

L'ORCHESTRE LES SIÈCLES ET L'ASSOCIATION DU 48 PRÉSENTENT

L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE

JEUX

LE SACRE DU PRINTEMPS

RECREATION DES CHORÉGRAPHIES DE VASLAV NIJINSKI
SUR LES MUSIQUES DE CLAUDE DEBUSSY ET IGOR STRAVINSKY



RECONDUIRE LA MODERNITÉ DE NIJINSKI, DEBUSSY, ET STRAVINSKY

Célébrer au XXI^{ème} siècle les Ballets russes, c'est rendre hommage à la fois à un mouvement avant-gardiste qui a su réunir des artistes dont l'œuvre fut déterminante tout au long du XX^{ème} siècle, ainsi qu'à Diaghilev, impresario de génie, dont l'instinct et le talent ont révélé les plus grands artistes du siècle dernier. À cette occasion, Les Siècles recréent l'orchestre des Ballets russes, celui choisi par Serge Diaghilev : la facture des cordes et des vents issus des ateliers hexagonaux, une manière de jouer enseignée dans les classes du Conservatoire de Paris. L'Orchestre des Ballets russes était, avant tout, d'essence française. C'est à la tête d'une formation symphonique arborant des instruments joués au début du XX^{ème} siècle, avec une véritable réflexion philologique sur l'interprétation, selon les partitions des maestros de l'époque, que François-Xavier Roth et les musiciens des Siècles redonnent leurs couleurs originales aux œuvres de Claude Debussy et Igor Stravinsky. La danse est elle réinventée en lien avec les archives de l'époque par la chorégraphe Dominique Brun et servie par une distribution de trente danseurs contemporains.

Trois des quatre œuvres chorégraphiées par Vaslav Nijinski sont à l'honneur dans ce programme : *L'Après-midi d'un Faune* créé en 1912, *Jeux* et *Le Sacre du Printemps* créés en 1913, trois pièces qui se révèlent emblématiques de la révolution engagée dans l'art occidental au début du XX^{ème} siècle. Ces œuvres dont les danses sont signées Nijinski, permettent une approche transversale d'un contexte artistique foisonnant qui va pour la musique, de Claude Debussy à Igor Stravinsky ; pour la littérature, de Stéphane Mallarmé à Jean Cocteau ; pour la peinture, de Léon Bakst à Nicolas Roerich en passant par Valentine Hugo. À bien des égards, les chorégraphies de Nijinski s'inscrivent en rupture avec celles, classiques et académiques, du ballet du XIX^{ème} siècle. Le public de 1913 découvre alors une danse d'une extrême précision et surtout d'une radicalité sans égale dont les partis-pris modernes – rejet de la virtuosité, invention de postures, mise en jeu de l'immobilité – impose Nijinski comme l'un des pionniers de la danse contemporaine. Ces œuvres, incomprises du public de l'époque, font l'objet de scandales retentissants. Elles sont considérées aujourd'hui comme des chef-d'œuvres, véritables mythes pour l'histoire de la danse et de la musique.

Le travail de réactivation et d'interprétation de la danse de Nijinski s'opère selon différentes modalités :
-Pour *L'Après-midi d'un Faune*, la

recréation s'appuie sur la partition chorégraphique que Nijinski a lui-même écrite.

-Pour *Le Sacre du Printemps*, en l'absence de partition chorégraphique, la reconstitution historique s'appuie sur les archives de l'époque de la pièce: annotations, photographies, dessins, critiques de presse, témoignages.

-Pour *Jeux*, la chorégraphe déploie une démarche de création qui s'inspire librement et poétiquement des pastels dessinés par Valentine Hugo en 1913.

Ces différentes approches permettent de délier les danses de Nijinski de la tradition historique orale où elles sont généralement confinées. Grâce aux détours interrogatifs que suscite la diversité des sources historiques qui viennent autrement les documenter, ces œuvres se dégagent du fantasme d'authenticité qui sévit dans les discours de la reconstitution en danse. Leurs différentes factures au sein d'un même programme – récréation, reconstitution et invention – permettent que s'exerce entre elles, une tension résolument contemporaine. Ainsi, ce triptyque a pour ambition de nous rappeler que le lien entre histoire et création se doit d'être vivant, mobile, à actualiser sans cesse, pour fonder le devenir d'œuvres dont la danse a parfois disparu.

