



HAL
open science

Nijinski

Ann-Gaël Moulinier

► **To cite this version:**

Ann-Gaël Moulinier. Nijinski. Colloque international de Rennes 2: Traiter les inclassables – les troubles "atypiques" et leur traitement chez l'enfant et l'adulte, Nov 2006, Rennes, France. halshs-00621168

HAL Id: halshs-00621168

<https://shs.hal.science/halshs-00621168v1>

Submitted on 9 Sep 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

NIJINSKI

portrait d'un intraitable

Texte présenté pour le colloque international
de l'Université de Haute-Bretagne-Rennes 2

Traiter les inclassables

*Les troubles « atypiques » et leur traitement
chez l'enfant et l'adulte*

sous la direction

du Pr François Sauvagnat et de M. David Allen

25-26 novembre 2006

EA4050

ANN-GAËL MOULINIER

Introduction

La mort est venue à l'improviste, car je l'ai voulue. Je me suis dit que je ne voulais plus vivre. J'ai peu vécu. Je n'ai vécu que six mois. On m'a dit que j'étais fou. Je croyais que j'étais vivant.¹

Vaslav Fomitch Nijinski était un grand danseur, l'un des plus grands danseurs de son époque, que l'on qualifiait de belle, tant elle était pleine d'or, de richesses, de contes et de drames. Il n'aurait pas pu surgir à un autre moment de l'histoire, sauf peut-être dans *Les Mille et une nuits* de Shéhérazade, au temps du calife Harûn al-Rachîd, car tout y est : splendeur des décors et des personnages, richissimes princes, aventuriers dont la témérité frise la déraison, effervescence de la culture. Lorsque l'on se réveille des heures passées à étudier ce très magnifique personnage, l'on a peine à y croire : nous avons là, devant nos yeux, dans un passé qui nous est encore proche, l'armature d'un conte cruel, avec, pour thème central, la chute. N'y manquent plus que les animaux qui parlent, les marionnettes esclavagées par quelque sorcier alchimiste et les esprits amoureux et volatiles qui courent les belles endormies – qu'à cela ne tienne ! Nous les retrouvons dans les peintures de Bakst et de Kokoschka, la sauvagerie de Stravinsky, pour n'en citer que quelques uns, dans les Ballets russes de Diaghilev, sans qui il n'y a pas de Nijinski. Et puis encore Cocteau, Picasso, Fokine, la Krassevskaïa, Tamara Karsavina, Bronislava Nijinska, la propre sœur de l'homme.

Mais ne nous y trompons pas, car il ne s'agit pas d'un conte. Il s'agit bel et bien de l'histoire d'une chute, celle d'un danseur et chorégraphe de génie, qui fut surnommé en son temps la huitième merveille du monde. Il s'agit avant tout d'un drame humain, et si grandiloquence il y a, elle ne fait qu'accentuer le caractère terrifiant de cette chute. En voici donc une brève esquisse, autour des thèmes principaux du délire nijinskien.

Tout d'abord et afin de resituer le danseur dans le contexte de son époque, nous allons présenter rapidement quelques éléments biographiques, ce qui nous permettra d'exposer ce qui

¹ Vaslav Nijinski, dans *Cahiers*, p. 109, cf. bibliogr.

nous paraît être le motif central de la chute de Nijinski, ainsi que le moteur de son ascension et la matière même de sa création, c'est-à-dire une autre chute, celle de son frère aîné. En tirerons-nous déjà quelques conclusions sur la manière dont s'érit le sujet psychotique dans la schizophrénie ? Ce serait anticiper, en l'état actuel de nos recherches à ce sujet, encore bien loin d'être achevées.

1. Éléments biographiques

Vaslav Fomitch Nijinski est né de parents polonais, en 1889 ou 1890 – la date est incertaine, et il n'y a pas deux sources qui se mettent d'accord là-dessus, mais nous en débattons suffisamment longuement dans notre thèse pour ne pas y revenir ici – parents tous deux artistes itinérants, dont la passion pour la danse était déjà très marquée. Il a un frère de deux ans son aîné, Stanislas, qui sera interné dans un asile d'aliéné après une mauvaise chute par la fenêtre, ultime accident domestique d'un enfant qui les accumulait curieusement, et qui finira brûlé dans l'incendie de l'établissement, à l'âge de dix-huit ans. Sa jeune sœur de quelques mois, Bronislava, quant à elle, restera célèbre pour sa carrière brillante de danseuse et chorégraphe, et dont l'art s'inspire, de façon inquiétante parfois, de celui de Vaslav.

