

C'est un grand privilège et un immense plaisir de vous recevoir à Bath, Lynn, puisque c'est ici que vous êtes apparue aux côtés de Rudolf Noureev, il y a bien des années de cela, le jour qui suivit l'annonce du terrible attentat contre le mari de Margot Fonteyn. Mais bien des années ont passé depuis lors. Lynn, est une des plus grandes interprètes de sa génération, et d'ailleurs de toutes les générations, elle est vraiment une artiste exceptionnelle qui a souvent travaillé avec Rudolf Noureev et c'est pourquoi il nous a semblé tout à fait évident de lui demander de venir ici aujourd'hui, en tant que partenaire mais aussi amie de Rudolf. Donc c'est avec joie que nous vous accueillons, Lynn.

Lynn, comment s'est passée votre première rencontre avec Rudolf ?

C'était dans les années 60 lorsqu'il vint pour la première fois à Londres. J'étais en train de répéter avec d'autres danseurs « le Festival des fleurs à Gaziano » qu'Eric Bruhn nous apprenait. Rudolf est venu à une répétition parce qu'il voulait l'apprendre lui aussi. Nous nous sommes immédiatement bien entendus car instinctivement et de façon impulsive, il s'est mis à généreusement aider tout le monde. Et aussi, je crois qu'il a su voir en moi quelqu'un de combatif et d'acharné car j'étais loin d'être la meilleure du groupe mais j'étais très déterminée et je crois que ça lui a plu. Donc on s'est tout de suite bien entendus.

Oui, bien sûr, vous avez touché du doigt l'une des nombreuses qualités de Rudolf : la générosité envers ses collègues. Il pouvait être féroce dans toutes sortes de situation et même vis-à-vis de ses collègues parfois, mais il était avant tout un homme d'une grande générosité, désireux d'aider, tout comme l'était Maria Callas.

Mais il me semble, Lynn, que la toute première production à laquelle vous avez participé était la Bayadère, dans une chorégraphie de Rudolf, et vous en étiez une des trois ballerines (les deux autres étaient Merle Park et Monica Mason). Pouvez vous nous en dire un peu plus à ce sujet car c'était la première fois que Rudolf montait une production en Europe et de plus au Royal Ballet :

Et bien, en fait, avant la Bayadère, nous avons déjà dansé ensemble dans un ballet de MacMillan « Images of Love ». Dans ce ballet Rudolf et moi dansions avec Christopher Gable. Nous sommes devenus très amis et je crois me souvenir que nous sommes partis en tournée avec la compagnie et nous nous sommes découverts une passion commune pour les chapeaux ! Il m'a montré comment les transporter dans nos valises. Je n'avais jamais assez de place pour tous mes chapeaux et lui, arrivait toujours à se débrouiller pour les emmener, donc c'est à ce moment là que j'ai eu ma première leçon « comment mettre des chapeaux dans ses bagages ».

Ensuite La Bayadère fut un moment merveilleux car à cette époque, Rudolf et moi étions devenus très proches et il était très naturel avec moi. Les trois solistes avaient des petites variations vraiment difficiles et le reste du rôle était aussi très dur. Il me donna le plus difficile des solos. Ce n'était pas quelque chose de brillant, ce n'était pas non plus charmant, le solo était lent, un peu bizarre et finissait sur une drôle de note qui vous donnait l'impression que ce n'était pas vraiment fini, c'était vraiment très difficile.

Un jour, alors que je me bagarrais avec ce solo, j'ai demandé à Rudolf « Rudolf, pourquoi m'as-tu donné ce solo à moi ? Je ne suis pas la meilleure ici »

Il répondit « J'ai pensé que tu serais la seule à pouvoir en tirer quelque chose ! Tu es si bonne actrice ! »