« Ils veulent que je danse des choses gaies.
Je n'aime pas la gaieté. J'aime la vie. »
VASLAV NIJINSKI

L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE

(1912)

D'APRÈS LE POÈME DE STÉPHANE MALLARMÉ (1876)

ARGUMENT JEAN COCTEAU (1912)

MUSIQUE CLAUDE DEBUSSY (1894)

CHORÉGRAPHIE VASLAV NIJINSKI (1912)

NOTATION CHORÉGRAPHIQUE VASLAV NIJINSKI (1915)

L'Après-midi d'un Faune, première œuvre de Nijinski, est créée au Théâtre du Châtelet le 29 mai 1912 à Paris. La représentation est chahutée par le public et oblige Diaghilev à faire reprendre le spectacle. Le scandale alimenté par la presse attire le public aux représentations suivantes, et la pièce restera au répertoire des Ballets russes jusqu'à leur fin. Cette œuvre de Nijinski s'inspire du poème éponyme de Stéphane Mallarmé et de la musique de Claude Debussy. *L'Après-midi d'un Faune* de Nijinski n'est pas un divertissement, mais une sorte de manifeste dans lequel on peut lire au moins deux refus : celui de la virtuosité et celui de la légèreté. À la différence du ballet académique, Nijinski n'essaie plus de mettre en jeu un corps qui tenterait d'échapper à la loi gravitaire. Il délaisse les bonds prodigieux – qui

font de lui le danseur étoile des Ballets russes, adulé du public parisien – et les tentatives virtuoses pour revenir à la marche. La critique de l'époque a largement relevé les caractéristiques gestuelles propres à *L'Après-midi d'un Faune* : la rigueur voire l'austérité de l'écriture, la volontaire angularité des poses, les attitudes particulières de la tête, les longues immobilités des postures. En 1915, Vaslav Nijinski effectue une notation de la danse de *L'Après-midi d'un Faune* dans un système de notation du mouvement (Stepanov) qu'il a appris au Théâtre Marie de Saint-Pétersbourg, pendant sa formation de danseur. 70 ans plus tard, cette partition sera transcrite en système Laban (un des systèmes de notation du mouvement les plus utilisés aujourd'hui). La récréation dirigée par Dominique Brun se fonde

sur les potentialités de cette partition. Grâce à la lecture – qui implique nécessairement un acte de transposition – les signes inscrits sur la partition parviennent à s'incarner dans les corps des danseurs. Comme on aborde l'interprétation d'un texte littéraire ou d'une partition musicale, Dominique Brun et ses danseurs s'emparent de cette archive d'exception pour en délivrer une interprétation qui redonne vie et souffle à la danse de Nijinski. Parallèlement, d'autres documents ont été convoqués pour cette récréation : les témoignages des critiques de l'époque, ceux de la sœur de Nijinski, les phototypies du baron Adolf de Meyer. Le dispositif spectaculaire, en revanche, est envisagé avec un regard distancié : la toile de fond et le rocher de Bakst sont transposés dans une mise en scène épurée.



Faune © Ivan Chaumeille

FAUNE

Conception et récréation chorégraphique
Dominique Brun (2007) d'après Vaslav Nijinski

Chorégraphie et notation en système Stepanov
Vaslav Nijinski

Traduction en système Laban Ann Hutchinson-
Guest et Claudia Jeschke

Musique Claude Debussy, interprétée par
Les Siècles, direction François-Xavier Roth

Le Faune Sylvain Prunenec, ou Johann Nohles

Les nymphes Caroline Baudouin, Clarisse
Chanel, Laurie Peschier-Pimont, Mathilde
Rance, Enora Rivière, Julie Salgues, Lina
Schlageter

