

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du lundi au samedi
de 10h à 19h
www.loeveandco.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 42 01 05 70

Love&Collect

Corps et graphies Serge Lifar (1905-1986)

30.11.2020

Serge Lifar

Sans titre

1939

Encre et gouache sur papier

Signée, datée et dédiée en bas à droite

28,5 x 23 cm (à vue)

Provenance

Collection Yvette Chauviré, Paris;

Collection particulière, Paris

Prix conseillé

~~800 euros~~

Prix Love&Collect

450 euros



**Entre explosion de vie
dionysiaque et aspiration
apollinienne, la danse
a été un pivot de
la révolution esthétique
moderne.**

**Christine Macel
et Emma Lavigne**

Corps et graphies Trente-quatrième semaine

Trente-quatrième semaine

Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant
24 heures.

C'est en douceur que nous quittons le rivage des muses pour aborder celui des danseuses, et des danseurs. Rappelons-nous juste les mots de Paul Valéry, disant son admiration dans Degas Danse Dessin en 1936: *Degas, tendre pour peu de choses, ne s'adoucissait guère à l'égard de la critique et des théories. Il disait, volontiers, et sur le tard le rabâchait, que les Muses jamais ne discutent entre elles. Elles travaillent tout le jour, bien séparées. Le soir venu et la tâche accomplie, s'étant retrouvées, elles dansent: elles ne parlent pas.*

Ainsi, les muses dansent-elles, paraît-il... Dans ce livre, le seul qu'il ait consacré à un seul artiste, Paul Valéry saisit toute la diversité et la complexité des possibilités visuelles offertes par la transposition de la danse dans le dessin, notant par exemple avec une grande justesse que *Degas est l'un des rares peintres qui aient donné au sol son importance. Il a des planchers admirables. Parfois, il prend une danseuse d'assez haut, et toute la forme se projette sur le plan du plateau, comme on voit un crabe sur la plage*, ou, ailleurs, *Il y avait en Degas une curieuse sensibilité pour la mimique. (...) il s'acharna à reconstruire l'animal féminin spécialisé, esclave de la danse, ou de l'empois, ou du trottoir. (...) tout le système mécanique d'un être vivant peut grimacer comme un visage.*

Qu'elle soit schématique ou réaliste, voire photographique, la représentation graphique de la danse, des danseurs et des danseuses, irrigue tout l'art du vingtième siècle, à tel point que plusieurs expositions majeures ont été consacrées à en explorer les relations. Mieux, la danse peut insuffler le mouvement, la révolution même, à l'intérieur des arts visuels, comme le démontraient brillamment les commissaires Christine Macel et Emma Lavigne en 2011, dans leur exposition de référence *Danser sa vie* au Centre Pompidou, née de leur conviction que, *Entre explosion de vie dionysiaque et aspiration apollinienne, la danse a été un pivot de la révolution esthétique moderne.*

En trois sections, l'exposition dressait un panorama complet du siècle, au cours duquel l'art évolua en grande partie sous l'impulsion de la danse, des danses, même, c'est-à-dire au diapason de l'évolution formidable de la pratique chorégraphique pendant cette période. Tout d'abord, l'exposition explorait le thème de la danse comme *expression de soi*, quand la *danse libre* se dégage du ballet classique avec Isadora Duncan ou Gertrud Leistikow, dont les performances ont fortement marqué Max Ernst. Puis, la section consacrée aux rapports entre la danse et l'abstraction montrait comment l'avènement de la peinture abstraite était corrélé à la manière dont les cubistes, les futuristes, le Bauhaus et les avant-gardes russes se sont emparés de la danse, des Ballents mécaniques aux Ballets Russes, en passant par la sublime Loïe Fuller.

Enfin, les liens entre la danse et la performance, initiés du temps de Dada, étaient développés à travers l'aventure du Black Mountain College, en Caroline du Nord, avec Allan Kaprow et Merce Cunningham pour aboutir au Judson Dance Theater de New York (Trisha Brown, Yvonne Rainer...), et aux collaborations de Lucinda Childs avec des artistes de premier plan comme Sol LeWitt, Philip Glass, Robert Wilson ou Frank Gehry.

