

1961 fut une année marquante et déterminante dans l'histoire de l'après guerre du Royal Opera House ainsi que de ses deux compagnies, le Royal Opera et le Royal Ballet. Cette année vit l'arrivée de Georges Solti comme directeur de la Musique et fut celle du passage à l'ouest de Rudolf Noureev. Plus tard dans cette même année, le gala de charité organisé par Margot Fonteyn, révéla Rudolf au public du Royal Ballet ; ce qui l'amènera à être invité à rejoindre celui-ci en artiste invité par Dame Ninette de Valois.

C'est ainsi qu'apparurent ces deux artistes charismatiques, aux fortes personnalités et à l'énergie sans limite, avides de succès non seulement pour eux-mêmes, mais aussi pour ceux avec lesquels ils travaillaient.

A son arrivée, Solti annonça au monde entier qu'il allait faire du Royal Opera la plus grande compagnie au monde, et je suis certain que Rudolf aurait partagé ce sentiment s'il s'était trouvé à la tête d'un Ballet à cette époque. Ils firent tous deux l'effet d'une météore tombant sur Covent Garden.

Avant que Rudolf ne prenne la décision de rester à Paris en juin 1961, quand le Kirov quitta Paris pour Londres, des rumeurs couraient déjà à Londres et un peu partout à propos des qualités de virtuoses de Rudolf alors danseur à Leningrad. Lorsque la compagnie commença à se produire à Paris, juste avant Londres, la rumeur enfla, gagnant en crédibilité. Le public attendait avec impatience de voir cette révélation de la danse masculine dont on parlait tant, impatience qui ne fit que croître puisqu'il n'arriva pas avec la compagnie du Kirov.

J'étais à Heathrow le 16 juin, pour accueillir la compagnie.

On parlait d'un incident avec un danseur à l'aéroport du Bourget mais rien de plus et on ne savait pas de qui il s'agissait. Même lorsque la compagnie arriva, étant donné les pratiques de secret défense appliquées par le régime soviétique, personne n'était prêt à parler, sauf Constantin Sergeyev, le directeur artistique et Nathasha Doudinskaya, son épouse et ballerine, qui me dirent de n'écouter que leur version et que rapidement la vérité serait de toutes façons révélée. La compagnie était véritablement en état de choc émotionnel, certains pleuraient même. Rudolf n'avait pas eu le temps, ni l'occasion d'expliquer pourquoi il ne suivait pas la compagnie à Londres. En fait, Rudolf n'avait pas cru Sergeyev lorsqu'il lui avait annoncé pourquoi il devait retourner à Moscou. Il comprit au contraire que c'était là la fin de sa carrière de danseur, que ce soit au Kirov ou au Bolshoi, et que, au mieux, il retournerait danser à Oufa, sa ville d'origine, à moins qu'il ne choisisse la liberté. Ce moment était écrit.

Rien n'avait été facile pour Rudolf. Il avait eut une enfance particulièrement dure où l'argent manquait cruellement pour la nourriture ou les vêtements. Pourtant, il y avait en lui un monde rêvé dans lequel il s'échappait, un monde fait de danse et de théâtre. C'était le moteur de toute sa vie. Comme il le disait souvent « la scène est ma maison ».

Son père, soldat, fidèle membre et commissaire du parti communiste, était à des années lumière de la vie d'artiste et il entra dans de violentes colères lorsqu'il découvrit que son fils allait à des cours de danse, chose que Rudolf avait essayé en vain de lui cacher.

Loin d'être dissuadé par l'hostilité paternelle, Rudolf continua ses cours, postulant même pour l'entrée à l'école Vaganova de Saint Petersburg. Bien qu'il ait commencé la danse un peu tard, il fut néanmoins admis et rencontra celui qui devait devenir son maître, Alexandre Pouchkine. Celui-ci le prit d'amitié ayant su déceler un talent rare derrière des allures indisciplinées. Il accepta de s'occuper de Rudolf afin qu'il devienne un artiste accompli et célèbre.