Costumes Sylvie Skinazi d'après ceux
de Léon Bakst

Lumières Sylvie Garot et Raphael Vincent

Durée 10 minutes

JEUX

(1913)

ARGUMENT ET CHORÉGRAPHIE VASLAV NIJINSKI

MUSIQUE CLAUDE DEBUSSY

COSTUMES ET TOILES DU DÉCOR LÉON BAKST

Cette deuxième chorégraphie de Nijinski est créée le 15 mai 1913 par les Ballets russes au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Il s'agit de la première pièce de Debussy écrite pour le ballet à la demande de Diaghilev (*L'Après-midi d'un Faune* s'appuie sur son œuvre musicale antérieure de 1894, *Prélude à L'Après-midi d'une Faune*). Nijinski, en même temps qu'il compose la chorégraphie du *Sacre du printemps*, prépare celle de *Jeux*, une œuvre difficile selon la critique, qui mélange des mouvements « modernes » (inspirés du tennis, du golf) à ceux de la danse académique (les filles dansent avec des chaussons de pointes, mais pieds parallèles). Le ballet est froidement accueilli par le public et la critique. Seule la musique de Debussy a survécu jusqu'à nos jours, la danse, elle, a disparu.

Pour Dominique Brun, cette pièce est une création qui puise son inspiration dans sept pastels dessinés par Valentine Gross-Hugo qui sont comme autant de moments suspendus d'une danse engloutie par le temps. L'immobilité de ces dessins amène la chorégraphe à

les envisager comme des paysages aveugles – comme on dit d'un mur qui ne comporte pas d'ouverture sur l'extérieur – : on y voit bien les attitudes des corps mais pas le mouvement de Nijinski.

Cette création se propose donc en imitation, en copie de la danse du Faune de Nijinski qui est la seule qui témoigne de son écriture à ce jour. Chaque danseur est invité à scruter les détails des attitudes visibles dans les dessins de *Jeux*. Il reprend la courbure d'un poignet, les inclinaisons des mains, de la tête, les orientations des bustes, les supports et appuis des jambes, la demi-pointe. À ces attitudes qui sont autant d'ornements, s'ajoute un travail structural sur la marche et des arrêts. Enfin, survient une longue immobilité, à un moment de leur choix. Un montage chorégraphique rassemble les différentes partitions individuelles pour laisser advenir par la composition, une sorte de plain-chant d'immobilité ; le temps y semble indivisible, les corps progressivement sidérés par les dessins.

JEUX, ÉTUDE POUR SEPT PETITS PAYSAGES AVEUGLES

Conception et création chorégraphique Dominique Brun (2016), assistée de Sophie Jacotot, d'après les dessins de Valentine Gross-Hugo et la chorégraphie de Vaslav Nijinski

Musique Claude Debussy, interprétée par Les Siècles, direction François-Xavier Roth

Danseurs Sophie Gérard, Johann Nöhles, Enora Rivière, Julie Salgues, Sylvain Prunenec, Vincent Weber

Lumières Sylvie Garot
Durée 20 minutes



Dessins de Jeux de Valentine Gross-Hugo (1913)

ARGUMENT DE JEUX :

« Dans un parc, au crépuscule, une balle de tennis s'est égarée ; un jeune homme, puis deux jeunes filles s'empressent à la rechercher. La lumière artificielle des grands lampadaires électriques qui répand autour d'eux une lueur fantastique leur donne l'idée de jeux enfantins : on se cherche, on se perd, on se poursuit, on se querelle, on se boude sans raison ; la nuit est tiède, le ciel est baigné de douces clartés, on s'embrasse. Mais le charme puéril est rompu par une balle de tennis jetée par on ne sait quelle main malicieuse. Surpris et effrayés, les enfants disparaissent dans les profondeurs du parc nocturne. »

LE SACRE DU PRINTEMPS

(1913)

ARGUMENT NICOLAS ROERICH ET IGOR STRAVINSKY
CHORÉGRAPHIE VASLAV NIJINSKI
MUSIQUE IGOR STRAVINSKY
COSTUMES ET TOILES DU DÉCOR NICOLAS ROERICH

