

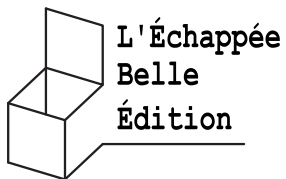


© 2022
Collection Pointe DANSE

WILFRIDE PIOLLET

SUR LES TRACES DES DAMES BLANCHES

Précédé d'un hommage de Valérie Colette-Folliot





**Hommage à Wilfride Piollet
par Valérie Colette-Folliot**

Sur les traces des Dames blanches fait signe et nous interpelle l'incorporel angélique. Parallèlement fait sens également la figure du héros-sauveur au cœur du labyrinthe là où se traduisent en nuées les danses sapientiales. À l'infini, l'orchestrique beauté du geste se restitue par petits bataillons entiers à la clé de seigneuries qui ajoutent, face à facette, dans le même temps que s'ordonnance en kaléidoscope la noblesse de l'homme. Humanités chorégraphiques en acte et en puissance : jeu vitaliste-agrément social unique. L'entre-deux émerge à l'écart, et, à l'interstice, s'y déploient des paroles de corps par rouleaux jamais réformés, grand livre de la vie. Non-dit. Tropisme. Sagesses. Vraiment, chorégrapheur relève d'esthétiques et du spectaculaire de la représentation de même que du politique, du spirituel, de la morale mais de l'éthique aussi, quand bien même métaphysique et symbolique se confrontent dans l'organicité du spectacle à vif par les aspects de soi impalpables aux sens sauf l'intellection et la sensibilité. De par leur nature, scripturales et scripturaires, tout à la fois clairvoyantes, ces qualités propres et spécifiques, riches de caractéristiques artistiques et poétiques toutes plus particulières et singulières les unes que les autres, sont spéciales et régulières, n'appartenant qu'à elles-mêmes sans équivalents possibles excepté l'amour.

Dans quelle mesure influe sur la danse et le ballet cette cause dansée ? Échappant à l'entendement ? Comment, pourquoi le plus sobre appareil s'ingénie-t-il instrument de joie ?

Menus plaisirs, divertissement, mondanités non pas vanités, le monde du ballet et l'univers de la danse, en tant que société de spectacle, participent de l'humanité dans l'immatérialité du corps de chair qui recourt à l'esprit de fête, comme pour satisfaire aux désirs les plus ardents.

Dès lors, l'irrépressible pèse donc là, servant de levier aux rêves, en l'occurrence par biais.

De tout temps, de toute éternité, les danses concourent au sentiment de bonheur en accompagnant les grands moments de la vie. Procédant de la grâce¹ par l'impact de forces inhérentes et intrinsèques, toutes de liesse et d'allégresse, joies et gaieté, plaisirs, désirs, envies montent de par cette nécessité intérieure : le besoin de danser, aimer – juste visible, aussi sensible qu'incarné à l'inachevé dans l'action des potentialités qui se subliment. La danse de l'âme : grandiose, par reflets se réfracte ; le pouvoir du spectacle des profondeurs et la magnificence redoublent en regard la majesté du corps-roi – deux corps du roi se faisant entrée par idéalisation du JE² en quête. Et ladite juxtaposition véritablement asémantique sous-tend de jubilatoire intertextualité ces plus exaltantes revues-visions-apparitions en scène.

1 Image d'invincibilité, indestructible, « *L'Éternel est mon berger : je ne manquerai de rien. Il me fait reposer dans de verts pâturages. Il me dirige près des eaux paisibles. Il restaure mon âme, Il me conduit dans les sentiers de la justice, à cause de son nom. Quand je marche dans la vallée de l'ombre de la mort, je ne crains aucun mal, car tu es avec moi (...) Oui, le bonheur et la grâce m'accompagneront tous les jours de ma vie. Et j'habiterai dans la maison de l'Éternel jusqu'à la fin de mes jours.* » (Ps 23 : 1-6).

