

MICHAEL POWELL & EMERIC PRESSBURGER

Danse-moi jusqu'à la fin de l'amour

MOIRA SHEARER
ANTON WALBROOK
MARIUS GORING
ROBERT HELPMANN
LEONIDE MASSINE



LES CHAUSSONS ROUGES

GRANDE BRETAGNE ● 1948 ● COULEURS ● 2h13 ● OSCAR EN 1949 DU MEILLEUR FILM

SCÉNARIO Emeric Pressburger
d'après une histoire d'Hans Christian Andersen

PHOTOGRAPHIE Jack Cardiff
DIRECTION ARTISTIQUE Arthur Lawson

MONTAGE Reginald Mills

MUSIQUE Brian Easdale

L'HISTOIRE

Un escalier s'élève d'une matière obscure et silencieuse pour sculpter un espace baroque, suspendu entre deux mondes encore invisibles : celui du dehors, où l'on entend des étudiants trépigner d'impatience, et celui du dedans qui n'existe pas encore. Lorsque l'ordre est donné d'ouvrir la porte, une foule se déverse dans les étages, comme un torrent, emportant sur son passage une affiche posée sur un mur, qui annonce la première représentation du nouveau spectacle des ballets Lermontov. Le monde dans lequel nous entrons porte désormais un nom : *danse*. Dans la foule, plusieurs destins essayent de se frayer un chemin, comme celui du jeune compositeur Julian Craster venu écouter la musique composée par son maître, le professeur Palmer. Ce dernier fait une entrée princière dans sa loge, appuyée par la clameur de ses étudiants et par la présence à ses côtés, de sa majesté, Boris Lermontov lui-même. D'autres destins, d'autres regards, se cristallisent autour de ces deux personnages : celui d'une jeune danseuse, Victoria Page, et de sa tante, Lady Neston, qui donne une réception après le spectacle, au cours de laquelle elle espère la faire danser sous le regard de Lermontov. Pour Julian et Victoria, cette soirée sera marquée d'un même mélange d'amertume et de brutalité ; Julian quitte la salle lorsqu'il comprend que son professeur lui a volé sa musique pour composer celle du ballet. Victoria quitte la réception de sa tante sans avoir pu danser, mais accompagnée du sourire gêné et séducteur d'un Lermontov intrigué par ce désir brûlant : « *Pourquoi vouloir danser ?* ». Après la tempête, Julian se rend chez Lermontov pour récupérer une lettre dans laquelle il dénonce cette affaire de vol. Lermontov lui propose de l'engager le jour même comme répétiteur d'orchestre. Dans les méandres de Covent Garden, Julian croise une autre nouvelle recrue des ballets Lermontov : Victoria Page. Ainsi débute pour les deux novices la découverte de la vie d'un ballet, ses personnages fiévreux comme le répétiteur de danse Ljubov, ses stars capricieuses, sa cour de prétendantes autour du roi Lermontov, ses heures de travail et d'abnégation pour toucher un éclat de beauté ou de grâce.

Pour Lermontov, la danse est une vocation absolue et lorsque sa danseuse étoile Irina Boronskaïa annonce son projet de mariage, son regard et son esprit se tournent instantanément vers une autre beauté prometteuse : Victoria Page. Il décide de lui proposer le rôle principal de son prochain ballet, *Les Chaussons Rouges* dont la composition musicale est confiée à Julian Craster. Le ballet est tiré d'un conte d'Andersen. C'est l'histoire d'une jeune fille qui brûle du désir de danser avec des chaussures rouges. Elle obtient ces chaussures rouges et se met à danser. Au début, elle est heureuse. A la fin de la nuit, fatiguée, elle veut retourner chez elle, mais les chaussures rouges ne sont pas fatigués. Les chaussures rouges ne sont jamais fatigués. Les chaussures rouges entraînent danser à travers les rues, les monts, les vallées, les océans, la nuit, le jour, jusqu'à ce qu'elle meurt d'épuisement. Le ballet est un triomphe et la carrière de Victoria Page est lancée. Les plus beaux rôles du répertoire l'attendent sur les plus belles scènes du monde. Lermontov a définitivement trouvé sa nouvelle étoile. La complicité qui lie Victoria à Julian depuis leur début laisse alors place à l'amour. Lermontov ne tarde pas à découvrir la nature des sentiments qu'ils éprouvent l'un pour l'autre. Il cherche à les éloigner en remerciant Julian. Mais la belle Victoria reste fidèle à son Roméo et quitte à son tour le ballet Lermontov.