Je lui répondis « Alors tu crois que le ballet c'est juste un travail d'acteur ? » « Non, pas du tout » dit-il. Enfin, nous étions en train de blaguer, mais ce qu'il m'apprenait était à l'opposé de mes convictions. Jusqu'ici j'avais toujours considéré que la scène était un espace de mystère, de magie où vous pouviez cacher ce que vous ne vouliez pas montrer au public. Donc, peu importe, on pouvait cacher les difficultés en ayant l'air tout à fait à l'aise, garder un sourire sur son visage, on ne montrait jamais ce qui allait de travers. Et bien, Rudolf ne semblait pas être d'accord avec ça, et d'ailleurs il s'est fait remarquer bien souvent en arrêtant l'orchestre et recommençant depuis le début en se remettant en 5^{ème} positions avec un air vraiment mauvais. Je n'approuvais pas cela du tout mais il m'a appris qu'il fallait être extrêmement rigoureux lorsqu'on interprète un ballet classique. Il n'y a pas de raccourcis, on ne peut pas dissimuler les imperfections alors le meilleur moyen de faire une bonne prestation, c'est d'être absolument honnête dans l'exécution des pas et de surmonter les difficultés sans essayer de camoufler quoi que ce soit. Si ça râte, tant pis, c'était au moins honnête d'avoir essayé. Voilà ce qu'il pensait. Cela demandait beaucoup de courage de faire cela. Mais c'était une grande leçon pour moi parce que dès lors je fus en mesure de m'attaquer aux fondements des rôles classiques d'une manière beaucoup plus constructive et enrichissante.

Quelle est la part de la chorégraphie originale de Petipa que Rudolf a conservé, selon vous pour la Bayadère ? C'était bien sur à cette époque difficile à dire, personne ne le savait précisément mais selon vous, quelle fut sa part de propre création ?

Je ne sais pas exactement mais je ne pense pas qu'il l'ait beaucoup modifiée. Je suis certaine qu'il ne l'a pas fait. Je pense par contre qu'il l'a « purifiée » qu'il a certainement supprimé les passages trop « soviétiques » afin de revenir à ce qu'il y avait de plus pur. Je pense qu'il a insisté avec beaucoup de rigueur sur certaines positions et certains détails qui avaient été altérés avec au fil du temps à Saint Petersburg. Je ne peux pas en être absolument sûre, mais j'imagine qu'il a opéré là un grand travail de purification et de clarification.

Je suis certain que vous avez raison, car j'ai toujours été frappé de voir à quel point Rudolf défendait la tradition du ballet classique russe, contrairement à d'autres venus également de l'Ouest par la suite et qui montèrent leur propre production.

Quand avez-vous dansé votre premier grand ballet avec Rudolf ?

C'était dans les années soixante lorsque nous avons dansé Giselle. La raison pour laquelle nous nous entendions si bien était que nous avions tant en commun : nous venions tous les deux de pays étrangers et de très petites villes enfouies au fond d'un vaste continent. Je venais d'un petit village du nord du Canada et lui venait de... Bien sur il est né dans un train près des montagnes de l'Oural. Tous les deux nous avons passé notre enfance dans des petites villes de province où nous avons appris à danser à un âge assez avancé et curieusement, tous les deux nous avons trouvé des « mentors » dans ces villes qui nous ont amené à Saint Pétersbourg pour Rudolf et moi-même à Londres où nous avons pu commencer un vrai travail d'apprentissage alors que nous étions déjà grands. J'avais quinze ans et Rudolf dix sept, je crois.

Nous étions un peu à la traîne tous les deux pendant les cours, nous sentions que nous avions tellement de retard à rattraper, ce que nous avons fait.

Aussi, quand nous avons rejoint une compagnie nous avons déjà acquis en très peu de temps des positions importantes. Donc lorsque nous nous sommes rencontrés, nos expériences étaient assez similaires et nous étions également confrontés à des choses semblables. Nous nous sommes mis d'accord sur notre façon de travailler ensemble et nous avons été extrêmement heureux de danser ensemble même si parfois il y avait des difficultés.

Rudolf avait beaucoup à m'apprendre et il sentait que moi aussi je pouvais lui en apprendre car il admirait beaucoup mon travail. Donc nous avons été très heureux d'apprendre ensemble et nous étions très à l'aise l'un avec l'autre car nous avions le même but. Nous ne craignons pas de faire des erreurs ensemble, il savait merveilleusement m'encourager.

Et lui-même avait un courage incroyable qu'il savait me communiquer et ainsi j'arrivais à me surpasser, à aller au-delà de mes limites.

Je ne suis pas là seule à avoir vécu cette expérience, c'est arrivé à toutes ses partenaires et bien sûr à Margot Fonteyn et je pense que toutes, nous aurions dit la même chose.