Ce dernier montre très tôt de grandes dispositions pour la danse, et après un parcours assez mouvementé où l'on apprend qu'il fait les quatre cents coups et est lui-même victime d'une mauvaise chute qui le plonge dans le coma pendant quelques jours, il devient le plus jeune diplômé de l'école du théâtre impérial de Russie, à Saint-Pétersbourg, à l'âge de dix-sept ans environ. Entre temps, son professeur, Sergeï Legat, à la suite d'une déception amoureuse, s'est suicidé, ce qui l'a choqué très fortement, mais il a déjà dansé avec les plus grandes, Anna Pavlova et Ludmilla Scola, notamment. Il est nommé Artiste des Ballets impériaux sans même en passer par le corps de ballet, et déjà, il est célèbre.

Son père, qui avait fui le cocon familial depuis quelques années en compagnie d'une danseuse, reparait, mais son fils refusant de rencontrer l'amante, il se fâche – Nijinski n'aura plus jamais de ses nouvelles, sinon celle de sa mort, quelques années plus tard, qu'il apprendra par télégramme, ce qui le marque profondément.

Il commence à courir les femmes, puis rencontre le prince Lvov, un aristocrate richissime, dont il devient le protégé et l'amant. Le tsar Nicolas II lui offre une montre en or, et son étoile ne cesse de grimper. En effet, c'est grâce à Lvov qu'il entre dans le monde, et fait la connaissance de Serge de Diaghilev, l'accoucheur de génies, le 12 octobre 1908, après la représentation de *Dom Juan*, où danse le jeune homme. Il devient amant, et Diaghilev fait jalousement et étroitement surveiller sa nouvelle conquête par un garde du corps. Les succès s'enchaînent, autant que les scandales.

La même année, le danseur est mis en quarantaine pendant tout un mois en raison d'une fièvre typhoïde, due, à ce qu'il en écrit après coup dans son journal intime, à une cruche d'eau qu'il avait bu, « très vite, sans soupçonner qu'il y avait du poison ».² Mais il n'a pas l'air très malade et se rétablit assez vite. Cependant, il rechute en décembre 1909, et en mars, le médecin diagnostique une « forme d'asthénie cérébro-spinale » ; il suit un traitement balnéothérapeutique

2 V. Nijinski, *Cahiers*, p. 271, cf. bibliogr.

sur la Côte d'Azur. Il se rétablit et dès 1910, il se produit dans d'autres ballets, notamment les très érotique *Shéhérazade*, et surtout *Carnaval*, dans lequel il tient le rôle d'Arlequin ; c'est en effet en assistant à ce ballet qu'une certaine Romola de Pulszky, jeune fille issue de la noblesse hongroise alors âgée de seize ans, tombe amoureuse de lui et décide d'en faire son mari, ce qui adviendra en 1913 et signera la fin de la relation, autant d'amour que de travail, entre Nijinski et Diaghilev.

Citons au passage, parmi d'autres ballets célèbres, *Le Pavillon d'Armide*, *Le Lac des cygnes*, *Le Sacre du printemps*, *Prélude à l'après-midi d'un faune*, *Jeux*, ces trois derniers ayant fait scandale autant par leur facture chorégraphique et musicale révolutionnaire que par certains caractères très suggestifs des thèmes et des chorégraphies, ainsi que *Pétrouchka*, l'un des plus importants sans doute en ce qui concerne Nijinski, car non seulement c'était son rôle préféré, mais en plus, il s'identifiera entièrement à ce pantin de chiffons évadé de l'imaginaire russe. Sans oublier *Le Spectre de la rose*, où le danseur s'envole par une fenêtre imaginaire sans que jamais le public ne le voie retomber à terre, le plus poétique hommage parmi les nombreux qu'ils fit à son frère déchu, puis défunt.