2 Sainteté de l'innocent aux mains pleines : « *À l'Éternel la terre et ce qu'elle renferme, le monde et ceux qui l'habitent ! (...) Qui s'élèvera jusqu'à son lieu saint ? Celui qui a les mains innocentes et le cœur pur ; Celui qui ne livre pas son âme au mensonge et qui ne jure pas pour tromper. Il obtiendra la bénédiction de l'Éternel, la miséricorde du Dieu de son salut (...) Portes, élevez vos linteaux ; élevez-vous, portes éternelles ! Que le roi de gloire fasse son entrée ! Qui est ce roi de gloire ? L'Éternel fort et puissant, l'Éternel puissant dans les combats. Portes, élevez vos linteaux ; élevez-les, portes éternelles ! Que le roi de gloire fasse son entrée ! Qui donc est ce roi de gloire ? L'Éternel des armées : Voilà le roi de gloire !* » (Ps 24 : 1-10).

Palimpsestes, la théâtralité en est le Texte et l'expressivité, son aura. La spiritualité du corps dansant en atteste le prestigieux corps glorieux depuis là où s'écoule le plus petit des mouvements du corps dansant : comme de cœur, un battement d'ailes frémit. Danser la respiration rythmée par le souffle de (la) vie ; le mouvement des gestes en agent direct édicte cette règle : la geste amoureuse, de par une renommée qui remonte bien loin aux temps mêmes des cathédrales en héritière de forteresses, enceintes, châteaux-fort et contes de fées oubliés, qui se tapissent à l'ombre de mythologies dans l'attaque du sentiment d'amour par pans entiers de légendes qui se trament et se murmurent, si merveilleuses car, ci-gît le surnaturel, le bel, le tendre, le grand amour fol, courtois. Arboré, l'impugnabile corpus dont les notes vibrent, et se transportent avec accents dans la carrure et l'envergure de la portée, la visée à l'anacrouse d'un système fondu en complexe de coréférences ; lettres d'or si et seulement si la saltation introduit à l'élévation : danse d'élévation *de facto* danse théâtrale.

Cette unité de sens, forme du bonheur dont la beauté sublime est justement venue administrer ses onguents par unités de grandeurs du PARDES sur l'échelle des valeurs au temps retrouvé, s'avance en forme de la vie vraie, vie des formes animées : le sensible incarné étant l'intime. Conséquemment, danser tient d'écran/barrage contre l'enfer pour le paradis à l'embarcadère.

Cette réification à rebours se continue en éden. Et l'humanitaire tendance à vouloir se dresser, s'élève haut et fort contre la chosification ; le corps dansant glorieux se redressant au nom de la parole pour une dignité de la personne humaine en cause : finalité propre en jeu parce que connaître, c'est apprendre de soi à s'aimer les uns (et) les autres. Le plus souvent, femme-icône, plus exactement sujet-objet ici représenté en butte avec elle-même, la ballerine est aux yeux du

capitalisme simple bien meuble. Ainsi dénaturée quant à sa condition humaine, en est déniée l'indivise liberté ; valeur première que de disposer de soi-même. Femme bafouée lorsque contrainte de quitter sa robe pour un autre manteau, celui de chose, elle se troque et s'échange en « bonne et douce chose » selon l'expression consacrée pour dire « délicateuse personne » au sujet de celles aux mœurs légères que l'on affuble du titre de *sex-appeal* ou bête de scène pour mieux en rabaisser les attraits, par appâts, atours et appareil. Traiter de la danseuse non pas en belle apostrophe mais, par interpellation, « ma belle avec l'adjectif possessif, c'est bel et bien insister insidieusement sur le caractère suggestif de l'appropriation en faisant passer l'instance de l'état de sujet – quelqu'un – à l'état de quelque chose – objet – pour un autre que soi : identité propre de la personne contre rôle et fonction du personnage que, sur les planches et les théâtres, l'on se doit d'incarner par les chemins escarpés qui mènent, bon gré mal gré, de qui l'on est à ce que l'on est appelé à devenir. Ontique, le propos est ontologique. À ce titre, la balletomania du XIX^e connaîtra à son corps défendant ce types de problèmes et questions fin de siècle, à la Belle Époque qui fera le reste ; au demeurant : le tableau vivant aux musées de cire, d'un pseudo cabinet de curiosités criant de vérité où la condition féminine s'y abîme, subissant les affres par ricochets d'une professionnalisation qui s'avère sans merci ni pitié dans la sphère conservatrice du ballet académique. À l'Opéra, se précipite un processus d'éviction avec la vogue du travesti qui finira par reléguer au rang de produit le statut de danseurs. Alias « la petite danseuse », figure anonyme dont le chaland se moque bien à guichet fermé hormis poètes et peintres, Théophile Gautier ou Edgar Degas s'en émeuvent à l'oblique, visionnaires de sociétés et cercles sans vergogne qui cependant usent et abusent du beau sexe comme pour s'enivrer des amours – fleurs du mal, chuchote