Rudolf se révéla à travers son travail au sein d'une des plus grandes compagnies du monde. Pourtant, il s'y sentait trop à l'étroit et les contacts artistiques avec le reste du monde lui manquaient. Le répertoire n'était pas assez vaste et toujours dirigé par des chorégraphes soviétiques. Il y avait également l'influence étouffante de Constantin Sergeev, le directeur artistique, qui avait été autrefois un bon danseur mais qui avait à présent peu d'ambition pour sa compagnie. Rudolf devait en faire les frais le soir de la première de la Belle au bois dormant à Paris, une représentation dans laquelle il était certain de danser. Mais ce ne fut pas le cas. Le soir de la première, ce furent Kopolkova et Semenov qui dansèrent, accueillis par le public avec un enthousiasme modéré.

Je ne saurais dire si la décision de Sergeev de ne pas faire danser Rudolf le soir de la première relevait de la pure jalousie à son égard ou bien du pressentiment que la gloire en reviendrait plus à Rudolf lui-même qu'à la compagnie. Doudinskaya devait d'ailleurs confier par la suite, que Rudolf avait ébloui l'audience lorsqu'il apparut le soir de la quatrième représentation.

Rudolf tomba immédiatement amoureux de Paris, et contrairement à toutes les injonctions soviétiques, se promenait librement dans toute la ville, parlant dans un anglais hésitant, visitant les musées, les galeries d'art et surtout, le pire, d'un point de vue soviétique, se rendait à des soirées dans des maisons privées, le tout étant tout à fait contraire aux règles des autorités soviétiques. Les règles établies étaient strictes pour les membres de la tournée, tous étaient sous le contrôle de l'assistant directeur du Kirov, d'un représentant du KGB, de commissaires placés au sein de la compagnie, et même de certains membres de la compagnie payés pour espionner leurs collègues danseurs et rapporter à leurs supérieurs d'éventuelles transgressions. C'était un régime terrible, que j'ai eu l'occasion de voir de près lors des visites des compagnies russes à Londres. Noureev n'allait pas être épargné et finalement, il paya le prix fort pour toutes ses incartades en se voyant interdire de continuer la tournée à Londres.

Je ne saurais dire si sa défection fut un acte prémédité. Il est évident qu'il aspirait à une liberté personnelle et artistique à l'Ouest, mais j'ai toujours pensé qu'aussi forte que fut son envie de liberté, il fallait néanmoins qu'un événement dramatique se produise pour lui faire sauter le pas. Plus que tout autre pays au monde, les Russes ont un attachement viscéral à leur pays. Pourtant, les circonstances firent que Rudolf passa à l'Ouest qui représentait aux yeux des autorités soviétiques, une culture décadente.

L'égaré, la peur, l'incertitude le submergèrent sans doute mais sa soif de danser était plus forte que tout. En deux semaines, il rejoignit la Compagnie du Marquis de Cuevas. Margot Fonteyn, qui organisait son gala de charité annuel à Londres, avait bien sûr entendu parler de ce danseur virtuose et pensa que ce serait une bonne idée de le faire venir danser pour son gala. Cependant, elle décida de mieux se renseigner sur lui auprès de son amie Vera Volkova qui donnait des leçons à Rudolf à Copenhague. Son talent indubitable lui fut confirmé et Margot lui téléphona pour l'inviter, recevant pour toute réponse « Oui, à condition que je danse avec vous le Spectre de la Rose ». Margot lui répondit que cela serait impossible étant donné qu'elle devait déjà danser avec John Gilpin. Rudolf accepta finalement de danser dans un nouveau solo créé pour lui par Frederick Ashton. Ainsi naquit Poème Tragique sur une musique de Scriabine avec Rudolf dansant pour la première fois sur le sol britannique.

Dame Ninette de Valois était bien sûr présente au gala et invita immédiatement Rudolf à danser Giselle avec Margot Fonteyn et le Royal Ballet à Covent Garden, en février de l'année suivante, en 1962.