Le temps passe et Victoria ne danse plus, par amour pour Julian. Le temps passe et le fantôme de Victoria hante toujours l'esprit de Lermontov. Sachant qu'elle va séjourner quelques jours chez sa tante, Lady Neston, Lermontov met en scène leur rencontre à bord d'un train. « *Vous n'avez qu'un mot à dire* » lance-t-il d'un ton anodin. Victoria ne répond pas. « *Dancez pour nous* » insiste une dernière fois Lermontov. La réponse n'a déjà plus besoin d'être formulée. Les lèvres de Victoria restent imperturbablement figées, comme celles d'un condamné au moment de la sentence. Sur son visage devenu plus dur et plus léger qu'un masque, se lit quelque chose de sombre et de violent : elle va remettre les chaussures rouges.

Le nom de Victoria est de nouveau à l'affiche des *Chaussons Rouges*, comme une nouvelle histoire d'amour. Dans sa loge, quelques minutes avant d'entrer sur scène, la radio diffuse le nouvel opéra composé par Julian, qu'il doit

diriger lui-même à Covent Garden. A l'instant où un communiqué annonce que le compositeur est tombé malade, Julian apparaît dans le reflet du miroir de Victoria : « *Je me demandais si je te trouverais ici. Et tu y es.* »

Julian se jette aux pieds de Victoria et lui demande d'abandonner sa Première pour repartir ensemble. Mais quand il regarde le visage noyé de pleurs de Victoria, il comprend qu'il est déjà trop tard. Il quitte la loge. Au moment de rejoindre la scène, Victoria est saisie par un trouble indéfinissable. Ses yeux crient comme s'ils étaient baignés de sang, et son corps ensorcelé lui demande de fuir. Alors elle fuit. Elle fuit vers Julian qui ne l'attend plus. Elle se jette vers lui comme on se jette dans le vide. Mais il n'y a plus la magie de la danse pour la porter dans les airs. Son corps retombe sur terre pour y mourir. Entre les bras de Julian. Au moment où il lui retire ses chaussons rouges, personne ne sait dire si on a rendu son âme à la scène ou si on l'a laissée partir reposer en paix. Le conte ne le dit pas. Il dit simplement que les chaussons rouges dansent encore. Alors, rideau.

PISTES DE RÉFLEXION

Les Chaussons Rouges (1948) n'est pas qu'un film musical. De même qu'on ne rangerait pas « *Bleu* » (1993) de Kieslowski dans la catégorie « film musical ». Le parallèle entre ces deux oeuvres que presque un demi-siècle sépare est intéressant pour mesurer l'influence du film de Powell. « *Bleu* » raconte l'histoire de l'épouse d'un compositeur célèbre qui perd son mari et sa fille de cinq ans dans un accident de voiture. « *Bleu* » raconte l'histoire de son retour à la vie, et rapproche le travail de reconstruction personnel avec le travail de reconstitution de la cantate inachevée de son mari. Dans une des séquences les plus célèbres du film, nous voyons la mélodie - cette mélodie qui semblait engloutie avec la mort de son mari- surgir d'une partition parcourue par la main de la jeune femme. Cette idée magistrale résume toute l'ambition du film : représenter la musique comme une force spirituelle et amoureuse qui traverse les êtres

et le temps. L'idée de représenter la musique au cinéma comme force créatrice et absolue n'est pas seulement elle aussi au cœur du film *Les Chaussons Rouges*, elle y est née.

Le cinéma de Michael Powell trouve ses racines directement dans les oeuvres de Melies : un cinéma vu comme un pays de recherches et d'inventions. *Les Chaussons Rouges* est un film qui utilise tous les artifices que les techniques de studio mettent à sa disposition. Toute la conception d'une scène comme celle du ballet des « Chaussons Rouges » est impensable hors studio. De même pour la scène finale où Victoria retombe sur la voie de chemin de fer.

La véritable genèse du film ne se trouve pas dans le conte d'Andersen, mais dans le film précédent de Powell, « *Le Narcisse Noir* ». Dans ce film, Powell relève le défi de reconstituer en studio un monde visuel (un monastère au pied de l'Himalaya) et de le faire correspondre à sa volonté artistique de parler de désir et d'érotisme. Avec ce projet, le décor devient un personnage aussi important que les acteurs. Powell travaille la lumière et les décors comme de véritables peintures et utilise pour la première fois une technique qui fera école : faire jouer une musique pré-enregistrée sur le plateau pour que toute l'équipe se mette au diapason. Powell sort de cette expérience avec la brûlante intention de prolonger et dépasser le résultat artistique obtenu avec ce film.