Quand on a connu une telle entente avec un partenaire, quand on a été tous les deux poussé au-delà de nos propres limites, cela cimenter une relation comme aucune autre. Il y avait entre nous beaucoup de confiance et de respect.

Voilà où nous en étions lorsque nous avons dansé Giselle et en fait, nous sommes toujours resté à ce niveau d'entente pendant toutes les années qui ont suivi. C'est devenu même encore plus fort et nous osions davantage. Il lançait des défis qu'on attrapait au vol et parce qu'il était là, on était vraiment capable de saisir chaque occasion et d'en faire quelque chose, même si ce n'était pas à chaque fois un succès fantastique.

Voilà une fort belle description de l'effet qu'a eu Rudolf sur vous et sur nombre de ses partenaires, et de l'influence qu'il a même eu je pense sur les plus jeunes du corps de Ballet, car il est arrivé dans notre univers brumeux comme une météore, soudain tout a été soufflé autour de nous, tout s'est réveillé, tout était à nouveau vivant. Ces artistes arrivent à créer un vrai stimulus, donne un sens nouveau aux choses et sont à la recherche d'une grande vérité artistique.

Vous avez été, Lynn, très talentueuse, dès le début de votre carrière en vous servant de la danse comme moyen d'expression et c'est vraiment merveilleux que vous ayez pu rencontrer Rudolf.

Mais comme il se mettait souvent en danger, vous souvenez-vous avoir pensé que la fin du monde était arrivé tout en continuant stoïquement à danser ?

Je crois que la meilleure histoire s'est déroulée au Palais des Sports de Paris où Rudolf avait monté sa production de Roméo et Juliette. J'avais appris le rôle de Juliette à Londres, sans voir Rudolf, et c'est Patricia Ruanne qui m'a appris le rôle sans partenaire. Je suis arrivée pour danser en soirée. Rudolf avait déjà dansé en matinée et nous avons très peu de temps entre les deux représentations pour répéter ensemble. Vous pouvez imaginer à quel point c'était effrayant. Nous avons fait une assez belle représentation. Mais à la suivante, alors que nous en étions au troisième acte, Juliette est sur son lit après avoir dansé un prologue avec La mort. Il y a ensuite un changement de scène, et Roméo et Juliette se réveillent ensemble. Sauf qu'après le changement de scène, il n'y avait pas de Roméo ! Je me suis retrouvée toute seule sur le lit alors que la musique continuait de jouer et j'ai pensé « Oh, mon Dieu, mais où est-il ? » Environ la moitié du pas de deux était déjà passé quand j'ai entendu des pas résonner dans les escaliers au fond de la scène et tout le rideau du fond, qui était en fait le ciel, s'est alors ouvert et Roméo est apparu !

Il a soulevé Juliette du lit et il a voulu recommencer le pas de deux depuis le début ! C'était terrible !

Rudolf était de ceux qui croyait fermement que pour assister à une belle représentation il fallait que les artistes se surpassent au-delà de tout ce qu'ils pensent imaginable et Rudolf est vraiment celui qui a ouvert la voie dans cette direction.

Vous avez dû avoir en de nombreuses occasions, envie de lui dire « Rudolf, tu es fou – tu ne peux pas faire ça ! » Pouvez-vous nous rappeler certains de ces moments ?

Curieusement, nous avons d'une certaine façon favorisé ce grand nombre de performances, car comme vous le savez, j'ai débuté dans une compagnie qui faisait des tournées et nous avions parfois jusqu'à 8 représentations par semaine, et cela durant 16 ou 18 semaines par an, par conséquent ce n'était pas quelque chose qui m'étonnait mais je pense que la chose la plus difficile que j'ai eu à faire avec Rudolf était à Paris. Nous avons donné 8 représentations de Giselle en 5 jours et chaque représentation était suivi par les Danses d'Isadora et lui dansait un autre ballet de Murray Louis. C'était un incroyable marathon ! Je me souviens que je me suis réveillée le dernier dimanche avec deux représentations à donner, et je me suis dit « Rudolf, je le fais vraiment parce que c'est toi ! »