Ce devait être le début d'un des plus célèbres couples de l'histoire du ballet, mais surtout, l'arrivée de Rudolf devait avoir un impact durable sur le Royal Ballet et toutes les autres compagnies et danseurs à travers le monde qui allaient travailler avec lui.

En invitant Rudolf à danser au Royal Ballet, Dame Ninette de Valois était tout à fait consciente que certains danseurs, surtout parmi les hommes, étaient réticents à sa présence, craignant à la fois le changement et de perdre leur place dans la compagnie. Elle était également consciente que Rudolf était loin de se satisfaire des rôles traditionnels attribués aux hommes et allait introduire des changements qui pourraient en choquer plus d'un. Néanmoins, grâce à son extraordinaire intuition et sa vision pour le futur de la compagnie, elle sentit la nécessité de faire entrer un danseur aussi talentueux dans son orbite. Il manquait à la compagnie un grand artiste de talent, ayant à la fois du goût, de l'intelligence et un bon jugement artistique. On peut être un grand artiste sans toutefois posséder toutes ces qualités.

Rudolf marqua un nouveau tournant dans la carrière de Margot Fonteyn. Elle avait 42 ans, soit vingt ans de plus que lui, et songeait déjà à se retirer de la scène. Il lui arrivait parfois de m'en parler. Elle me disait qu'un beau jour, elle me donnerait un coup de téléphone après le petit déjeuner pour m'annoncer qu'elle avait pris sa décision d'arrêter de danser... Des appels de Margot, j'allais en effet en recevoir souvent dans les années qui suivirent mais jamais pour m'annoncer cela !

Grâce à sa capacité d'adaptation et à sa jeunesse d'esprit, Margot pu répondre au dynamisme et à l'enthousiasme de son nouveau partenaire, relevant ainsi tous les défis qu'il lui lança. Ce tournant ouvrit des perspectives nouvelles à sa carrière prestigieuse qui avait déjà sa place dans les annales du ballet.

Les représentations de Giselle furent largement acclamées, même si certains passages modifiés par Rudolf ne firent pas l'unanimité auprès des critiques qui lui reprochèrent ses changements arbitraires. Par exemple, il introduisit une nouvelle fin avec Albrecht, seul, à genoux sur la scène, éperdu de chagrin. C'était pour ma part, un changement intéressant et positif sur lequel je ne vois pas ce qu'il y avait à redire. D'autres modifications apparurent, suivant ce qu'il avait appris en Russie, une chorégraphie différente pour l'entrée du 2^{ème} acte et un nouveau solo alors qu'il ne devait pas être en scène. Cela donnait un aspect plus dramatique, illustrant comment il était piégé par les Willis et accentuant le fait qu'elles voulaient le faire danser jusqu'à la mort.

Les réactions de réprobation ne se firent pas attendre ! Comment pouvait-on toucher à une chorégraphie et à une production d'un ballet du répertoire ! Giselle, tout comme l'ensemble des ballets du répertoire classique du Royal Ballet, était considéré comme un héritage précieux et sacro-saint auquel nul n'avait le droit d'apporter de changement, et certainement pas un danseur étranger venant d'une autre tradition. On peut en partie expliquer cela par le fait que la compagnie était assez jeune (elle n'avait que 31 ans d'existence) et le fait qu'elle n'était pas encore prête à prendre le risque de bousculer ce qui avait été mis en place. Il y avait également de la part des « aficionados » du ballet classique un sentiment de propriété sur des œuvres qu'ils sentaient menacées par ce nouveau venu.

Mais Dame Ninette voyait tout cela autrement et apporta son soutien inflexible à Rudolf. Elle réalisa l'effet « énergisant » qu'il aurait sur les danseurs masculins, et même sur les danseuses. Elle comprit également, combien Rudolf apporterait à la compagnie par ses contributions au répertoire, sa compréhension des grands ballets classique russes et par-dessus tout, l'impact que ses extraordinaires prestations.