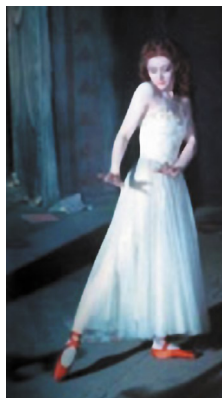
Le scénario élaboré par Pressburger à partir du conte d'Andersen ne pouvait pas mieux répondre à ce désir. Au départ, le conte d'Andersen est un conte moral où la danse, à travers cet objet diabolique que sont les chaussons rouges, est associée au fruit défendu qui engage celui qui y goûte vers un point de non retour : la mort. La lecture du conte d'Andersen par Pressburger est lumineuse : elle le transforme à la fois en hymne romantique et en fable existentielle.

« - Comment définiriez-vous un Ballet ?
- On pourrait l'appeler la poésie du mouvement...
- Pour moi, c'est beaucoup plus.
Pour moi, c'est une religion. »

“
L'ART :
UN MANQUE INFINI
QUE L'ON NE PEUT PAS
COMBLER.
”

Ce dialogue entre Lermontov et Lady Neston est la véritable *porte* d'entrée dans la profondeur du film (en écho à l'image de la *porte* dans la scène d'ouverture). Le propos de Powell n'est pas de parler de l'art de la danse sous l'angle de l'esthétique ou de la technique chorégraphique, même si cela apparaît dans le film, mais de parler de l'art comme destin. Un destin qui s'exprime quelques instants plus tard, lorsque Victoria Page rencontre Lermontov.

« Pourquoi vouloir danser ?
Pourquoi tenez-vous à la vie ? »



Deux heures de film plus tard, Victoria sera placée devant la même question. Sa réponse sera, cette fois, définitive. Pourquoi l'art et la vie sont-ils inconciliables ? Parce que l'art est à l'image de Lermontov : un manque infini que l'on ne peut pas combler. Le manque n'est pas l'absence de vie mais son besoin tragique.

« Le temps s'envole.
L'amour s'envole. La vie s'envole.
Mais les chaussons rouges dansent toujours. »

La séquence extraordinaire du ballet *Les Chaussons Rouges* est la représentation fidèle de cette phrase prononcée par Lermontov. Elle n'est pas extraordinaire parce qu'elle dure dix sept minutes. Elle n'est pas extraordinaire parce que Powell y fait preuve d'une invention visuelle prodigieuse. Elle est extraordinaire parce

que pendant dix sept minutes, tout n'est que *musique*. Pendant dix sept minutes, mouvements, émotions, images, couleurs vibrent au même rythme, renforçant cette impression d'être suspendu hors du temps et de la vie, dans un espace visuel infini.

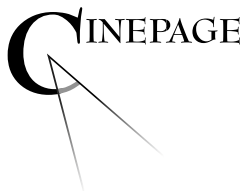
Pourquoi danser ? Powell nous a livré dans cette séquence sa réponse de cinéaste.

Pourquoi tenir à la vie ? La réponse vient dans la séquence la plus inattendue du film, juste avant la fin. La jeune Victoria vient de se jeter sur les rails par amour pour Julian au moment où le ballet doit commencer. Le rideau est immense et l'homme qui se présente seul sur la scène a l'air minuscule. C'est Lermontov. Il vient annoncer la mort de Victoria. Il est visiblement très ému. Quelques minutes avant, il ne doit plus s'en rappeler, il avait dit à cette même danseuse : *la vie n'a pas d'importance*.

Il annonce que le ballet aura bien lieu, comme l'aurait souhaité Victoria. C'est difficile à imaginer, mais le ballet a bien lieu et la présence de la danseuse est matérialisée par une trace lumineuse. Et si la vie c'était ça nous dit Michael Powell. Une trace lumineuse. Avant que le rideau ne tombe définitivement sur ce ballet, Powell place un plan rapproché du visage de Lermontov. Il a les larmes aux yeux. Peut-être que nous aussi. La vie est encore capable de nous faire pleurer. C'est sans doute pour ça qu'on y tient.

Paolo ZANNIER

Nous contacter



Un réseau d'amis réunis par la passion du cinéma

6 Bd de la blancharde - 13004 MARSEILLE
Tel/Fax : 04 91 85 07 17
E - mail : cinepage@free.fr