Mais il avait cet appétit insatiable pour le travail. Je pense que cela vient sans doute du fait qu'il a débuté tard, mais je pense que c'était plus profond que cela. Je pense qu'il estimait qu'en tant que grand artiste, il se devait d'aller au plus profond de lui-même découvrir de quoi il était capable, et c'est cette soif qu'il a transmis à tout le monde autour de lui. Mais je voudrais aussi ajouter une chose, et j'aimerais que vous me disiez ce que vous en pensez ; Quand Rudolf est apparu pour la première fois, Dame Ninette de Valois, qui était à l'époque encore Directrice du Royal Ballet, je me souviens l'avoir entendu dire : Nous savons tellement de chance d'avoir Rudolf. Nous avons désespérément besoin d'un virtuose, mais ce dont nous avons encore plus besoin, c'est d'un virtuose qu'il ait du goût. C'est plutôt rare et nous en avons un ! » Que pensez-vous Lynn de ce commentaire à propos du « goût » ?

Et bien, je ne sais pas si j'appellerai cela du « goût », pour moi c'était du génie et cela dépassait toutes les règles, c'est difficile à définir et à nommer, mais je ne pense pas que j'aurais utilisé le mot « goût ».

C'était plutôt une sorte de beauté, d'honnêteté et de vérité. C'était au-delà du « goût ». D'une certaine manière, il avait une démarche presque évangélique, il vouait un vrai culte à son art et il ne faisait jamais de compromission, jamais. C'était une sorte de magnifique folie, d'obsession.

Rudolf disait souvent que sa vraie maison, c'était la scène et qu'il se sentait perdu quand il en était éloigné, mais c'est là un des autres aspects de Rudolf : j'ai toujours senti qu'il ne se sentait vraiment nulle part « chez lui ». Il avait toutes ces maisons, celle au bord du Richmond Park à Londres, celle dans le sud de la France, puis il a acheté l'appartement du Dakota Building à New York et la maison de St Barth. Puis il a acheté l'appartement du Quoi Voltaire et il me disait souvent « ce que j'ai vraiment envie de faire, c'est d'acheter les îles où Leonide Massine a vécu pendant des années » et quand Massine est décédé, Rudolf a acheté ces îles. Pourtant, j'ai le sentiment qu'il ne s'y sentait pas vraiment chez lui...

D'une certaine façon, je ne pense pas qu'il recherchait une maison. Je pense qu'il était davantage attiré par l'expérience 'sensuelle' et qu'il aimait le sentiment que lui procuraient ces différents endroits. Il s'y sentait à l'abri et voulait que ces maisons soient vraiment magnifiques pour qu'il puisse y savourer ses loisirs.

Je ne pense pas qu'il cherchait une maison dans le sens où nous l'entendons. Il avait besoin de lieux où il puisse se reposer tout en y trouvant quelque chose d'excitant et d'intéressant. Ce n'était pas juste des endroits où se poser. Ces maisons étaient en elles-mêmes une expérience artistique, donc il a trouvé ce qu'il cherchait. C'est ainsi qu'il vivait sa sensualité à travers sa façon de vivre, de goûter à tout, de ressentir, de faire les choses....

Oui, c'est en effet, une très belle façon d'exprimer son attitude. Ses maison et ses appartements étaient vraiment magnifiques et il y vivait de façon très confortable. Mais c'était un « errant » et je crois qu'il était comme beaucoup de ces Russes inconsolables d'avoir perdu la Terre maternelle. Je pense qu'il s'était dit qu'il ne pourrait pas remplacer cette Terre maternelle, mais qu'au moins il pourrait avoir ces endroits où se reposer quand il en aurait l'occasion. Cependant, il avait peu souvent l'occasion de se reposer. Vous souvenez-vous de moments particuliers de repose que vous avez partagé ensemble pendant vos tournées ?

Je ne suis jamais beaucoup sorti avec lui parce qu'il était infatigable et je ne pouvais pas le suivre. Il avait une telle énergie ! Mais nous nous rencontrions durant la journée. On ne partait pas ensemble mais on se rencontrait aux mêmes endroits, ce qui prouve notre complicité : nous aimions les mêmes marchés, les bazars et les antiquaires donc inévitablement on se retrouvait forcément quelque part. Nous avions tous les deux des problèmes pour dormir aussi nous téléphonions beaucoup la nuit. Je me souviens être allée sur mon balcon à Tel Aviv vraiment très tard dans la nuit et il était là, sur le sien, alors nous avons discuté et ensuite nous avons décidé d'aller nager.