Le Sacre du printemps est créé au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, le 29 mai 1913. La musique est présentée ici dans une version inédite. François-Xavier Roth, avec l'autorisation exceptionnelle des éditions Boosey & Hawkes et avec le concours du musicologue Louis Cyr, s'est attaché à restituer *Le Sacre du printemps* tel qu'il fut donné le soir de la première. Cette œuvre dont l'histoire s'entremêle avec celle de la première Guerre Mondiale ne sera éditée que huit ans après sa création et subira, tout au long de la vie de Stravinsky, diverses modifications et corrections, de la part du compositeur et de mains étrangères. Ce travail musicologique rend à la partition ses couleurs originelles, dont on entend mieux que jamais toute la modernité et la radicalité qui feront entrer de plain-pied la musique dans le XX^{ème} siècle. Si la musique nous reste, il est important de souligner qu'il ne reste rien de la danse d'origine, aucune partition écrite, aucun film d'époque. Dominique Brun propose ici une reconstitution historique qui s'appuie sur un travail de recherche mené avec deux historiens, Sophie Jacotot et Juan Ignacio Vallejos, pour retrouver les archives de l'œuvre de 1913, les rassembler, les analyser et les interpréter, mais aussi mettre au jour des images, des écrits, un contexte permettant de recréer du mouvement là où les archives font défaut. Tout en restant au plus près des sources d'archives, qui constituent pour la chorégraphe de véritables

contraintes, Dominique Brun renonce au fantasme d'une reconstitution illusionniste de la chorégraphie de Nijinski et affirme des choix d'écriture. Pour ce faire, elle prend acte du seul témoignage de l'écriture chorégraphique de Nijinski dont on dispose : la partition de sa première pièce, *L'Après-midi d'un Faune*. S'ajoutent à cette archive exceptionnelle, les traces multiples du *Sacre* : des témoignages de personnes ayant dansé ou vu le spectacle en 1913 ; des critiques de presse ; des annotations concernant la danse réalisées sur la partition musicale par Marie Rambert (assistante de Nijinski) et par Igor Stravinsky ; une riche iconographie composée de quelques photographies de Charles Gershel et de dessins de Valentine Gross-Hugo, Emmanuel Barcet ou Nicolas Roerich. Ces documents proposent des postures (corps ramassés, dos ployés, jambes en rotation interne, coudes au corps...), des actions (piétinements, tremblements...), des dispositions de groupes dans l'espace (serrés, asymétriques...), des indications rythmiques (répartition des rythmes entre les groupes, métrique propre à la danse...), des procédés de composition (répétition...) et parfois des qualités de mouvement. Interprétés, commentés, croisés avec d'autres références, ces documents irriguent l'imaginaire de la chorégraphe et des interprètes, donnant un sens contemporain au travail de reconstitution.

SACRE # 2

Conception et chorégraphie Dominique Brun (2014), assistée de Sophie Jacotot, d'après Vaslav Nijinski

Musique Igor Stravinsky interprétée par Les Siècles, direction François-Xavier Roth

Danseurs Julie Salgues (l'Élue), Caroline Baudouin, Marine Beelen, Garance Bréhaudat, Lou Cantor, Clarisse Chanel, Judith Gars, Sophie Gérard, Anne Laurent, Anne Lenglet, Virginie Mirbeau, Marie Orts, Laurie Peschier-Pimont, Maud Pizon, Mathilde Rance, Énora Rivière, Marcela Santander, Lina Schlageter, Roméo Agid, Matthieu Bajolet ou Clement Lecigne, Fernando Cabral, Sylvain Cassou, Miguel Garcia Llorens ou Diego Lloret, Maxime Guillon-Roi-Sans-Sac, Corentin Le Flohic, Johann Nöhles, Edouard Pelleray, Sylvain Prunec, Jonathan Schatz, Vincent Weber.