Charles Baudelaire (1857), tout comme plus tard, exemplaire, le théâtre dansé de Pina Bausch passera au crible les sept péchés capitaux (1976).

Manifeste créé à Wuppertal en 1976, soit trois ans après la fondation de la troupe de Pina Bausch, ce ballet chanté pour cinq voix, une femme et un quatuor masculin, est interprété sur *L'Opéra de quat'sous* de Kurt Weil, musique et partition pour la pièce éponyme *Les Sept Péchés capitaux (des petits bourgeois)* de Bertolt Brecht écrite en 1933 dans l'Allemagne nazie. La France n'en recevra le réquisitoire qu'en 1979, faisant à son tour le constat de réalité du détournement-dévoiement de la morale judéo-chrétienne sous les bons sentiments.

Mise en scène, l'opéra-ballet contemporain expressionniste, plus lyrique se fait le retournement des sept vertus cardinales en sept péchés capitaux. Et le chef-d'œuvre de traverser finalement l'Histoire de Brecht à Pina Bausch et nous via le répertoire et le patrimoine, depuis la Seconde Guerre mondiale (1939-45), l'Occupation (1940-44), la Libération (1944-45), l'Après-Guerre (1945-48), la Décolonisation (1947-1975), la Guerre froide (1947-1991), les Trente Glorieuses (1945-1973), jusqu'aux 20/30 Piteuses toujours effectives aujourd'hui et hier encore. Le Tanztheater Wuppertal Pina Bausch consacré avant-garde de la danse d'expression allemande au Théâtre de la Ville Paris en 1979, *Les Sept Péchés capitaux* sont une dénonciation en règle sur les signes du temps éprouvant le culte du chef. La critique étant sévère, elle s'attaque au système coercitif du patriarcat et de sa phallocratie qu'analysera le sociologue Guy Debord dans *La Société du spectacle* (1967). Décryptant les mutations qu'a vues sourdre la Révolution de 1968, au pilori, la société de consommation se voit ainsi néantisée à travers les images de la danse contemporaine où le symbole de la femme marchandise

préfigure de façon satirique les esprits enflammés par sa danse sulfureuse tournée en dérision voire, à l'extrême, au ridicule et à l'obscène comme dans un musical pop d'opéra rock par extension. Se délitent les faux-semblants et jeux de société dont la marchandisation du corps. Ici, la violence du regard sur le corps de la femme traduit la mise en pâture de la Chair au risque du Capital. Toute la problématique d'une génération entière tenant de ça. Et la jeunesse des années 1970 de provoquer l'ordre et l'autorité en place, pour faire de ces objets de désir ceci, l'objet du désir en remplacement du sacré.