Afin d'aplanir d'éventuelles tensions au sein de la compagnie, Dame Ninette proposa d'engager Rudolf comme artiste invité. Cela y a sans doute un peu contribué, mais Rudolf avait une telle personnalité, son engagement envers la danse était tellement total ainsi que sa détermination à réussir et à faire son chemin, que ce titre lui importait peu. Certains danseurs s'inquiétaient de leur avenir, pourtant ils réalisèrent rapidement qu'ils se trouvaient face à une personnalité unique et magnétique qui pouvait les aider dans leur carrière. Comment ne pas être stupéfait et fasciné devant son ascension vertigineuse, comme s'il s'était élevé dans les airs, à la hauteur de ses sauts. Comment ne pas être fasciné devant son sens de l'art dramatique et sa capacité à aller toujours plus haut, plus loin.

Rapidement Rudolf devint la nouvelle icône de la danse, l'artiste pour lequel la scène était à la fois sa maison et sa vie. Il était un perfectionniste, pour lequel les mots « non » et « impossible » ne voulaient rien dire. Il travaillait sans relâche sa technique, peut être à cause de ses débuts tardifs, mais je crois que c'était plus que cela. C'était la quête de la perfection, le désir d'exprimer de la façon la plus convaincante l'émotion et l'intensité dramatique à travers la danse.

C'est cela qui le poussa à rechercher un sens nouveau au rôle de danseur noble, jusqu'ici cantonné dans des rôles sans personnalité, simple « porteur » et faire valoir des ballerines. En donnant à ces rôles une vraie dimension, il ne sous-estimait pas pour autant le besoin pour le danseur noble d'être un support et un faire valoir de la ballerine. Même dans ce cas, Rudolf changea de façon si radicale le rôle du danseur masculin, qu'il était devenu difficile d'accepter le fait que telle ballerine était simplement partenaire de Rudolf, c'était plutôt Rudolf qui dansait avec « une telle ».

La production de la Belle au bois dormant à la Scala de Milan, est un exemple de ce que Rudolf était capable de faire pour promouvoir le rôle du danseur masculin. A part la durée de représentation de quatre heures environ, Rudolf, dans la scène de chasse, introduisit un long solo pour le Prince, mais ce solo était vraiment très long et ne pouvait être dansé que par un interprète exceptionnel. C'était aussi l'occasion de multiples changements de costumes. Au souper qui suivit, Rudolf, (après les commentaires explosifs au sujet du directeur de la Scala qui avait insisté pour m'avoir dans sa loge, ce qui apparemment était exactement ce que Rudolf lui avait demandé de ne pas faire à cause du peu de visibilité), me demanda si je n'avais pas trouvé ses changements trop excessifs. Je lui dis qu'il avait été parfois un peu trop loin à mon sens. Il fut d'accord avec moi à propos des modifications de l'acte 2 et fit quelques changements. Ce qui m'étonna par contre profondément c'est qu'il ne modifia pas le réveil d'Aurore pour le rendre plus convaincant. Comme d'habitude, elle se réveillait et sortait de la scène sans rien de plus, pour ne revenir qu'à l'acte 3 dans le Grand pas de deux. A mon avis, Ashton avait trouvé une fin parfaite dans une version antérieure pour une production du Royal Ballet, à présent perdue, hélas.

Noureev, comme nous le savons, avait commencé la danse assez tard. Son désir de rattraper le temps perdu était un moteur perpétuel. C'était étonnant de voir comment il arrivait à surmonter toutes les difficultés techniques, même si certains pouvaient être meilleurs que lui d'un point de vue des prouesses techniques. Aucun cependant, ne pouvait le surpasser en tant qu'interprète. Son charisme, sa compréhension du rôle, sa faculté à utiliser tout ce qui pouvait l'aider dans son interprétation, l'expression du rôle, sa sexualité animale, tout était exploité au maximum.