Sans les Ballets russes, donc, Nijinski est aussi privé de scène. À partir de ce moment, toutes ses tentatives d'aboutir à la création d'une troupe indépendante échouent, malgré un bref retour dans les Ballets russes, en 1916-1917 où, nommé directeur artistique et engoncé dans des obligations familiales qui lui siéent aussi mal, il fait preuve de quelques idées de persécution. C'est, épuisé, en 1917, sur les conseils de son médecin, qu'il va prendre repos à Saint-Moritz, dans la Villa Guardamunt, dans les Alpes suisse, avec sa femme, sa fille Kyra et ses beaux-parents. Un léger mieux se dessine, mais à partir de 1918, les troubles psychiques dont souffre Nijinski s'aggravent, jusqu'à ce que, terrorisés, les membres de sa famille le fassent interner. Malgré tous les espoirs que sa femme a gardés, jusqu'au bout, de le voir remonter sur scène, errant d'asile en asile, il ne se relèvera plus. Il meurt le 8 avril 1950, est enterré une première fois à Londres, puis exhumé pour être enterré une nouvelle fois à Paris, au cimetière du Père Lachaise. Sa tombe est surmontée d'une statue de lui-même en habit de Pétrouchka, le rôle qu'il affectionnait tant.

2. La question de Dieu et du frère mort dans le délire de Nijinski.

Le manuscrit original de Nijinski comprend 381 pages, dont 44 au crayon, le reste à l'encre, et enfin, apprend-on, 33 pages vierges ; Nijinski l'a-t-il fait exprès ? Il n'a certes pas eu le temps de terminer cette écriture, car il a été interné avant que d'y parvenir. Et pourtant, ce nombre de 33, c'est l'âge du Christ au moment de sa mort, du moins dans l'imagerie populaire chrétienne, ce qui, nous le pensons pour un homme qui signe sa dernière œuvre « Dieu et Nijinski », et qui par ailleurs est catholique, n'est certes pas dû au seul hasard.

Mais voyons un peu. Cest cahiers sont donc écrits durant l'hiver 1918-1919, alors que, rappelons-nous, Vaslav Nijinski se repose en Suisse, en compagnie de sa femme Romola, de sa fille Kyra et de sa belle-famille – c'est-à-dire les parents et la sœur, un brin désœuvrée, de sa femme. Ils sont rédigés sur quatre cahiers d'écolier. La date est incertaine, et Christian Dumais-Lvowski, traducteur des *Cahiers* avec Galina Pogojeva, indique un intervalle probable, qui se situe entre le 19 janvier 1919 et le 4 mars de la même année.

La rupture avec Diaghilev est consommée, et il a essuyé plusieurs échecs cuisants, après un regain passager de gloire en 1916-1917, en ce qui concerne sa carrière de danseur. Il est épuisé, autant mentalement que physiquement. C'est pour cette raison qu'il accepte, malgré son aversion des montagnes, de se reposer dans cette Villa Guardamunt, « maison spacieuse qui surplombe le village, face à un extraordinaire paysage de glaciers »³, village au demeurant nommé Saint-Moritz, lieu de villégiature de l'aristocratie et de la haute-bourgeoisie d'alors. La petite Kyra est alors âgée de quatre ans.

Rappelons que le comportement du danseur apparaît à cette époque de plus en plus incohérent et agressif. Sa femme Romola engage un infirmier pour le surveiller jour et nuit, car sa violence la terrorise – dans ses accès de rage il broie tout ce qui est sur son passage, et il pousse même sa femme, apprend-on, du haut des escaliers. Il danse parfois jusqu'à seize heures par jour, et court la montagne où il entend Dieu lui dicter ses « commandements ». Intégralement habillé de noir et portant une grande croix, il prêche aux habitants de Saint-Moritz, afin qu'ils aillent à l'église et se conforment strictement à la religion. Il ne se donne sans doute guère le temps, ce qui n'arrange rien, de se reposer ou même de dormir, ce qui ressort d'ailleurs de ce qu'il écrit dans son journal.

Nijinski crée beaucoup à cette époque ; il écrit de nouvelles chorégraphies, un système de notation de la danse et effectue de nombreux dessins au crayon, crayon de couleur, pastel et gouache, avec le cercle pour motif central. Pourquoi le cercle, C'est une question que nous nous posons encore.⁴

Le samedi 19 janvier 1919, donc, Nijinski danse à une représentation de charité dans un salon de l'hôtel Suvretta à Saint-Moritz. Ce sera la dernière fois qu'il dansera en public. Et « devant une assistance composée de touristes en villégiatures, d'aristocrates désœuvrés et de nouveaux riches, Nijinski danse ce que Romola a appelé « la danse de la vie contre la mort ». Venu s'amuser, le public assiste à une évocation tragique des horreurs de la guerre qui a dévasté l'Europe pendant quatre ans et qui bouleverse Nijinski. »⁵ En fait, c'est son propre drame, qui l'a dévasté, qu'il raconte ainsi.