**Avec Yvette Chauviré,
on était toujours un peu
ailleurs et pourtant
dans le vif du sujet.**
Marie-Claude Pietragalla



Corps et graphies Serge Lifar (1905-1986)

30.11.2020

Immense danseuse, Yvette Chauviré est considérée comme la plus grande ballerine française, et l'une des rares danseuses étoile à avoir reçu le titre de *prima ballerina assoluta*. Une autre très grande danseuse, Marie-Claude Pietragalla, saluait en 2016, à sa disparition, cette artiste exceptionnelle: *Non seulement elle fut une étoile charismatique avec une palette très large allant du romantisme aux rôles de caractère, mais elle possédait aussi un fort tempérament et abordait la danse à sa façon. Plus que la technique, elle nous enseignait le style et la poésie du mouvement, les intentions du geste, le sens de tel ou tel moment, les regards mais aussi comment marcher ou se présenter dans un ballet. Des détails parfois, mais indispensables et toujours ciblés par rapport au personnage et à la personnalité de chacun. Avec elle, on était toujours un peu ailleurs et pourtant dans le vif du sujet. Elle aimait aussi discuter, remettre les créations dans leur contexte sans aucune esbroufe avec beaucoup de finesse et de ressenti.*

Les débuts d'Yvette Chauviré sont intimement liés à la carrière du danseur et chorégraphe Serge Lifar, qui l'intègre en 1934 dans le Corps de Ballet de la compagnie de l'Opéra de Paris. Ayant sauté l'échelon de coryphée, elle devient en janvier 1935 petit sujet, puis grand sujet en 1937, première danseuse en 1938, et enfin danseuse étoile en décembre 1941, après la première représentation du ballet Ishtar, que Serge Lifar chorégraphie pour elle.

Daté de 1939 (elle est alors âgée de 22 ans seulement, et lui de 34), ce portrait d'elle en danseuse par son mentor est saisissant. Elle y incarne la grâce, mais également le mystère; sa chevelure comme sa robe s'évasent en corolles d'où ne surgissent que son visage aux traits fins, et deux mains effilées, surlignées de bleu.

De son maître Diaghilev, Lifar a retenu l'importance de faire appel aux meilleurs artistes de son temps, que ce soit pour la musique ou pour les décors et costumes; la liste des peintres avec lesquels Lifar a collaboré donne le vertige, de Larionov en 1925 à Picasso en 1962, en passant par Dali, Chirico, Gontcharova, Léger et même Bernard Buffet (en 1969), Félix Labisse (à plusieurs reprises), ainsi que des illustrateurs comme Paul Colin ou Cassandre.

C'est à Cassandre, justement, d'origine russe comme lui, que Lifar fait appel pour la création de son ballet Le chevalier et la damoiselle, une féerie médiévale dans laquelle un chevalier errant délivre une princesse du sortilège qui la transformait en biche, joué pour la première fois en 1941, puis à de multiples reprises, jusqu'à entrer au répertoire de l'École de danse de l'Opéra de Paris en 1996. Il semblerait cependant que dans ce dessin, réalisé deux ans auparavant, Lifar ait déjà imaginé

les grands traits du costume de la *Noble dame*, dansée par Yvette Chauviré, à qui il dédicace l'œuvre. Si le dessin et la peinture avaient pris plus d'importance vers la fin de la vie de Serge Lifar, en Suisse, ses œuvres anciennes sont exceptionnellement rares; nerveuse, fouguese, enlevée, cette encre et gouache dédiée à son inoubliable interprète est un talisman précieux.

**Célèbre et controversé,
le danseur et chorégraphe
d'origine russe Serge Lifar
s'est affirmé
au cours du vingtième
siècle comme l'un des plus
ardents défenseurs de
la danse à laquelle il a
dédié sa vie.**

Marie-Françoise Christout



Corps et graphies Serge Lifar (1905-1986)

Marie-Françoise Christout

Célèbre et controversé, le danseur et chorégraphe d'origine russe Serge Lifar s'est affirmé au cours du vingtième siècle comme l'un des plus ardents défenseurs de la danse à laquelle il a dédié sa vie. Doté d'une exceptionnelle plastique, il a joint à l'harmonie gestuelle un sens dramatique mis au service de ses rôles aux Ballets russes de Serge de Diaghilev puis à l'Opéra de Paris. Idole du Tout-Paris, des photographes de presse, de la radio, il a usé de son prestige médiatique pour réhabiliter la condition du ballet et du danseur. Il a conçu et souvent créé – c'est-à-dire dansé lors de la première représentation de l'œuvre – deux cents chorégraphies expressives d'une action, d'un caractère, en s'attachant plus à révéler et servir la personnalité des solistes que la complexité des ensembles. Charismatique, il a su transmettre le lyrisme de son néo-classicisme, attirer un nouveau public, communiquer par ses conférences et écrits sa passion pour son art.

Fils d'un fonctionnaire des Eaux et Forêts, Sergueï Mikhaïlovitch Lifar est né à Kiev (Ukraine) le 5 avril 1905, à l'aube des troubles révolutionnaires. Après une enfance paisible, l'adolescent rêveur souffre de la guerre civile entre Rouges et Blancs. Blessé à la main par un éclat d'obus, il renonce à la carrière de pianiste qu'il préparait au Conservatoire de musique avec Vladimir Horowitz. En 1921, sa curiosité le conduit au cours de danse de Bronislava Nijinska. C'est alors une véritable révélation: il comprend qu'il vient de découvrir son univers. Toutefois, le chemin vers son idéal sera rude. (...) Après de cruelles péripéties, il se présente à Monte-Carlo, ignorant de la langue et des exigences du milieu de la danse. Déçu par la médiocrité des candidats, Serge Diaghilev remarque toutefois l'harmonie corporelle, le magnétisme et les dons du timide débutant, déclare Il sera danseur et l'engage dans son corps de ballet.