Instrument de plaisirs que ces formes scéniques obéissant aux fantasmes qui sévissent au nom de secrets bien gardés. Trésors enfouis au fin fond, le fruit défendu contre une civilisation en crise de principes complote et foment. Liberté, Égalité, Fraternité ? Libertaire du point de vue déontique des choses ; l'esprit de Lumières se garantit et se justifie en espace de bien commun, *res publica* continuée de par les ressorts de sept vertus dont quatre sont cardinales : la Prudence, la Justice, la Force, la Tempérance, et trois théologiques : la Foi, l'Espérance et la Charité ; vont et viennent, s'y adjoignant, sept autres dons de la sainteté : la sagesse, l'intelligence, le conseil, la force, la science, la piété, la crainte de D. ieu, au seuil du royaume. La plénitude d'incarnations qu'apporte le Fils de David (*Is II*) complète ces vies au comble de leur destinée. Les forces de l'Esprit, en substrat corps glorieux du corps dansant, se déduisant des voix du cœur³, sous le poids du souffle découvrent les visages de l'amour

3 En élévation ; cœur sacré du miséricordieux corps de gloire : « Éternel ! j'élève à toi mon âme. Mon Dieu ! en toi je me confie (...) Conduis-moi dans ta vérité, et instruis-moi ; car tu es le Dieu de mon salut, tu es toujours mon espérance. Éternel ! souviens-toi de ta miséricorde et de ta bonté ; car elles sont éternelles (...) L'Éternel est bon et droit (...) Quel est l'homme qui craint l'Éternel ? L'Éternel lui montre la voie qu'il doit choisir. Son âme reposera dans le bonheur (...) Que l'innocence et la droiture me protègent,

qui s'y révèlent psaume de joie⁴ à l'inconditionnelle autre danse plus universelle encore et toujours de rythmes et de pulsations, par vagues de fond et fréquences d'ondes qui montent depuis la source en descente ascensionnelle. La Loi qui se transmute en chœur, s'expose en terre céleste du chant céleste : *danse de joie*, rappelle Ilan Zaoui. L'esprit libérateur en est la substance. Délivrance exhalée de grâces et de bienfaits. S'exalte avec engouement, quand exulte de sa gangue la personne réconciliée avec son double-jeu, l'enveloppe divino-humaine enfin révélée lorsque les corps en partage dévident leur point de croix savant en danses sapientiales, le corps en gloire au creux des apparences comme à la vitesse de la lumière, l'enjeu sur les planches, en filigrane célèbre les printemps de l'éternelle jeunesse, viridité ardente saisissante⁵.

Par locution nominale, « le Corps glorieux » est synonyme de béatitude en théologie. Il désigne l'état où seront les bienheureux après la résurrection des corps. Mais, dans le langage courant, l'expression s'emploie abusivement à propos de quelqu'un que n'affectent guère les besoins corporels d'une part ni les envies et désirs d'autre part ainsi que tout

quand je mets en toi mon espérance ! Ô Dieu ! délivre Israël de toutes ses détresses ! » (Ps 25 : 1-22).

4 Dans la délivrance reviennent les vertus de la joie par l'espérance : « *Justes, réjouissez-vous en l'Éternel ! La louange sied aux hommes droits. Célébrez l'Éternel avec la harpe, célébrez-le sur le luth à dix cordes. Chantez-lui un cantique nouveau ! Faites retentir vos instruments et vos voix ! (...) Notre âme espère en l'Éternel ; Il est notre secours et notre bouclier. Car notre cœur met en lui sa joie. Car nous avons confiance en son saint nom. Éternel ! que ta grâce soit sur nous, comme nous espérons en toi ! » (Ps 33 : 1-22).*

5 Transfiguration en perspective de la parousie : « *Mais nous, nous sommes citoyens des cieux, d'où nous attendons aussi comme Sauveur le Seigneur Jésus-Christ, qui transformera le corps de notre humiliation, en le rendant semblable au corps de sa gloire, par le pouvoir qu'il a de s'assujettir toutes choses » (Ph 3 : 20-21).*



SUR LES TRACES DES DAMES BLANCHES
de Wilfride Piollet (1998)

par WILFRIDE PIOLLET (1943-2015)
Danseuse Étoile du Ballet de l'Opéra national de Paris
À l'Opéra Bastille, Paris, 1998