Il écrit vraisemblablement ses cahiers dans les jours, voire les heures qui suivent la représentation. Est-ce de sa propre initiative, ou bien encouragé par le Dr Fränkel, docteur en médecine sportive, qui tenta de le psychanalyser, mais qui visiblement fut victime d'un transfert massif de la part du danseur ? Ce qui n'arrangea les choses ni pour Nijinski, ni pour Fränkel, d'ailleurs, lequel ne sembla pas vraiment s'en remettre, d'après nos diverses sources.⁶ Toujours

3 Ch. Dumais Lvowski, dans V. Nijinski, *op. cit.*, préface, p. 12.

4 Note de l'auteur de 2011 : ayant achevé notre thèse de doctorat dont cet article représente l'une des nombreuses études préliminaires, nous avouons notre perplexité encore à ce jour ; peut-être pourrions-nous en démêler quelque chose dans une étude ultérieure que nous nous réservons pour la suite.

5 Ch. Dumais-Lvowski, dans V. Nijinski, *op. Cit.*, p. 13.

6 Note de l'auteur de 2011 : Hans-Curt Frenkel-Tissot de son véritable nom. Nous n'avons pas pu consulter la correspondance qu'il entretint avec la famille Nijinski, qui nous aurait certainement donné plus de détails sur leurs relations, étant donné que les documents en question venaient tout juste d'être confiés à l'Université de Harvard à l'heure de la clôture de la rédaction de notre thèse, et que de plus, pour une utilisation publique, il nous eût fallu la permission de M^{me} Tamara Nijinski, fille cadette et ayant droit du danseur, ce que nous n'avons pu obtenir faute de temps. Nous ne parlerons donc pas plus que dans notre thèse de ce protagoniste, nous contentant de mentionner, avec une réserve et une distance de rigueur, ce qu'il en apparaît dans le journal intime de Nijinski, *op. cit.*, les sources émanant des parents et relations de Nijinski ne mentionnant pas ou peu H.-C. Frenkel-Tissot.

est-il que pour Nijinski, ce livre est d'une importance de premier ordre, puisqu'il ne doute pas qu'il va révolutionner l'humanité entière.

Quelque temps après, Nijinski est interné. Alors que sa lumière s'éteint, l'histoire des *Cahiers* ne fait que débiter : il vont errer, tout comme Nijinski lui-même, mais nous n'allons pas en parler ici, puisque nous le détaillons suffisamment dans notre thèse.

Ces *Cahiers* sont donc à entendre en deux parties principales, « Vie », signée Dieu Nijinski, et « Sur la mort », inachevée en raison des événements, à ce qu'il apparaît. Seul le deuxième cahier est daté, à la fin, du 27 février 1919. Apparaissent, dans les annexes, quelques lettres non datées, traduites du polonais ou écrites directement en français, dont une, probablement adressée à Diaghilev et intitulée « À l'Homme », et qui frappent de plein fouet, non seulement par leur style plutôt incohérent, mais aussi par l'épanchement d'amour qu'elles expriment. D'ailleurs, Nijinski ne cesse de le répéter dans son journal intime : il aime tout le monde, tout comme Dieu, puisqu'il se confond dans son délire avec ce dernier, ce qui révèle la nature profonde du sentiment ambivalent qu'il voue à certaines personnes, notamment Diaghilev.

Et quoi, encore ? L'en-tête des *Cahiers*, tout d'abord : « Je suis un fou qui aime l'humanité. Ma folie, c'est l'amour de l'humanité. » Car nous allons voir à quel point Nijinski joue, d'une certaine façon, au fou, au déséquilibré, au sens propre du terme, c'est-à-dire à celui qui chute. Et même, à quel point la chute, qu'elle soit accidentelle, historique, répétée, dansée, joue un rôle prépondérant dans l'histoire du danseur – car la question est : qu'est-ce qui est à l'origine, qu'est-ce qui est à l'œuvre de la chute ? Car nous y avons pour y répondre des sources riches et variées, qui semblent converger vers deux figures principales : la figure du père, et surtout celle du frère aîné, Stanislas.