Mais je pense que son goût pour les loisirs venait de son envie de multiplier les expériences. Après la représentation, il sortait et allait au théâtre ou au cinéma ou il allait manger, rencontrait des gens, ça pouvait durer toute la nuit, il avait besoin d'expériences de toutes sortes. Il était terriblement attiré par les ceux qui vivaient dans le luxe et l'argent et voulait voir de près comment ils vivaient et comment c'était. Il était avide de toutes les expériences, il n'était jamais fatigué.

C'était assez incroyable en effet, et je me suis retrouvé moi-même occasionnellement dans des dîners avec lui après une représentation. Et après avoir diné je me répétais « il faut que j'aille me coucher, il faut que j'aille me coucher » mais Rudolf disait « non, je n'ai pas envie d'aller me coucher » et il restait debout la moitié de la nuit... Rudolf était aussi un grand collectionneur, avez-vous des souvenirs de cela avec lui ?

Non, pas tellement. Je sais qu'il collectionnait beaucoup de objets du Japon et j'avais vu sa collection tout à fait remarquable. Nous nous retrouvions plutôt dans des endroits modestes comme des marchés à Jérusalem, des antiquaires de Los Angeles, je me souviens d'avoir acheté des chandeliers. Nous cherchions tout le temps des chapeaux ensemble car nous adorions ça. Voilà, c'était plutôt cela que nous faisions ensemble, des choses plus modestes. Les gros achats, il les faisait plutôt avec des amis plus influents.

Un jour, alors que je me promenais avec lui dans Jermyn Street, il s'est soudain arrêté devant un magnifique lit dans une vitrine d'antiquaire et il m'a dit : « je le veux ! » il marqua une pause et ajouta « je ne crois pas que je puisse me le payer. Trouve moi deux représentations supplémentaires pour que je puisse me l'acheter !»

Rudolf bien sur explorait toutes les facettes de son art y compris le ballet contemporain et je me souviens que vous avez dansé ensemble Laborintus de Glen Tetely sur une partition de Berio. Pouvez vous nous raconter comment vous avez vécu cette expérience et comment Rudolf interprétait le ballet moderne ?

D'une certaine façon, je ne pense pas que « Laborintus » soit un bon exemple de l'œuvre de Glen Tetley. Je pense que Pierrot Lunaire serait un meilleur exemple. C'est l'une des œuvres les plus fortes de Tetley. C'était un ballet très difficile et complexe et aussi éloigné du ballet classique que possible. Rudolf y était merveilleux. C'est une histoire de Pierrot sur une musique très difficile et il devait se balancer sur une immense échelle. Cela demandait une grande énergie, car pendant plus d'une demie heure il n'arrêtait pas de bouger. Mais je ne pense pas que Rudolf était, par nature, un vrai bon danseur moderne car il ne pouvait pas oublier ses bases classiques. Il n'arrivait pas à s'autoriser à oublier tout ce qu'il avait appris. Il ne pouvait pas supporter ça. Je pense qu'il a eu plus de succès dans certains ballets que dans d'autres. Pierrot était un ballet dans lequel il ne pouvait pas utiliser ses bases classiques parce qu'il était grimpé sur une échelle tout le temps. Il l'a très bien interprété. Il avait un esprit tellement vif, il apprenait ces rôles en un rien de temps et il se consacrait entièrement à une nouvelle chorégraphie ou à de nouveaux chorégraphes. Mais je ne pense pas qu'il était vraiment à sa place dans le ballet moderne. Il s'en servait comme d'un moyen d'améliorer encore davantage ce qu'il faisait dans le ballet classique. Voilà, c'est mon point de vue et je doute que beaucoup le partage.

Je pense que vous avez certainement raison car son désir d'aborder le répertoire moderne avec Martha Graham pour commencer, et ensuite avec Paul Taylor, qui fut certainement son chorégraphe moderne préféré, est né de cette soif de découvrir de nouvelles expériences. Je crois que vous avez raison également sur le fait qu'il avait des bases classiques si fortement ancrées en lui qu'il ne pouvait pas s'en éloigner beaucoup.