Au sein de l'illustre compagnie, l'apprentissage est dur. Le jeune Lifar débute obscurément le 17 avril 1923 dans Le Mariage d'Aurore (musique de Piotr Ilitch Tchaïkovski, chorégraphie de Marius Petipa) et participe à la création de Noces (musique d'Igor Stravinski, chorégraphie de Bronislava Nijinska, décors et costumes de Natalia Gontcharova). À défaut de maîtrise technique, il fait remarquer par Alexandre Benois et blâmer par Diaghilev sa présence scénique, l'audace provocante de ses improvisations dans le rôle du joueur d'accordéon de Petrouchka (musique de Stravinski, chorégraphie de Michel Fokine; décors et costumes de Benois), en esclave mourant de Shéhérazade (musique de Nikolai Rimski-Korsakov, chorégraphie de Fokine, décors et costumes de Léon Bakst). Picasso dessine les proportions idéales du futur modèle de Maillol. Bientôt Jean Cocteau, Misia Sert, Francis Poulenc, Coco Chanel pressentent que Lifar est l'avenir du ballet. Conscient de sa vive intelligence, de sa curiosité, Diaghilev l'encourage à développer sa culture en

Espagne et en Italie tout en perfectionnant assidûment sa technique à Turin auprès d'Enrico Cecchetti. En 1924, il lui confie les rôles d'officier dans Les Fâcheux (musique de Georges Auric, chorégraphie de Nijinska, décors et costumes de Georges Braque), de gigolo dans Train bleu (musique de Darius Milhaud, chorégraphie de Nijinska, décors de Henri Laurens; costumes de Coco Chanel). Ses rapides progrès lui valent, cette même année, le titre de soliste et, en 1925, après la création de Borée dans Zéphyr et Flore (musique de Vladimir Dukelsky, chorégraphie de Léonide Massine, décors et costumes de Braque), celui de premier danseur.

(...) Après de modestes débuts de chorégraphe dans sa version acrobatique de Renard (musique de Stravinski, décors et costumes de Mikhaïl Larionov, 1929), Lifar, en tant que danseur, laisse libre cours à son sens dramatique dans le rôle emblématique du Fils prodigue (musique de Prokofiev, chorégraphie de Balanchine, décors et costumes de Georges Rouault, 1929). Peu après cette saison, Diaghilev, père spirituel de Lifar, meurt, le 19 août 1929 à Venise. Les Ballets russes sont contraints, faute de ressources, de se disperser. Déjà, on se dispute l'héritage.

Une rencontre va soudain orienter le destin de Lifar. Directeur de l'Opéra de Paris, Jacques Rouché fait appel au danseur puis lui demande de remplacer le chorégraphe Balanchine, alors souffrant, pour régler en hâte Les Créatures de Prométhée (1929) de Ludwig van Beethoven. Développant le rôle mythique du Titan qu'il incarne en mêlant d'instinct danse et sentiment, Lifar imprime à l'œuvre un caractère novateur qui surprend, choque ou séduit. Son triomphe incite Rouché à l'engager comme premier danseur et maître de ballet, après un bref passage dans la revue de l'impresario Charles B. Cochran à Londres, où il conçoit et crée La Nuit (musique de Sauguet, décors et costumes de Christian Bérard, 1930). En dépit de fréquentes tournées en Europe, en Amérique du Sud et du Nord, en Australie et en Asie, il va désormais consacrer à la compagnie, corps et âme, son dynamisme et son prestige.

D'emblée, l'adaptation mutuelle de l'ardent novateur et de la troupe engourdie par la routine ne va pas sans orages ni passions. Avant de lui consacrer son dernier livre, le critique André Levinson réclame: Chassez ce barbare! À côté d'essais moins accomplis, Lifar multiplie les audaces techniques dans Bacchus et Ariane (musique d'Albert Roussel, décors et costumes de Giorgio De Chirico, 1931), folkloriques dans Sur le Borysthène (1932) de Prokofiev. Les premières maladresses sont éclipsées par l'hommage à la tradition qui caractérise le viril et aérien Spectre de la rose (musique de Weber sur une orchestration de Berlioz, chorégraphie de Fokine, 1931), le sensuel Faune, l'éblouissant

Oiseau bleu dans Divertissement (musique de P. I. Tchaïkovski, chorégraphie de M. Petipa, 1932). (...) Soucieux de vivifier l'école française avec les espoirs de la compagnie qu'il envoie chez ses professeurs russes Vera Trefilova et Liubov Egorova, Lifar poursuit ses recherches stylistiques en fondant dès 1932 son cours d'adage, laboratoire où s'élabore son néo-classicisme. Parmi ses transgressions majeures figurent la chute après l'envol, l'arabesque décalée, l'appui oblique, le déhanchement, l'étirement des bras, la cambrure extrême du cou-de-pied. Son plié érotique en seconde position sera largement adopté après 1950.