Pourquoi ce frère, alors qu'il semble, à une première lecture, tout à fait en retrait, voire effacé ? C'est à peine en effet si Nijinski le mentionne dans son journal intime, et pourtant, ce frère n'est ni en retrait, ni effacé, puisqu'il est mort, et c'est en tant que mort qu'il tient la place centrale, pensons-nous, dans l'histoire de la chute de Nijinski. Mais voyons un peu.

Stanislas, aîné donc de deux ans de Nijinski, est, alors enfant, apprend-on, aussi incroyablement doué que son frère pour la danse, et passe même pour meilleur. Tout le prédestine, lui aussi, à une carrière brillante. Mais voilà : cet enfant accumule les accidents domestiques, et le dernier, où il tombe de l'étage par une fenêtre, lui ôte l'entendement, à tel point que, quelques années plus tard, alors adolescent, devenant violent, il doit être interné. Plus tard, alors âgé de dix-huit ans, il périt, brûlé, dans l'incendie de l'asile d'aliénés où il résidait.

C'est à partir de là que Nijinski, en tant que sujet, va trouver de quoi se sustenter. Il règne en effet en aîné, mais cette place, il l'a usurpée.⁷ Un vif sentiment de culpabilité doit le ronger de

7 Note de l'auteur 2011 : nous avons depuis quelque peu révisé notre position. En effet, si nous affirmons dans notre thèse le rôle central du frère aîné dans l'histoire de Nijinski, nous ne mettons plus l'accent sur une usurpation imaginaire de place auprès de la mère et donc un sentiment de culpabilité à l'endroit de ce frère (ce qui serait une explication à notre avis plutôt névrotique), mais bien sur une confusion totale des places au moins entre les deux frères – la sœur semblant avoir été autrement structurée – consécutive à une aliénation sans séparation du sujet d'avec l'Autre, confusion qui marque donc la forclusion chez ce sujet. Il en est résulté à notre avis que ce n'est pas seulement le frère qui a chuté, puis est mort, mais aussi Vaslav Nijinski lui-même, dans une acception réelle pour ce sujet psychotique, ce qui donna la note principale du thème du délire : n'être ni mort, ni vivant, c'est-à-dire Pétrouchka, un pantin de chiffon manipulé par un demiurge nommé Diaghilev, Dieu, et même Nijinski, pour finalement être abandonné, ni mort, ni vivant, dans un état catatonique. Mais nous détaillons tout cela, de façon très

l'intérieur, car c'est comme s'il l'avait tué pour prendre un peu plus de l'amour de sa mère. C'est pourquoi le sujet va développer, à l'endroit de ce frère, une très vive tendresse, et à l'endroit de l'humanité, un amour universel, afin de ce cacher de ce meurtre, qu'il s'assigne et qui l'accable, d'autant plus qu'il n'en est pas, au fond, entièrement fâché.

Et, semble-t-il, et ce même s'il n'en parle pas beaucoup dans son journal intime, Nijinski était très attaché à son aîné, puisqu'il n'aura de cesse de l'imiter, jusque dans la mort. Qu'est-ce en effet que cet esprit volatile, dans *Le Spectre de la rose*, qui est tellement volatile qu'il s'envole, à la fin du ballet, par une fenêtre ? Comment ne pas voir, dans cet accident provoqué, à l'occasion d'un défi, par ses pairs jaloux du Théâtre impérial et qui le laisse dans le coma pendant plusieurs jours, quelque chose d'une mise en scène de cette chute et de cette mort ?⁸ L'effondrement même qui le gagne, sous certains aspects, alors que le ronge la schizophrénie, dessine un curieux parallèle avec ce frère défunt. Quant aux crises de catatonie qui le terrassent, des mois entiers, durant son internement, comment ne pas être mieux un mort, à moins d'être mort pour de bon ?⁹ De plus, Nijinski, dans ses chorégraphies, s'inspirait, et il ne s'en cachait pas, en partie des mouvements des aliénés qu'il rencontrait pendant les visites à l'asile qu'il fait à son frère.