Je crois qu'il lui était presque impossible de ne pas avoir envie de dire à un chorégraphe « regarde, je connais un meilleur moyen de le faire ». Il était tellement enthousiaste, tellement généreux dans tout ce qu'il entreprenait, je ne vois pas cela comme un défaut, au contraire.

Rudolf était aussi passionné de musique. Je me souviens au tout début, il m'avait dit « J'ai envie d'apprendre le Préludes et Fugues 48 de Bach » et il l'a fait. Il s'asseyait et apprenait tout seul, tout comme il apprenait un ballet. Il était tellement déterminé à arriver aux buts qu'il s'était fixés. Plus tard, il entreprit la direction d'orchestre. Avez-vous un souvenir à ce sujet ?

Non, je n'en ai pas.

Parliez-vous de musique avec lui ?

Oui, parfois.

Vous souvenez-vous de quelque chose qu'il aurait dit à ce sujet ?

Il vouait un véritable culte à la musique et il avait l'humilité d'un débutant. Je pense qu'il ne pouvait tout simplement pas vivre sans musique dans sa vie, c'était un élément fondamental et il voulait aussi améliorer sa connaissance intellectuelle de la musique. Cela résume bien Rudolf je crois.

Oui, vous avez raison. Dans son appartement Quai Voltaire, il avait un grand nombre d'instruments. Il y avait notamment une épinette, qui est toujours en possession de la Fondation et sur laquelle il jouait souvent.

Mais parlons plutôt des films avec Rudolf. Je crois me souvenir que vous avez participé au film « I'm a Dancer ». Pouvez-vous nous en parler ?

Oui, c'était dans « La Belle au bois dormant »

C'était un moment éprouvant pour vous, je crois...

Non, enfin c'était juste un de ces moments difficiles qu'on traverse parfois. Le problème était que j'avais grossi et que je venais d'être virée de la scène de l'Opéra, ce qui était épouvantable pour moi, mon amour propre en avait pris un sacré coup ! Le lendemain de mon éviction Rudolf m'a téléphoné pour me demander si je pouvais venir tourner le vendredi (donc, trois jours après) dans la Belle, avec lui... Lui ne pensait pas que j'étais trop grosse donc j'ai répondu oui ! Le fait est que je n'étais pas la première personne qu'il ait contactée. La personne qu'il avait choisie s'était blessée ou était tombée malade. Et Moi la « grosse » j'ai sauté sur l'occasion, enfilé mon tutu et je l'ai fait ! Il était tellement merveilleux, si gentil. Nous n'avons jamais parlé de tout ça. Je n'avais pas dansé la Belle depuis douze ans, je ne l'avait pas répété. Patiemment, il m'a donné le temps de me remettre le rôle en tête et il m'a aidé d'une façon si généreuse pour le pas de deux. Je lui ai dit « Je ne crois pas que j'ai besoin de faire le solo, je crois pas que ce soit bien que je le fasse, qu'en pense tu ? » et il m'a répondu : « Non, je veux que tu le fasses, j'adore ta façon de le danser ». Donc, on l'a un peu répété et ensuite on l'a filmé. Il a passé beaucoup de temps sur ce film mais le fait est qu'il n'avait pas besoin d'être aussi gentil et il aurait pu appeler n'importe qui d'autre. Je crois que c'était de sa part un acte de pure solidarité, de gentillesse et de compréhension. Mais par ailleurs, il était intransigeant avec moi dès lors que j'ai accepté. En fait, il m'a aidé psychologiquement et je crois que lui seul pouvait le faire.

C'était très touchant en effet, et c'est vraiment typique de Rudolf. Mais vous avez raison, une fois que vous étiez là, il n'était pas question de faire des compromis. Bien sûr il était venu vous chercher, au nom de votre amitié et de l'intérêt qu'il vous portait, mais aussi parce qu'il avait une foi absolue dans vos capacités d'artiste. Vous lui apportiez ce qu'il recherchait vraiment chez un artiste.