Lumières Sylvie Garot

Costumes Laurence Chalou

Toiles du décor Atelier Devineau

Durée 35 minutes



Sacre # 2 © Marc Domagá

« Aujourd'hui quand j'entends l'œuvre superbe de Stravinsky, si orgueilleusement construite, je déplore souvent de ne plus voir en même temps ces violentes images vertes et roses, blanches et rouges, ces volumes d'attitudes simples, inévitables, ces groupes colorés, courbés sur la terre sous la rafale des sons comme des champs d'avoine sous le vent d'ouest, ces mouvements lourds, durs ou coupant l'air avec une cruauté primitive. » VALENTINE GROSS-HUGO



©Ansgar KLOSTERMANN

LES SIÈCLES

Formation unique au monde, réunissant des musiciens d'une nouvelle génération, jouant chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés, Les Siècles mettent en perspective, de façon pertinente et inattendue, plusieurs siècles de création musicale.

Les Siècles sont en résidence dans le département de l'Aisne à la Cité de la Musique de Soissons et se produisent régulièrement à Paris (Philharmonie de Paris, Opéra-Comique), La Côte-Saint-André, à Aix-en-Provence, Metz, Caen, Nîmes, Royaumont et sur les scènes internationales à Amsterdam (Concertgebouw), Londres (BBC Proms), Bremen, Bruxelles (Klara Festival), Wiesbaden, Luxembourg, Cologne, Tokyo, Essen...

Leurs enregistrements de Debussy et du *Sacre du printemps* ont été élus Disque classique de l'année dans le Sunday Times et Editor's choice dans le BBC music Magazine & Gramophone. Leur disque de *L'Oiseau de Feu* a été élu « Meilleur enregistrement de l'œuvre » dans la tribune des critiques de France Musique et a remporté le prestigieux prix Edison Klassiek 2012 aux Pays-Bas ainsi que le Preis der Deutschen Schallplatten Kritik en Allemagne. Neuf opus sont déjà sortis dans leur label *Les Siècles Live* en coédition avec Musicales Actes Sud : Berlioz, Saint-Saëns, Ma-

talon, *L'Oiseau de Feu* d'Igor Stravinsky, Dubois, Liszt, Debussy, Dukas, *Le Sacre du Printemps* et *Petrouchka* d'Igor Stravinsky.

Soucieux de transmettre au plus grand nombre la passion de la musique classique, les musiciens de l'ensemble proposent très régulièrement des actions pédagogiques dans les écoles, les hôpitaux ou encore les prisons. L'orchestre est également partenaire de l'Atelier Symphonique Départemental de l'Aisne, du Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz et de DEMOS (Dispositif d'Education Musicale et Orchestrale à vocation Sociale) en Picardie. L'orchestre est aussi à l'origine du projet « Musique à l'hôpital » proposé dans le service d'hémato-oncologie pédiatrique à l'hôpital Trousseau à Paris.

Les Siècles sont également l'acteur principal de l'émission de télévision *Presto* proposée à plusieurs millions de téléspectateurs sur France 2 et éditée en DVD avec le concours du CNDP.

FRANÇOIS-XAVIER ROTH

François-Xavier Roth est l'un des chefs les plus charismatiques et entreprenants de sa génération. Depuis 2011, il est Directeur musical du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. A partir de 2015 il est nommé Generalmusikdirektor à Cologne, réunissant la direction artistique de l'Opéra et de l'orchestre du Gürzenich. Son répertoire s'étend de la musique du 17^e siècle aux œuvres contemporaines et couvre tous les genres : musique symphonique, opératique et chambriste.

En 2003, il crée Les Siècles, orchestre d'un genre nouveau qui joue chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés. Leur disque de *L'Oiseau de Feu* sur instruments d'époque a été élu « Meilleur enregistrement de l'œuvre » dans la tribune des critiques sur France Musique et a remporté le prestigieux prix Edison Klassiek 2012 aux Pays-Bas ainsi que le Preis der Deutschen Schallplatten Kritik en Allemagne. En 2013, il célèbre avec Les Siècles le centenaire du *Sacre du printemps* de Stravinsky. L'éditeur Boosey & Hawkes leur donne l'autorisation exclusive de jouer la version de la création de l'œuvre (1913) sur les instruments d'époque, au cours d'une tournée qui les mène aux BBC Proms et à l'Alte Oper de Francfort.

