

Lara Barsacq au sujet de *IDA don't cry me love*
entretien avec Wilson Le Personnic de maculture.fr

Après avoir ressuscité la figure de son arrière grand-oncle Léon Bakst dans son précédent solo *Lost in ballets russes*, la danseuse et chorégraphe Lara Barsacq puise à nouveau dans son héritage familial pour en extraire cette fois-ci la figure d'Ida Rubinstein, danseuse légendaire des Ballets russes. Mêlant éléments historiques et arrangements personnels, cette nouvelle création *IDA don't cry me love* esquisse en creux le caractère révolutionnaire d'Ida Rubinstein. En plus de rendre hommage à cette artiste anticonformiste, Lara Barsacq invite au plateau deux autres danseuses à venir dialoguer avec cette histoire familiale et transgénérationnelle pour édifier à trois voix un fascinant manifeste féministe.

Vous êtes arrière-petite nièce de Léon Bakst – peintre, décorateur et costumier des Ballets Russes. Vos deux pièces *Lost in ballets russes* et *IDA don't cry me love* puisent dans votre histoire familiale, vos souvenirs d'enfance. Voyez-vous ce type de travail comme une manière de vous réapproprier un héritage ?

Nous sommes toujours rattrapé par le passé sans que l'on ne s'en rende compte. L'histoire de Léon Bakst et des ballets russes a toujours été présente dans notre famille. Cependant, je n'aurais jamais pensé lui dédier un spectacle un jour. C'est intéressant de constater comment Léon Bakst continue d'influencer nos vies aujourd'hui : certains ont écrit sur lui, mon cousin a été le commissaire d'une exposition qui lui était consacrée à l'Opéra national de Paris en 2016... Finalement j'ai moi-même été rattrapé par son univers. Mais, contrairement à mes cousins et cousines qui ont vécu avec ma grand-mère paternelle, je n'ai jamais baigné dans cette histoire. Grâce à l'aide de Léon Bakst, sa famille avait pu fuir les révolutions russes et s'installer à Paris. Ma grand-mère a donc grandi en voyant les ballets russes et les artistes, dont Ida Rubinstein, qui gravitaient autour de lui... De mon côté, j'ai plus eu conscience de cet héritage par les décors intérieurs, les objets et les images du quotidien qui m'entouraient... Je me souviens très bien des bibelots chez ma grand-mère, des tableaux de Léon Bakst aux murs... J'ai tellement passé de temps à les regarder pendant ma jeunesse que je suis restée très sensible à cette esthétique. Je me souviens aussi de danser pour ma grand-mère et sa sœur pendant qu'elles chantaient en russe. Faire *Lost in ballets russes* répondait à une sorte de nécessité personnelle : si le projet de départ consistait à me reconnecter à cet héritage familial, le processus de création m'a finalement permis de résoudre une certaine histoire familiale et de faire le deuil de mon père.

Ida Rubinstein était déjà présente dans *Lost in ballets russes*. Peut-on voir cette nouvelle création *IDA don't cry me love* comme le prolongement de votre recherche entreprise avec votre premier solo ? En quoi cette femme, cette artiste, a-t-elle motivée la poursuite de cette seconde pièce ?

Je vois ces deux pièces comme un diptyque. Lorsque j'ai réalisé des recherches dans les archives pour *Lost in ballets russes*, j'avais trouvé énormément d'informations intéressantes sur Ida Rubinstein et je voulais vraiment me plonger spécifiquement dans sa vie. Le peu que j'avais lu sur elle m'intriguait énormément : c'était une sorte de Lady Gaga de l'époque : toute la presse parlait d'elle, son visage était même sur des produits dérivés... Mais aujourd'hui, elle est presque oubliée de l'histoire de la danse, contrairement à Loïe Fuller ou Isadora Duncan dont les noms sont aujourd'hui sur pratiquement toutes les lèvres. Elle a été internée par sa propre famille pour son

excentricité, cependant, un mariage de façade avec son cousin lui a permis de quitter Saint Pétersbourg et aller vivre à Paris. Elle était bisexuelle (elle fut la muse de la peintre Romaine Brooks, ndlr), elle voulait faire de l'art, c'était une sorte de féministe de son temps... Son histoire me touche énormément. Elle a donné tout son argent et a dévoué sa vie aux spectacles et je crois qu'elle avait trouvé la liberté qu'elle cherchait dans la troupe des ballets russes et par la suite dans sa propre compagnie : elle chantait, parlait, dansait, faisait du mime... Aujourd'hui on parle d'elle comme d'une mécène ou d'une femme extravagante mais elle était très avant-gardiste en tant qu'interprète. Je pense qu'elle devait être trop hybride pour son temps. Peut-être que son travail ne méritait pas de passer à la postérité... mais ça on ne le saura jamais.

Si ces deux projets puisent leurs essence dans votre généalogie familiale, *IDA don't cry me love* semble s'affranchir des affects personnels liés à votre propre histoire...