Stanislas, donc, c'est l'ombre de Vaslav, l'esprit tutélaire. Il joue en quelque sorte – mais à quoi ? au démiurge et au pantin, peut-être ? – en filigrane au cœur du sujet Nijinski, qui ne cesse de lui rendre hommage, jusque dans la décompensation psychotique, où il se comporte d'ailleurs comme un idiot – puisque le principal problème de son frère, en raison de sa chute, était d'avoir été frappé de déficience intellectuelle. Nijinski le clame souvent, il agit comme un « déséquilibré ».

Cet hommage atteint donc une manière d'apothéose poétique à la fin du *Spectre de la rose*, où l'esprit se jette par la fenêtre : le *Spectre*, c'est celui du frère, qui le hantera jusqu'à la fin de sa vie, et qui même le possède si bien qu'il en devient fou. C'est ainsi que Nijinski fait œuvre d'expiation pour avoir pris la place de l'aîné. C'est ce frère qui tout entier l'anime, en dehors comme dans la scène, et le consume avec sauvagerie. Ce n'est pas pour rien que son délire, comme en témoignent les *Cahiers*, par exemple, a des accents christiques : Nijinski, avant de sauver l'humanité, cherche à se débarrasser de son crime, ni plus, ni moins.

Tout cela n'est pas suffisant à devenir schizophrène, mais fait intrinsèquement partie de la chute nijinskienne, nous le pensons, comme nœud dramatique principal du danseur, dans la création comme dans la vie. C'est sans doute d'avoir tué son frère que Nijinski est mort, lui qui se clame vivant, le plus vivant de tous les vivants, peut-être en écho au « Vivant », ce qui est un autre nom pour désigner Dieu. Car qu'est-ce qui, dans son délire, le précipite dans cette chute, à part Dieu lui-même ? Ne lui commande-t-il pas, dans la montagne au-dessus de Saint-Moritz, de se jeter dans le vide ? Nous tenons à souligner au passage que même si son mariage coïncide

précise, dans notre thèse de doctorat.

8 Il s'agissait en effet de sauter par-dessus une table dans le sens de la longueur. Au moment où Nijinski sautait, les autres élèves on répandu du savon sur le sol, ce qui manqua de lui être fatal.

9 Note de l'auteur de 2011 : mais il ne s'agissait pas d'être tout à fait mort, au demeurant, mais rester vivant tout en étant mort, et cela de façon réelle au niveau de l'économie subjective nijinskienne, afin de répondre à l'énigme suivante : « je suis mort et vivant ». L'on voit très bien d'ailleurs cela à l'œuvre dans l'expression écrite du danseur, où, maintes fois, les contraires se valent, et où négation et affirmation ont le même sens.

historiquement plus ou moins avec la décompensation,¹⁰ sa femme, Romola Nijinski, n'a pas grand chose à y voir¹¹, à notre avis, malgré nombre de détracteurs, qui semblent voir dans la femme l'inspiration du diable : la chute était bel et bien dès avant amorcée, et quelle que fût la personne avec laquelle Nijinski eût convolé, cela n'aurait rien changé à ce que la rupture d'avec Diaghilev, dont nous précisons en passant qu'il n'est pas lui non plus la cause du mal, l'eût précipité entièrement du côté du mort, c'est-à-dire du côté de son frère. C'est pour cela d'ailleurs que le délire christique de Nijinski ne dure pas, car au fond, ce n'est qu'un passage, une construction momentanée : le véritable noyau du délire de Nijinski, ce n'est pas autre chose que d'être ce frère mort.

Mais il y a autre chose à l'œuvre, puisque Nijinski, malgré ce qu'il en écrit, ne joue pas, il est bel est bien, lui dont le mouvement menace à tout instant d'être arrêté par la mort. Il est vraiment ce mort, ce pantin, ce Pétrouchka manipulé par un magicien sans scrupule, qui commande l'intégralité de ses gestes. Le magicien, c'est Diaghilev, à qui le danseur voue, pour l'avoir sans doute trop aimé, une haine féroce, et d'ailleurs, comme nous l'avancions plus haut, parfaitement ambiguë. Le magicien, donc, c'est Dieu, qui lui dicte ses commandements, auxquels il doit obéir à la lettre et toutes affaires cessantes, dont celui de se jeter dans un ravin, par exemple, parce qu'on a assassiné un homme, qui est, sans aucun doute, non seulement sa femme, Romola, mais aussi, avant tout, et sans doute, son frère Stanislas.¹²