En créant, en hommage aux pionniers de l'aviation Mermoz et Saint-Exupéry, le ballet culte Icare (1935), dont il a dicté à Arthur Honegger les rythmes arrangés pour instruments à percussion, Lifar illustre ainsi Le Manifeste du chorégraphe, publié simultanément, et qui constitue une étape décisive de sa réforme. Il y réclame la primauté de la danse et du rythme corporel sur la musique et le décor, se prononce pour son éventuelle autonomie et la reconnaissance des droits du chorégraphe. Entouré d'Yvette Chauviré, Suzanne Lorcia, Serge Peretti, Paul Goubé, il poursuit ce cycle héroïque en incarnant David triomphant (musique de Vittorio Rieti, décors et costumes de Fernand Léger, 1937), Alexandre le Grand (musique de Philippe Gaubert, 1937), Aeneas (musique d'A. Roussel, 1938). Andersen lui suggère, en 1936, le conte du Roi nu (musique de Jean Françaix), et la Bible, en 1938, lui inspire Cantique des cantiques (musique d'A. Honegger, décors et costumes de Paul Colin). Il confie à Lycette Darsonval le rôle-titre d'Oriane et le Prince d'amour (musique de Florent Schmitt, décors et costumes de Pruna, 1938), à Solange Schwarz l'interprétation de la petite danseuse de Degas d'Entre deux rondes (musique de Marcel Samuel Rousseau, 1940), à Yvette Chauviré celle de la mystique Istar (musique de Vincent d'Indy, 1941).

(...) Pour défendre la danse, Lifar s'investit vite d'autres domaines. Dès 1934, il publie des articles, puis des livres. De son abondante production se détachent les autobiographies Du temps que j'avais faim (1935) et Ma Vie (1965), les monographies Carlotta Grisi (1941), Giselle (1942), Histoire du ballet russe (1950), Serge de Diaghilev (1954). Théoricien, il développe, dans La Danse (1938), la communication faite lors du II^e congrès international d'esthétique en Sorbonne où, à partir de 1955, il sera chargé de cours d'été; il célèbre dans un essai brillant Terpsichore dans le cortège des muses (1943), puis conçoit son très intéressant Traité de danse académique (1949) et son Traité de chorégraphie (1952) remarquablement illustrés par Monique Lancelot. Il s'est aussi intéressé au cinéma, prêtant déjà son concours en 1937 au film culte La Mort du cygne, réalisé par Jean-Benoît Lévy, puis, en

1942, à *Symphonie en blanc, histoire de la danse et du ballet*. Il multiplie en tous lieux les conférences-démonstrations, organise des expositions, réclame dès 1943 une Cinémathèque de la danse, aide à développer la formation des danseurs et du public en fondant l'Institut chorégraphique (1947-1957) puis l'Université de la danse. Rêvant de ressusciter l'Académie de danse de Louis XIV, il fait entrer la danse à l'Académie des beaux-arts dont, en 1970, il est élu correspondant étranger. Président d'honneur de la danse à l'U.N.E.S.C.O. en 1976, collectionneur, peintre, personnalité ardente aux multiples facettes, il décède à Lausanne le 15 janvier 1986, et repose au milieu des siens au célèbre cimetière russe de Sainte-Geneviève-des-Bois (Essonne).



Actuellement

30.11 • 04.12.2020 • En ligne

Love&Collect: Corps et graphies

Serge Charchoune, Lucinda Childs, Max Ernst, Serge Lifar, Jean-Loup Sieff. Inscription sur notre site et suivez ce projet en temps réel sur Instagram et Twitter [@loveandcollect](#)

02.12.2020 • À la galerie: 8, rue des Beaux-Arts

Love&Collect: Inauguration

Stéphane Corréard et Hervé Loevenbruck annoncent l'ouverture de Love&Collect, «magasin d'histoires de l'art», en ligne et à Saint-Germain-des-Prés. Expérimenté depuis huit mois, le projet en ligne Loeve&Co-lllect a été plébiscité quotidiennement par plusieurs milliers d'abonnés, et a engendré la vente de près de cent-cinquante œuvres. Ses initiateurs décident de le pérenniser et de le développer, en le rendant autonome, et de lui consacrer un espace physique, au 8 rue des Beaux-Arts à Paris.

Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
30.11.2020