autres doctorant·e·s, de même que les riches discussions entourant ces communications, m'ont permis d'étendre les sens et les définitions donnés au spectacle et au spectaculaire, c'est-à-dire d'appréhender ces termes comme des catégories ouvrant notamment à l'étude des régimes d'attention et de perception ; à la dimension du *spectatorship*. En prolongement, l'expérience du spectacle peut aussi être déployée

¹ BACOT Jean-Pierre, « La naissance du photo-journalisme. Le passage d'un modèle européen de magazine illustré à un modèle américain », *Réseaux*, vol. 151, no. 5, 2008, pp. 9-36.

depuis ses supports de représentation, animés par des qualités matérielles propres, comme dans les albums graphiques qui constituent une partie de mon corpus. Plus précisément, la conférence de Jean-Claude Yon qui abordait les liens entre journaux et théâtres au XIX^e siècle m'a conforté dans le choix d'octroyer une part importante de mon analyse aux images de la danse dans la presse ; celle de Karel Vanhaesebrouck a permis d'enrichir et de nuancer le cadre théorique de l'intermédialité mobilisé dans la présente recherche ; tandis que celle de Patrick Clastres a densifié ma compréhension du stade, nouvelle scène sportive et spectaculaire à la Belle Époque. L'usage du terme dans la langue de la modernité du début du XX^e renvoie aussi au vocabulaire utilisé pour qualifier les chorégraphies de Lifar, qui tiennent « du cirque et surtout du stade »², invitant ainsi la poursuite d'une réflexion sur le caractère acrobatique et sportif des danses de Lifar et sur leur réception. Les remarques suivant mon intervention ont confirmé ou encouragé certaines hypothèses et directions de travail, comme l'interrogation et l'emploi d'une perspective *queer* pour appréhender les représentations de Serge Lifar, ou encore la nécessité d'interroger des images mobiles du danseur.

² LEVINSON André, *Serge Lifar, destin d'un danseur*, Paris, Grasset, 1934, p. 32.