Mais ce n'est pas en se prenant pour le Christ que Nijinski se rachète du « meurtre » de son frère – d'ailleurs, il ne se prend pas tellement pour le Christ, mais pour Dieu, et c'est de ce nom, couplé à celui de Nijinski, qu'il signe son journal intime. Et ce n'est que lorsqu'il a abandonné tout espoir de ce voir pardonner ce meurtre qu'il lâche entièrement prise, qu'il effectue un dernier saut, une dernière chute, interminable, interminable d'ailleurs comme celle du *Spectre de la rose*, où personne ne le voit regagner la terre, la dernière chute, celle qu'il a répétée tant de fois depuis le jour où son frère est lui-même tombé par la fenêtre, comme s'il avait deviné le destin qu'il s'était lui-même écrit. Et s'il reste trente-trois pages vierges dans ses cahiers manuscrits, c'est peut-être dans celles-là qu'il faut chercher ce que Nijinski fait du Christ : à savoir, pensons-nous, un jeu de miroir en abyme, dans lequel est pris le corps du frère mort.

Comment Nijinski en est-il arrivé-là ? Peut-être parce qu'étant forclos, le Père est revenu dans le réel pour le punir de la mort de ce frère, qu'il aimait bien mal, comme il se doit tout

10 Note de l'auteur de 2011 : l'exact moment de la décompensation, chez Nijinski, n'est pas si aisé que cela à situer, au demeurant. En effet, comme nous l'avions mentionné déjà dans cette communication, il a dans sa jeunesse déjà eu ce qui ressemble à des épisodes dépressifs intenses. De plus, les phénomènes élémentaires, dans ce cas, au début, c'est-à-dire apparemment dès 1913 et même peut-être un peu avant, essentiellement des interprétations délirantes à caractère persécutoire apparemment assez rares et discontinues, ne permettent pas d'affirmer à partir de quel moment le déclenchement entre en jeu. Pour notre part, nous le situerions plutôt finalement vers 1916, où après une période de revers et d'infortune, Nijinski devient père et directeur artistique des Ballets russes, position intenable dans son cas, puisque lui conférant des responsabilités qu'il est, comme le démontrent les sources biographiques, incapable d'assumer. Ce qui n'empêche pas bien entendu l'existence de phénomènes élémentaires bien avant cette date, ce que l'on retrouve d'ailleurs dans d'autres cas de psychose, notamment l'écrivain Antonin Artaud, qui pour sa part déclenche une schizophrénie vers l'âge de onze ans, mais éprouve des hallucinations dès l'âge de cinq ans (cf. à ce sujet la très intéressante thèse de médecine de Laurent Desblancs, *Le souci de l'être...*, cf. bibliogr.).

11 D'ailleurs, elle le soutint jusqu'au bout, même si ce fut parfois maladroitement, et ne put qu'assister, impuissante, à l'inexorable : car rien n'a arrêté le sujet, ici, à accomplir son désir jusqu'à son aboutissement, sous une forme un peu moins parfaite que la mort, mais peu s'en faut.

12 Cf. V. Nijinski, *op. cit.*

humainement. Encore faudrait-il développer la chose, ce que nous nous efforçons dans notre travail de thèse.¹³

Conclusion

Nous avons choisi de privilégier la question du frère mort, qui nous paraît être le thème véritablement central de l'ascension et de la chute de Nijinski. Était-ce la mort elle-même, dont il avait une peur panique, qui, à défaut du père, le soutenait ? En effet, la mort, pour Nijinski, c'était l'arrêt du mouvement : la danse était sans doute un moyen de la conjurer. Ou bien était-ce un mort réel son frère, qui lui tenait lieu de Loi ? Comment, alors, le Père fait-il retour dans le réel, sous la forme de Diaghilev, puis de Dieu, voire de Nijinski lui-même, pour bouleverser cet ordre fragile ? Est-ce en raison d'une trahison sous forme d'abandon, celle du père réel dans son enfance à une mère un peu trop collante vis-à-vis de ses deux fils ? Et la sœur, dans tout cela, a certainement son rôle à jouer, elle qui se considérait comme l'*alter ego* du danseur. Quoi qu'il en soit, traiter un cas comme celui de Nijinski, c'est comme s'attarder devant un tableau de Jérôme Bosch, *Le Jardin des délices*, par exemple : quels sont donc les détails qui représentent l'essentiel ? Il n'est guère aisé de présenter un travail qui est pour l'heure encore inachevé, mais ce qui ressort de cette étude, c'est que Nijinski fut bien, à sa manière, inclassable et intraitable.