Il rejetait les costumes qu'il jugeait ridicules, soit parce qu'ils étaient démodés, soit parce qu'il n'était pas à l'aise pour danser. Ce qu'il recherchait avant tout c'était le moyen le plus précis de définir un rôle et en y ajoutant l'expression dramatique qu'il pouvait offrir au public à travers la danse.

Rudolf cherchait sans cesse comment dépasser les frontières du possible, et il encourageait également chacun à le faire. Il se lançait tout le temps des défis pour aller au-delà de ses possibilités techniques. Cette notion de dépassement était pour Rudolf une seconde nature mais beaucoup d'autres danseurs avaient besoin de ses encouragements pour se risquer à franchir ces limites.

Danser dangereusement, prendre des risques sur scène, c'est cela qui rendait le rendait si excitant et si émouvant à regarder. Souvent, Rudolf criait « allez, vas-y, bien sûr que tu peux le faire. Allez, fais-le ! ». Et si le danseur n'y arrivait pas, il ne le laissait pas tomber, mais au contraire le forçait à fournir encore un effort. C'est ainsi qu'il s'occupait de ceux qui faisaient preuve de volonté, ceux qui étaient prêts à se dépasser.

A ce propos, il s'éleva contre ce qu'on pourrait appeler la respectabilité et le sens de la retenue britanniques.

Lorsque Dame Ninette introduisit le ballet dans ce pays dans les années 20 et en 1931 quand elle forma le Sadlers Wells Ballet Company, elle eut à convaincre les parents qu'il était tout à fait respectable d'envoyer des enfants suivre des cours de danse, même pour des garçons. Comme Lincoln Kirstein, co-fondateur du New York City Ballet avec Georges Balanchine, me le disait souvent, elle s'était un peu avancée, mais il fallait à l'époque réunir des arguments en faveur de la danse. Noureev se chargea de précipiter la fin du danseur « inhibé » !

C'est Frederick Ashton, alors directeur du Royal Ballet qui donna à Rudolf l'opportunité de monter une production du 19^{ème} siècle : l'acte III de la Bayadère (Le Royaume des Ombres) au Covent Garden en novembre 1963. C'était une grave décision, qu'il prit contre l'avis d'une partie de son équipe. C'était un risque énorme que de laisser un danseur, sans expérience reconnue de la chorégraphie, monter sa première production, de plus avec la compagnie du Royal Ballet et de s'exposer ainsi à la critique et au public.

Mais une fois encore, Ashton eut une bonne intuition. La chorégraphie de Noureev était basée sur celle de Marius Petipa qu'il avait appris au Kirov. Rudolf ne se contenta pas de reproduire la chorégraphie de Petipa, il apporta des changements qui lui semblaient bénéfiques. Ce fut un énorme succès auprès du public. Et surtout, cela permit à Rudolf de travailler plus étroitement avec les danseurs pour le plus grand bénéfice du Royal Ballet. Il révéla un vrai talent créatif et une capacité réelle à manager des danseurs, les encourageant à dépasser ce qu'ils croyaient être leur limite.

Plus tard, on lui confia un autre ballet classique, Casse Noisette, qui fut très développé tout en s'éloignant du scénario original. Noureev avait détecté une dimension dramatique sous-jacente dans l'histoire et il en révéla le sens profond. Pour lui, ce n'était pas juste un joli ballet.

Rudolf avait un esprit merveilleusement curieux, une qualité qu'il devait tenir de son père, qui contrairement à tout ce qu'on peut penser de lui, voulait s'élever intellectuellement et sortir sa famille et lui-même de la misère dans laquelle ils vivaient. Rudolf était continuellement à la recherche de nouvelles expériences, que ce soit à travers la musique, la peinture ou les

antiquités qu'il collectionnait. Cet intérêt pour tout ce qui dépassait le cadre de la danse lui était nécessaire pour lui ouvrir de nouveaux horizons et nourrir son imagination.