Je pense qu'il y avait chez Rudolf, des aspects souvent contradictoires. Son amour pour de la jet set et la vie de paillettes qu'il a mené à certains moments. Il voulait l'admiration, les applaudissements et tout ce qui allait avec cela. Mais je ne sais pas si il a déjà parlé de cet aspect de sa vie avec vous ?

Non, nous n'en avons pas parlé de cette façon. Il était entendu entre nous, que certaines choses étaient importantes et d'autres étaient seulement agréables. Il avait commencé tard, il était tout le temps en train d'apprendre, venant d'un milieu très modeste je crois que ce qui le

fascinait c'était de côtoyer ces personnes privilégiées et de voir en quoi leur vie pouvait différer de la sienne. Je crois que cela le fascinait vraiment mais il pouvait être tout autant fasciné par quelqu'un qui était très professionnel dans son domaine. Il était élitiste parce que cela représente l'excellence, d'expertise et c'est cela qu'il admirait profondément.

Je suis certain que vous avez raison. J'ai pour ma part toujours pensé qu'il tenait cette soif d'apprendre de son père et aussi de sa mère. Son père était dans l'armée des Soviétiques et un membre loyal du Parti ainsi que Commissaire. Mais il y avait en lui, d'autant que j'ai pu le découvrir par moi-même, une immense envie de s'élever par lui-même et je crois que c'est ce qu'il a transmis à Rudolf. Rudolf a saisi cette opportunité de s'élever, dans un domaine que bien sûr son père n'approuvait pas du tout.

Cela m'a toujours paru évident que Rudolf ferait un excellent directeur de la danse, c'est pourquoi je lui avais proposé de devenir le directeur du Royal Ballet dans les années 70. J'ai ensuite compris qu'il n'accepterait jamais de moins danser et que une petite compagnie comme celle du Royal Ballet ne pourrait jamais le satisfaire. C'était l'une des choses qui m'inquiétait le plus, et j'aimerais que vous nous en parliez Lynn. A partir de la moitié des années soixante, il y avait un désir constant du public de voir danser Fonteyn et Nureyev et cela nous inquiétait beaucoup car cela signifiait aussi que des artistes comme vous, Sibley, Dowell et Merle Parke parmi tant d'autres, étaient privées d'occasions de créer un contact indispensable avec le public d'une part, et que cela vous freinait donc dans votre propre développement.

Je pense que le pire exemple – et ce qui fut à mes yeux une grosse erreur - fut lorsque vous étiez en train de travailler Roméo et Juliette avec Christopher Gable et qu'on vous a subitement remplacés pour la première par Margot et Rudolf. C'était, à mon sens, un vrai camouflet même si je sais très bien que ce n'était l'intention ni de David Webster ni de Sol Hurok. Mais pouvez vous nous parler un peu de l'effet que Rudolf avait sur la compagnie à ce moment là. D'un côté il apportait un énorme stimuli mais en même temps il était une sorte d'obstacle à ceux qui espéraient pouvoir se produire.

Je n'ai jamais trouvé que Margot ou Rudolf représentaient un handicap et même pas dans cet exemple. Je ne crois pas que c'est ce qui nous a blessé. C'était plutôt le fait d'être reléguée au cinquième rang. Ca m'était égal de n'être que la deuxième car je savais que nous partions en tournée en Amérique ensuite et qu'ils voudraient des stars pour la première. C'est comme ça, et en plus je trouvais que c'étaient des danseurs fantastiques. Non, ce qui fut le plus brutal fut d'être traités comme des larbins qu'on vire à la fin de la queue. C'est ça qui a été le plus dur. Je ne crois pas qu'un seul bon artiste aurait reproché à Margot et Rudolf, qui se taillaient la part du lion, ces représentations. Rudolf surtout était toujours prêt à danser avec d'autres partenaires, comme moi ou Antoinette et Merle, donc nous n'y perdions pas. Je pense que c'était plus difficile pour les hommes, mais pas pour les danseuses. Avoir un génie dans une compagnie ne peut jamais être négatif. Et lorsque ensuite il est allé à Paris où il a donné un nombre incroyable de représentations, je ne pense pas que c'était pour satisfaire son ego, c'était pour se placer comme exemple. Je pense qu'il fallait être sans talent ou ne pas avoir de fibre artistique pour reprocher à Margot et Rudolf d'être à la tête de la compagnie car ils étaient tous les deux extrêmement généreux et une source constante d'inspiration.