Bibliographie

- Anonyme, *La Bible*, traduction de André Chouraqui, éd. Desclée de Brouwer, 2003.
- Anonyme, *Les Contes des mille et une nuits*, coll. Bibliothèque de la Pléiade, éd. Gallimard, Paris, 2005.
- Artaud, Antonin, *Le Théâtre et son double*, coll. Folio/Essais, éd. Gallimard, Paris, 1964 ; *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, coll. NRF, éd. Gallimard, Paris, 1974 et 2003 ; *L'Ombilic des limbes*, suivi de *Le Pèse-nerfs* et autres textes, coll. NRF, éd. Gallimard, Paris, 1927, 1954, 1956 et 1968.
- Bourman, Anatole, *The Tragedy of Nijinsky*, Whittlesey House, McGraw-Hill Book Company Inc., New York, 1936.
- Cocteau, Jean, *Le Coq et l'Arlequin*, éd. Stock, Paris, 1979.
- Freud, Sigmund, *Cinq leçons sur la psychanalyse*, éd. Payot, Paris, 1966 ; *Essais de psychanalyse*, éd. Payot, Paris, 1981 ; *Inhibition, symptôme et angoisse*, coll. Quadrige, PUF, Paris, 1993 ; *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, coll. Folio/Essais, éd. Gallimard, Paris, 1985 ; *L'interprétation des rêves*, PUF, Paris, 1967 ; *Métapsychologie*, coll. Idées, éd. Gallimard, Paris, 1968 ; *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, coll. Folio/Essais, éd. Gallimard, Paris, 1984 ; *Trois essais sur la théorie sexuelle*, coll. Folio/Essais, éd. Gallimard, Paris 1987.
- Garrabé, Jean, *Histoire de la schizophrénie*, coll. Médecine et Histoire, éd. Seghers, Paris, 1992.
- Hérouard, Béatrice, « Écrits inspirés et langue fondamentale », supplément n°4 de la revue *L'Unebvue*, E.P.E.L., Paris, automne-hiver 1993.
- Hugo, Valentine, *Écrits et entretiens radiophoniques*, Actes Sud, Arles, France, 2002.

¹³ Note de l'auteur de 2011 : ce qui est chose faite, à présent, dans *Journaux intimes de la folie* (cf. bibliogr.), thèse de doctorat réalisée sous la direction de François Sauvagnat.

- LACAN, Jacques, *Les psychoses*, éd. du Seuil, 1981 ; *L'angoisse*, inéd. ; *L'identification*, inéd.
- LEVI, Primo, *Lilith*, éd. établie par Liana Levi pour la traduction française, coll. Biblio, Le Livre de Poche, Paris, 1987.
- LIFAR, Serge, *Diaghilev, sa vie, son œuvre, sa légende*, coll. Les Introuvables, éd. d'Aujourd'hui, 1982 (première édition : éd. du Rocher, Monaco, 1954).
- MOULINIER, Ann-Gaël, *Journaux intimes de la folie – étude différentielle de l'écriture du sujet dans l'hystérie et la schizophrénie à partir des écrits de Mary Barnes et de Vaslav Nijinski*, thèse de doctorat, [s. n.], Université de Rennes 2, Rennes, France, 2010.
- Nijinska, Bronislava, *Mémoires – 1891-1914*, éd. Ramsay, Paris, 1983.
- Nijinsky, Romola, *Nijinsky*, Sphere Books, Londres, Royaume-Uni, 1980.
- Nijinski, Vaslav, *Cahiers*, version non expurgée du journal intime, coll. Librairie de la Danse, Arles, France, 1995 ; *Journal de Nijinski*, version expurgée du journal intime, coll. Folio, éd. Gallimard, Paris, 1953.
- Ostwald, Peter, *Nijinski, un saut dans la folie*, Passage du Marais, Paris, 1995.
- Reiss, Françoise, *Nijinski ou la grâce, sa vie, son œuvre et sa psychologie*, L'Harmattan, coll. Les Introuvables, Paris, 1999.
- Rivière, Pierre, « Le Sacre du printemps », dans *La Nouvelle Revue Française*, pp. 706-730, 5e année, octobre-novembre, n°59, Paris, 1913.