A la tête du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg François-Xavier Roth poursuit l'enregistrement d'une intégrale des poèmes symphoniques de Richard Strauss, et développe un cycle consacré à la musique de Pierre Boulez. Avec cet orchestre, il crée des partitions de Philippe Manoury, Yann Robin ou Georg-Friedrich Haas et collabore avec des créateurs tels que Wolfgang Rihm, Jörg Widmann ou Helmut Lachenmann.

Ses prochains engagements incluent des concerts à la tête du London Symphony et du BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre Symphonique de Boston, l'Orchestre Philharmonique de Berlin, l'Orchestre Royal du Concertgebouw, l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre de la Radio Néerlandaise, l'Orchestre de la NHK de Tokyo, l'Orchestre Symphonique Yomiuri, l'Orchestre Symphonique Métropolitain de Tokyo, le Gothenburg Symphony et le Finnish Radio Symphony Orchestra ainsi que l'Orchestre of the Age of the Enlightenment.

François-Xavier Roth consacre une grande part de son activité à la pédagogie. Avec Les Siècles, il dirige de nombreux concerts pour le jeune public et fonde en 2009 avec le Festival Berlioz de la Cote Saint-André le

Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, académie sur instruments d'époque destinée aux étudiants des meilleures écoles de musique européennes. François-Xavier Roth et Les Siècles ont également créé leur propre émission, «Presto !», diffusée sur France 2.

A l'opéra, les productions de *Mignon* d'Ambroise Thomas (2010), des *Brigands* d'Offenbach (2011) et de *Lakmé* de Léo Delibes à l'Opéra Comique (2014) ont été acclamées par la critique. En 2014, il fera ses débuts au Staatsoper de Berlin avec *Neither* un opéra de Morton Feldman. En 2015, il dirigera *Le Vaisseau Fantôme* de Wagner avec Les Siècles, à Caen et au Grand Théâtre de Luxembourg.



© Marc Borggreve

DOMINIQUE BRUN

CHORÉGRAPHE



© Loïc Seron

Danseuse, chorégraphe, pédagogue et notatrice en système Laban, Dominique Brun danse avec Jean Gaudin, Daniel Larrieu, José Caseneuve, Michèle Etori, Michel Gérardin, Virginie Mirbeau et encore aujourd'hui avec Sylvain Prunenec. Au sein du collectif La Salamandre, elle obtient le 3ème prix au concours international de Bagnolet avec *Waka Jawaka* (1985). Elle est conseillère en chorégraphie auprès de Klaus Michaël Gruber pour *La Cenerentola* de Rossini (1981). Elle est co-fondatrice d'un collectif de danseurs, le Quatuor Albrecht Knust (1994-2003), avec lequel elle travaille à la recréation de danses du répertoire historique, à partir de partitions établies en système Laban. Après la dissolution

du Quatuor, elle crée alors *Siléo* (2004) à partir d'un texte de Wajdi Mouawad et de danses de l'entre-deux guerres (Valeska Gert, Kurt Jooss, Dore Hoyer, Doris Humphrey, Mary Wigman). Elle dirige *Le Faune* – un film ou la fabrique de l'archive, un DVD pédagogique réunissant deux versions filmées de *L'Après-midi d'un faune* de Vaslav Nijinski et de nombreux documents apportant un éclairage pluridisciplinaire sur l'œuvre. Elle signe avec et pour Virginie Mirbeau, *Medea Stimmen* pour la 3ème édition du festival « Météores » du Havre. Elle recrée pour la 62ème édition du festival d'Avignon *L'Après-midi d'un faune* dans *Faune(s)* d'Olivier Dubois. Elle fabrique avec Latifa Laâbissi, une version lente de *La danse de la sorcière* de Mary Wigman (2009) pour l'ouverture du Musée de danse à Rennes. Sur l'invitation de Boris Charmatz, elle participe en 2015 à la manifestation 20 danseurs pour le XXème siècle conçue pour l'Opéra de Paris. Elle reconstitue pour le film *Coco Chanel & Stravinsky* de Jan Kounen (2010) des extraits de la danse du *Sacre du printemps* de Nijinski (1913), à partir d'archives de l'époque, puis chorégraphie successivement une création *Sacre # 197* (2012) et une reconstitution historique,

Sacre#2 (2014) qu'elle réunit dans un diptyque qui rassemble 30 danseurs contemporains. La création de *Jeux, trois études pour sept petits paysages aveugles*, conclura ce cycle de créations consacré à l'œuvre de Vaslav Nijinski.