Votre commentaire est également extrêmement généreux Lynn. Et je pense que cela remet les choses en perspective car sans doute, l'Opéra de Paris était dans une sorte de marasme quand Rudolf est arrivé et très rapidement les représentations ont gagné en qualité.

Il m'avait fait un commentaire très intéressant, qui encore une fois était typique de Rudolf, lors de notre dernière conversation à propos de la direction du Royal Ballet. Cela se passait dans sa loge au Palais Garnier et il m'a dit « Tu sais, la vérité c'est que si je deviens Directeur d'une compagnie et que je ne danse plus autant et si je m'investis en tant que directeur, alors ma vie serait virtuellement terminée parce que je ne pourrais pas revenir sur la scène si facilement. Alors que si je continue de danser, je pourrais toujours devenir directeur plus tard.' Et c'est ce qu'il s'est passé car il avait un vrai sens pratique et une grande intelligence dans son approche de ce qu'il allait faire dans le futur. J'ai regretté qu'il ait dit non, je crois que cela aurait été merveilleux même si le Royal Ballet ne représente que la moitié de la taille du Ballet de l'Opéra de Paris, et même si il aurait eu moins d'occasion de danser. Mais nous avons eu tellement de chance qu'il arrive en 1961 et que Margot l'invite à danser à son gala de charité à l'automne de cette même année. Nous avons eu de la chance d'avoir quelqu'un comme Ninette de Valois pour dire « il nous le faut, il nous le faut, peu importe les conséquences ! ». Voilà, ça a commencé comme cela et je n'ai aucun doute sur le fait que la Compagnie et tous ses membres en auront retiré un énorme bénéfice.

Mais quelle expérience avez-vous eu avec Rudolf comme chorégraphe ? Nous connaissons ses productions classiques, il les a remontées avec un grand talent. Il a redonné de l'importance au rôle masculin, et il a introduit ça et là des solos, redonnant un sens dramatique aux œuvres. Qu'avez-vous dansé avec Rudolf comme chorégraphe ?

J'ai dansé dans son Roméo et Juliet

Oui, nous le savons bien. Mais je pensais plutôt à une création, comme Washington Square ou La Tempête ?

J'étais son assistante pendant un temps sur Washington Square et c'était très difficile.

Pourquoi ?

Il y avait une distribution énorme et le compositeur, Ives, était... Disons que c'était difficile de compter ses mesures ! Finalement j'ai dû prendre un chronomètre et nous avons travaillé de façon approximative jusqu'à ce que nous sachions exactement combien de temps tout cela prenait... Je travaillais avec Genya Polyakov, nous sortions souvent ensemble et buvions quantité de scotch après les répétitions parce que c'était tellement difficile. Mais Rudolf savait exactement ce qu'il voulait et il était très rigoureux. Parfois, il était tellement rigoureux que cela pouvait se retourner contre lui, et je pense qu'un peu plus de souplesse aurait été la bienvenue. Mais je savais pourquoi il faisait ce qu'il faisait, et d'où cela lui venait... j'étais également fascinée de voir le résultat car parfois quelque chose que je pensais ne pas pouvoir

fonctionner, fonctionnait parfaitement. Il avait une énorme source de savoir dont il se servait, mais jamais de façon évidente, c'était difficile de savoir pour quels effets il allait s'en servir. Ce n'était jamais simple, surtout pour lui. Donc même si le résultat final n'était pas extraordinaire, il y avait toujours dans ses créations des aspects tout à fait étonnants et une rigueur artistique et intellectuelle qui valait le coup.

C'est agréable à entendre parce que nous essayons effectivement de faire remonter certaines de ses créations, mais ce n'est pas facile.

Nous arrivons à la fin de notre entretien Lynn, ce fut un grand plaisir de vous recevoir et un honneur de vous entendre parler de Rudolf.

Pour terminer, pouvez-vous nous dire qu'elle est pour vous la plus grande contribution de Rudolf, non seulement aux danseurs et aux ballets, mais aussi par rapport au public ?

Je crois que ce fut son honnêteté la plus complète, sa sincérité et son intégrité. Il était là pour se donner à 100% et il n'abandonnait jamais.

Merci Lynn.