Comme Maria Callas, Rudolf pouvait vite se mettre en colère si quelqu'un ou quelque chose l'empêchait d'atteindre le but qu'il s'était fixé. Il n'aimait pas les imbéciles, mais tout comme Maria Callas avec les jeunes chanteurs, il pouvait se montrer d'une patience extrême avec les danseurs dont il percevait le grand talent. Il les encourageait en leur montrant comment surmonter leurs problèmes techniques et les guidait pour les aider à trouver leur propre voie d'expression à travers la danse.

Peut-être à cause des difficultés qu'il rencontra pour devenir danseur, Rudolf pouvait montrer de la sympathie aussi aux moins talentueux. Je m'en suis souvenu récemment lorsque j'ai été contacté par une compagnie des pays de l'Est qui voulait monter sa production de la Belle au bois dormant. J'ai tout d'abord pensé que la compagnie n'était pas au niveau et je pensais que les délais étaient trop courts pour qu'ils puissent monter une telle production, j'ai répondu non. Ils m'ont demandé de reconsidérer ma réponse. C'est alors que je me suis souvenu ce que Rudolf répondait parfois aux compagnies de second niveau : « Laissons leur une chance. Si à la fin, ce n'est pas bon, on fera marche arrière ». C'est bien que je m'en sois souvenu car même si le résultat était loin d'être parfait, il était plutôt bon et pendant les dix semaines de répétitions, la compagnie a pu apprendre beaucoup sur le style de Noureev et sur la nécessité d'un travail long et régulier pour arriver à un meilleur niveau. Ce fut une expérience enrichissante pour eux comme pour moi.

Rudolf était curieux de tout et surtout de découvrir de nouveaux chorégraphes et de nouveaux ballets qu'il n'avait pas encore interprétés. C'était aussi une façon de se lancer de nouveaux défis. Rien n'était jamais acquis, il y avait toujours de nouvelles perspectives à découvrir et à essayer. Il allait vers ceux qu'il admirait et en espérant avoir l'occasion de nouvelles expériences. Beaucoup l'accueillirent comme : Martha Graham, Paul Taylor, dont Rudolf admirait tout particulièrement le ballet Aureole sur une musique de Haendel, Roland Petit, Jiri Kilian, Hans van Manen, pour ne citer que ceux là. Par contre il n'eut pas le succès qu'il espérait auprès de George Balanchine dont il adorait pourtant les ballets et qu'il admirait plus que tout autre chorégraphe. Dès son arrivée à l'Ouest, il chercha un moyen de rencontrer Balanchine. Quand finalement, il y arriva, celui-ci ne lui manifesta pas grand intérêt. Balanchine considérait Rudolf comme un interprète du répertoire classique du 19^{ème} siècle, celui du monde des princes. De plus, sa compagnie ne comportait pas de star et il ne voyait pas comment il pourrait intégrer Noureev sans créer de tension. A cette époque, Rudolf était déjà une star. Il fut très affecté par l'attitude de Balanchine. Ils ne trouvèrent jamais de terrain d'entente. Pourtant 17 ans plus tard, le New York City Ballet demanda à Balanchine de monter une production du Bourgeois Gentilhomme basé sur la pièce de Molière sur une musique de Richard Strauss. Balanchine trouva que Noureev serait parfait pour le premier rôle, une décision qui était plus liée à sa personnalité qu'à son talent de danseur. Le ballet fut monté mais sans grand succès et n'a pas une grande place dans le répertoire. Dès le départ Balanchine ne montra pas un grand intérêt pour le ballet. A mon avis, Noureev ne se remis jamais tout à fait d'avoir été repoussé par le chorégraphe qu'il admirait le plus et ne comprenait pas pourquoi il ne pouvait être accueilli au sein de cette compagnie.