*Conférence-démonstration en avant-première à l'auditorium
du Musée des Beaux-Arts de Caen, mars 1997,
À l'invitation de Michèle Latini (1943-2019), professeur de
danse, présidente de l'association Danse Perspective (centre
régional de formation au diplôme d'État de professeur de
danse),
Programmée dans le cadre de l'exposition-colloque
« Costumes de danse ou la Chair représentée », Abbaye-aux-
Dames de Caen Conseil régional de Basse-Normandie, sur
une idée originale de Valérie Folliot, présidente d'Abyme
association loi 1901, assistée de Philippe Colette,
Pour une commande de la Cinémathèque de la danse, Paris,
Reprise à l'Opéra Bastille, Paris, dans le cadre de l'hommage
à Marie Taglioni, une initiative de l'Association Européenne
des Historiens de la Danse, 1998.*

Ad memoriam,

Madame la duchesse de Bourgogne dansait très bien ; c'est ce qu'on dit... Peut-être était-elle déjà une Dame blanche. Parce que Littré dit : « Les musiciens jouent la musique, les peintres exécutent un tableau, mais les danseuses aiment danser », j'ai choisi quatre thèmes pour suivre ces Dames blanches. Le premier chapitre, le merveilleux, est placé sous le signe de la lumière. Le deuxième, l'état de tendresse, je l'ai comparé à la transparence. Le troisième, la blancheur sera celle du lys. Et le quatrième, les gestes de l'envol, sera symbolisé par les plumes.

I. Le merveilleux

Pour aborder le thème du merveilleux, nous interrogerons quelques Dames blanches à l'heure où « L'électricité est à considérer comme le symbole de la mise à mort du merveilleux ».

Madame Makarova, que savez-vous de la réalité ?
« De la réalité, nous ne savons absolument rien. La vérité n'est ni sur terre, ni au ciel, pas plus entre ciel et terre. »

Madame Hightower, que dites-vous ?
« Au ^{xiii}e siècle, le lecteur était un acteur de l'image. Au ^{xiv}e siècle, il devient spectateur. Au ^{xix}e siècle, il est créateur de l'image. Il doit croire aux fées car, sans cette démarche, comment pourrait-on croire que ces dames voltigent ? »

Or, pour sa part, Littré ne dit-il pas que le merveilleux est ce qui éloigne du cours ordinaire des choses ? Ces Wilis, n'étant pas ordinaires, nous emmènent, elles, au milieu du ^{xix}e siècle, vers le merveilleux. À cette époque, les mots « perversité » et « décadence » obtenaient l'éloge d'Edgar Poe, Charles Baudelaire et Théophile Gautier.

Ce dernier a dessiné Carlotta Grisi au deuxième acte de *Giselle* (1841) dans le même dénuement, attirant et voluptueux, que les Wilis précédentes. Par ailleurs, ces créatures enchantées (et on les reconnaît à cela) ne mangent jamais ; c'est ce qu'assure Don Quichotte, le plus sage d'entre les sages.

« Une ligne de Sylphide ! », dit-on maintenant, plus de cent cinquante ans après le triomphe de Marie Taglioni. Mais, que ne faut-il être légère pour affronter la logique et obtenir le merveilleux d'une âme à vos pieds dans le vrai sens du terme ! C'est une époque où le corps féminin est considéré aussi comme un obstacle au salut. Alors il s'éloigne, s'envole, devient inaccessible. Car la perversion du merveilleux c'est qu'il n'y a pas de mariage heureux ; les contes de fées comme *La Belle au bois dormant* (1890) se terminent par un mariage ; pas dans *La Sylphide* (1832), ni dans *Giselle* (1841), ni *La Bayadère* (1877), ni *Le Lac des cygnes* (1877-1895). Dans la plupart des cas, on constate à cette époque que le « prince charmant » est une figure fort malmenée, qui apparaît en pleine déconfiture. Il porte souvent sa Dame blanche. Peut-être s'efforce-t-il d'être, dans l'espace, plus bas qu'elle pour la laisser briller ? Il est seul et il voit se démultiplier celle qui le fait rêver. Il y a beaucoup de Sylphides, de Cygnes, d'Ombres et de Wilis. Edgar Poe nous confie que l'illusion, ou l'égarément de la perversité, est semblable à une nuée. Ici, une nuée d'Ombres dans *La Bayadère* (1877). Pourtant, nous dit Bachelard, sous cette chair blanche, se cache une âme nue ; sous cette chair nue, se cache une âme blanche qui tente de s'envoler.