Engagée dans une recherche qui la situe au croisement de l'histoire de la danse et la création chorégraphique contemporaine, Dominique Brun s'attache à la redécouverte de notre patrimoine chorégraphique, non pas d'un point de vue muséal, mais en suscitant la mise en relation entre les archives disponibles et les interprètes d'aujourd'hui.

Elle favorise l'utilisation de la kinétophographie Laban (système de notation pour la danse), mais aussi de nombreuses sources et archives (photographies et films d'époque, textes littéraires, croquis, notes, etc.) qui permettent d'appréhender et de redonner vie à des écritures passées, souvent oubliées. Elle porte un regard résolument contemporain sur ces œuvres d'autrefois et souhaite leur redonner une visibilité au terme d'un travail d'interprétation, ne cherchant pas à « reconstruire » (vaine tentative d'origine) mais plutôt à « réinventer ».

REVUE DE PRESSE

EXTRAITS

DIAPASON, IVAN A. ALEXANDRE - JUILLET 2014 DISQUE STRAVINSKY, LE SACRE DU PRINTEMPS - PETROUCHKA

Une célébration originale, très en cordes en fibre, claire mais pleine, jamais écrasée sous la percussion, jamais abandonnée au show pour le show [...]. Une Danse de la terre urgente, un Jeu des cités rivales aux contrebasses supérieurement articulées, des Rondes printanières fidèles aux instructions paradoxales du compositeur [...]. Un festin de couleurs antiques et inédites, un régal.

THE HERALD SCOTLAND - JUILLET 2014 DISQUE STRAVINSKY, LE SACRE DU PRINTEMPS - PETROUCHKA

The result? Completely different textures with more intimate and detailed lines, a clarity I simply have not heard, and a very different sound-world that will either pin you to your seat or bring you to your feet: it did both to me. I could not stop listening and am listening still. [...] Seek them out if you do not know them. They will open your ears.

SUNDAY TIMES - JUIN 2014 DISQUE STRAVINSKY, LE SACRE DU PRINTEMPS - PETROUCHKA

It's certainly hard to imagine the first performance, under Pierre Monteux, being as well played as this [...]. The sound of their French-made turn-of-the-century instruments throws fresh light on these modern masterpieces.

SUNDAY TIMES - DÉCEMBRE 2013 DISC DEBUSSY, BEST CLASSICAL DISC 2013

Debussy's greatest orchestral masterpiece revealed in pristine, vibrant colours by Roth's pioneering period-instrument band.

CLASSIQUENEWS - NOVEMBRE 2013

L'âpreté mordante des timbres ciselés, leurs combinaisons tour à tour confondantes de finesse suggestive, l'intelligence d'une orchestration éloquente révèlent un Debussy ivre et sensuel, d'une prodigieuse invention sonore et organologique... Il est évident que le compositeur-expérimentateur connaissait les avancées de la facture de son époque : il en a même suscité les progrès. Jamais un orchestre n'aura étincelé de cette façon...

THE INDEPENDENT - JUILLET 2013 MICHAEL CHURCH
Roth and his ensemble apply the notion of instrumental 'authenticity' to repertoire from all eras, and their concert of French ballet music made a fascinating journey.

LES ECHOS - JUILLET 2013 PHILIPPE VENTURINI

Il n'est naturellement pas possible de détailler tous les concerts d'un tel festival mais on notera la restitution très convaincante du Sacre du printemps de Stravinsky avec des instruments d'époque par l'orchestre Les Siècles, conduit de main de maître par François-Xavier Roth. La sonorité claire des bois et les timbres ambrés des cuivres s'unissent dans une immense composition aux teintes fauves et contrastées.