C'est sa quête de perfection et son esprit curieux qui m'amènèrent à tenter de le persuader de prendre la direction du Royal Ballet au moment de la démission de Kenneth Mcmillan dans les années 70. Nous en avons beaucoup discuté. Il aimait la compagnie mais il était inquiet du peu de représentations possibles – la compagnie partageant le théâtre avec l'opéra. Il voulait

surtout continuer de danser. Sur ce point, j'étais mitigé. La compagnie avait à la fois bénéficié et souffert du succès du couple Fonteyn/ Noureev, le point négatif étant qu'ils avaient laissé peu de place à d'autres danseurs. Je voyais déjà des problèmes se profiler à l'horizon au sein d'une relativement petite compagnie ayant un nombre limité de représentations, avec Rudolf pour directeur voulant continuer de danser aussi souvent qu'il pensait qu'il devait le faire pour se sentir au top de sa forme. Finalement, nos discussions cessèrent lorsque Rudolf avança, fort sagement, que s'il acceptait de devenir directeur du Royal Ballet mais échouait dans cette voie, il ne pourrait pas revenir à la danse puisqu'il aurait dû mettre la danse de côté trop longtemps. Alors que s'il continuait à danser et ensuite acceptait la direction d'une compagnie, il n'aurait plus rien à perdre. C'est ce qu'il fit effectivement lorsqu'il prit la direction du Ballet de l'Opéra de Paris en 1983.

Ce qu'il réalisa alors à Paris tient du miracle, même s'il rencontra des difficultés liées au fait qu'il voulait mener de front la direction du Ballet et sa carrière de star internationale. Il agrandit le répertoire et encouragea de nombreux jeunes talents ce qui amena la compagnie à son plus haut niveau.

Rudolf n'était pas un chorégraphe de génie et certains des ballets qu'il créa ne rencontrèrent pas le même succès que ceux du répertoire classique du 19^{ème} siècle qu'il avait tant plaisir à remonter. Bien que déçu par l'accueil du public et de la critique, il persévéra à monter toute une série de ballets basée sur des idées et des histoires intéressantes.

L'influence de Rudolf se répandit. Il eut un impact décisif et irréversible sur le ballet classique. Sa force créatrice s'exprime pleinement dans le répertoire classique du 19^{ème} siècle pour lequel il su respecter la chorégraphie originale là où il pensait qu'elle était nécessaire et remplaçant certaines parties par sa propre version. C'est le cas dans Casse Noisette où il a entièrement remanié le ballet. Il aimait bien rajouter des solos, comme dans Le Lac des cygnes à la fin de l'acte I où il ajouta la longue variation du Prince Siegfried, soulignant ainsi son sentiment mélancolique.

Rudolf montra que rien ne pouvait remplacer le travail, long et régulier, si l'on veut arriver à un haut niveau de qualité artistique et y demeurer. Rester en contact avec le public de la façon la plus directe possible était aussi un soucis permanent. Rien dans la danse n'est jamais acquis, tout doit être remis en question et de nouveaux défis doivent être relevés. C'est cela que nous a appris Rudolf.

Le ballet est une forme d'expression artistique vivante et vibrante, capable d'exprimer la plus grande gamme d'émotions et d'actions dramatiques. Personne mieux que Rudolf Noureev n'a autant recherché à atteindre la vérité afin de la faire partager au public du monde entier. Et il s'agit bien du monde entier car il y a bien peu de compagnies qui n'aient bénéficié d'une façon ou d'une autre du charisme et du dynamisme artistique de Noureev.

Laissons le mot de la fin à Violette Verdy, une grande ballerine qui fut membre du New York City Ballet pendant de nombreuses années : « Je ne me suis jamais lassée de son intensité, de son pouvoir d'attraction et bien sûr de sa beauté. Il n'était pas seulement sauvage, il était surtout intègre et pur. C'était évident à sa façon de s'investir et d'interpréter un rôle. Pour lui, le rôle du prince était celui d'un homme en quête d'idéal, avec ce désir de le découvrir, entièrement fasciné par ce qu'il recherchait, et tout autant fasciné par ce qu'il découvrait. Je n'ai jamais vu ailleurs une telle vulnérabilité ni autant de qualités.... Il était complètement

investi dans son rôle, et le rôle s'exprimait à travers lui. C'était fascinant et c'est cela qui subjuguait le public. »