Pendant les recherches de *Lost in ballets russes*, j'avais récolté énormément de matières, je lisais toute que je trouvais... Lorsque j'ai découvert toutes les anecdotes autour d'Ida Rubinstein j'ai aussitôt été fascinée par cette femme et son histoire. J'étais comme une détective : j'ai lu tous les livres qui parlaient d'elle, je suis allée à la Bibliothèque nationale de France pour trouver davantage d'archives... Il y avait énormément de textes mais aucune vidéo, excepté un film muet de 7 minutes, *La Nave* (réalisé en 1921 par Mario Roncoroni et Gabriele d'Annunzio, ndlr). Finalement sa figure, sa danse, s'esquissaient dans mon imaginaire à travers tous ces récits périphériques. Le tout premier travail autour des ballets russes convoquait des récits intimes. Des objets personnels étaient exposés au plateau comme des reliques, c'était comme un travail de thérapie (rires), alors que *IDA don't cry me love* a été un véritable travail de fiction, de ré-appropriation, c'était plus du tout le même endroit de travail. Peut-être que ce déplacement dépourvu d'affect a permis davantage de liberté : j'étais moins dans des questionnements personnels, loin des fantômes familiaux...

***Lost in ballets russes* était un solo. Pour *IDA don't cry me love*, vous partagez votre recherche personnelle avec les danseuses Marta Capaccioli et Elisa Yvelin. Pouvez-vous revenir sur le processus de création ? Quels étaient les enjeux de s'approprier cette histoire au féminin ?**

Le travail avec le premier solo avait été extrêmement solitaire et je souhaitais cette fois-ci partager cette recherche, croiser des réflexions... Je le disais déjà dans *Lost in ballets russes*, mais petite j'ai commencé à danser en imitant la pose d'Ida Rubinstein sur un poster qui était accroché dans la cuisine de mes parents. J'étais obsédée par l'image de cette femme, pas par celle de Léon Bakst : c'était elle mon héroïne, celle que je voulais être... Compte tenu des enjeux du travail et de l'histoire d'Ida, c'était pour moi une évidence de collaborer avec des artistes femmes. Pendant le processus de création, j'ai proposé à Marta et Elisa de s'approprier les matériaux que j'avais rassemblé et de jouer avec. Je ne voulais pas être la chorégraphe au plateau avec deux danseuses, mais je souhaitais donner à chacune la liberté et la responsabilité de se positionner, de proposer des choses, d'injecter leurs identités et leurs ADN dans le projet, qu'elles prennent aussi position face à Ida. Dans la pièce, nous n'incarbons pas de personnages, nous sommes simplement nous même, Marta, Elisa, Lara... nos propres histoires personnelles se tressent avec celle d'Ida. Finalement, j'ai le sentiment que nous formons une sorte de sororité à nous trois, en plus de toutes les autres figures féminines, Cléopâtre, Salomé, Jeanne d'Arc... que nous convoquons pendant le spectacle... Ensemble, sans l'avoir cherché, nous avons créé une sorte de manifeste féministe.

Si *Lost in ballets russes* peut s'entrevoir dans son ensemble comme une forme de liturgie personnelle, *IDA don't cry me love* peut être perçu comme une succession de petites cérémonies, parfois presque ésotériques...

Le processus de création était lui-même une forme de rituel pour moi : avant de commencer les répétitions, je suis partie en pèlerinage sur la tombe d'Ida à Vence dans le Sud de la France. Elle est morte là-bas en 1960, seule, oubliée de tou·te·s. J'avais trouvé des photos de sa tombe sur Internet, la stèle était cassée, traversée par une grande fissure dans le ciment. Je voulais documenter et filmer cette faille que je trouvais très belle. Mais en arrivant sur place, j'ai découvert que la tombe avait entièrement été rénovée par l'Association des anciens combattants : toute sa vie elle a aidé les soldats. Pendant la Première Guerre mondiale, elle a soigné des blessés et pendant la Seconde Guerre mondiale, elle a financé un centre médical... Sa tombe est désormais ornée d'une grande plaque de marbre. Le gardien du cimetière nous a dit qu'il arrivait que des curieu·ses·x passent parfois se recueillir sur sa tombe... C'était pour moi très émouvant de me déplacer jusqu'à elle, de lui parler, de lui dire que j'allais faire un spectacle sur elle.... D'ailleurs il est arrivé quelque chose d'assez troublant sur place. Juste à côté du cimetière se trouve la piscine municipale de la ville et au moment où l'on se dirigeait vers sa tombe, une chanson était diffusée et nous accompagnait vers elle : *Born to be alive, It's good to be alive...* C'était comme un signe de sa part !!

Vu dans le cadre de la Biennale internationale de la danse de Charleroi Danse à Bruxelles. Création et interprétation Lara Barsacq, Marta Capaccioli, Elisa Yvelin. Conseils artistiques Gaël Santisteva. Scénographie et costumes Sofie Durnez. Lumières Kurt Lefevre. Photo Stanislav Dobak.