L'eau et l'air, dans le personnage du Cygne blanc, et de la Wilis, sont intimement liés. Jacques Lacarrière rapporte que, depuis les Grecs, on sait que le vocabulaire de l'envol est

identique à celui de la navigation. En guise d'illustration, le début de la variation d'Odette au deuxième acte du *Lac des cygnes* (1895), montre l'étoile Florence Clerc exécutant ces fameux ronds de jambe, lesquels doivent donner avec le travail des bras l'idée de l'envol, ce que l'on retrouve d'ailleurs au milieu du « pas de deux » du même acte. Plus près de nous, Balanchine aussi mélange l'air et l'eau dans le « pas de deux » d'*Apollon Musagète* (1928) où l'on voit Terpsichore apprendre à nager à son divin élève pour, ensuite, s'envoler avec lui dans la pose finale. Envol et navigation, Dames blanches et époque contemporaine, tout cela est réuni dans le beau solo de Trisha Brown, *Watermotor* (1978), que nous allons regarder pour clore cette introduction.

II. L'état de tendresse

Je voudrais aborder maintenant le sentiment de tendresse que m'évoque les Dames blanches. Nous avons besoin de croire au merveilleux pour voir voler les Dames blanches. Mais si les Dames blanches nous emmènent dans leur domaine, c'est qu'elles-mêmes croient à quelque chose. Regardons cette expression d'Alicia Markova dans *La Mort du Cygne* (1907). On pourrait y appliquer, en le mettant au féminin, un texte de Bourdelle concernant Nijinski :

« L'intensité et la tendresse, qui émanent de son visage, seraient ainsi parfaitement définies car il s'agit vraiment de la même source d'inspiration. [Elle] a construit une danse fragile. C'est ainsi qu'un voile aérien, c'est comme le souffle d'amour, le feu divin brille au travers et passe, c'est la passion de la bête sacrée dont [la femme] hérite quelquefois lorsqu'[elle] est une [femme] vraiment ».

Je ne peux m'empêcher de redire le texte, le vrai cette fois, en regardant Nijinski : « Il a construit une danse fragile. C'est ainsi qu'un voile aérien, c'est comme le souffle d'amour, le feu divin brille au travers et passe, c'est la passion de la bête sacrée dont l'homme hérite quelquefois lorsqu'il est un homme vraiment. »

Bachelard parle aussi de la tendresse qu'ont les poètes pour leurs objets. Pour un danseur, l'objet de son attention, ce n'est pas lui, c'est le mouvement qui le traverse, c'est sa danse. Il a pour ses propres gestes une tendresse, un désintéressement rayonnant. Ses gestes sont doux, fragiles, dirait Bourdelle. Ses intentions sont délicates. Il n'attend rien, il donne et cela le contente. Il est sincère et authentique, il est loin de la provocation, loin du désir qui attend une réponse. Il rend meilleur ceux qui le regardent, son intense douceur renvoie à cette source inépuisable et toujours présente qu'est l'amour maternel. Il nous fait oublier pour un instant et précisément pour l'essentiel que nous sommes indiciblement seul, comme le dit Rainer Maria Rilke. Les rôles de Dames blanches favorisent, par le vocabulaire qu'elles empruntent, cette douceur poétique qui nous attache. Nijinski dans le poème des *Sylphides* (1909) ou *Le Spectre de la Rose* (1911), dégageait cette même plénitude, tendre, cette même volupté du geste lié à la spiritualité. Il était bien le poète romantique abandonnant la raison pour le sentiment, donnant tous ses pouvoirs à l'imagination.

Revenons aux dames tendres et regardons des exercices que Doris Humphrey, qui était elle-même une grande Dame blanche, avait mis au point. Ces exercices sont entre ciel et terre, envol et chute.