THE TIMES - JUILLET 2013 GEOFF BROWN
In this scintillating Prom, François-Xavier Roth and his marvelous period instrument band Les Siècles took an extra step toward musical authenticity. [...] Les Siècles think as one, feel as one. They even bow to the audience as one, with an elegance uniquely French.

THE GUARDIAN - JUILLET 2013 ANDREW CLEMENTS
There may be countless period-instrument orchestras nowadays, but Les Siècles founded by conductor François-Xavier Roth, is a very distinctive one. Fascinating!

FINANCIAL TIMES - JUILLET 2013 RICHARD FAIRMAN
Here was what you might call the shock of the old. [...] This was quite an undertaking. Different instruments were needed for each period and the orchestra for The Rite of Spring was huge by period-instrument standards. It was another Prom spectacular!

THE SUNS - JUILLET 2013 DEBUSSY, DISC OF THE WEEK

The transparency of sound from gut strings means the woodwind and brass soloists emerge as if naturally from the orchestral texture. In such an "impressionist" score as La Mer, with its evocations of waves, wind and sea birds, this is all gain: listen with refreshed ears. The coupling is a Debussy recording premiere: the rediscovered suite of 1883-84 (a student work indebted to Chabrier, Delibes and

Massenet), with the orchestration of the third movement, *Rêve*, newly completed by Philippe Manoury. This delightful music may not be mature, vintage Debussy, but is a welcome addition to the catalogue.

BAYERISCHE RUNDFUNK, MAI 2013

OSWALD BEAUJEAN - DISQUE DEBUSSY

Das Resultat ist ein heller, durchlässiger, gleichzeitig weicher und warmer und doch sehr klarer Klang, auch *La Mer* klingt enorm transparent und weniger dunkel, als gewohnt. Eine aufschlussreiche Alternative zu den „herkömmlichen“ Debussy-Aufnahmen, die ein wenig an die Klarheit der Einspielungen des von Debussy sehr geschätzten Dirigenten Désiré-Émile Inghelbrecht erinnert.

LES ECHOS, OCTOBRE 2016

PHILIPPE NOISETTE

Le plus beau dans cet hommage pensé par la chorégraphe et pédagogue Dominique Brun réside dans cet entre-deux, mémoire enfouie et gestuelle fantasmée. Brun ne prétend pas faire comme si tout ce corpus en mouvement existait réellement. Elle interprète, hésite, modifie. Au final, cette soirée est tout à la fois une histoire de la danse revisitée et un regard contemporain - le sien. (...)

« Jeux » s'inspire d'une poignée de dessins de Valentine Gross-Hugo croqués lors de la création du ballet en 1913. Les six danseurs échangent les costumes - robe pour lui, cravate pour elle -, osent une valse immobile, détournent les postures du joueur de tennis. Les sauts sont comme suspendus, les poings fermés s'ouvrent tels des fleurs... Un miracle d'intelligence.

LE MONDE, 23 MAI 2013

ROSITA BOISSEAU

Dans les pas de Nijinski.

Remonter un ballet tombé dans les oubliettes de l'histoire est une entreprise de longue haleine. Au carrefour de l'enquête policière, du chantier archéologique et de la recherche documentaire, l'entreprise nécessite une expertise historique et scientifique rigoureuse, ainsi que des capacités de projection et d'interprétation. Autant dire qu'un tiraillement préside à toute tentative de reconstitution d'une oeuvre chorégraphique disparue. Surtout lorsqu'il s'agit d'un mythe, d'une oeuvre révolutionnaire et d'un des scandales artistiques du XXe siècle, comme l'est *Le Sacre du printemps*, créé en 1913 par Igor Stravinsky (1882-1971), dans une chorégraphie de Vaslav Nijinski (1889-1950).

Alors, l'affaire tourne au suspense. *Le Sacre du printemps* est un cas de figure. Un paradoxe vivant aussi. S'il existe plus de 200 relectures de l'oeuvre - et non des moindres, depuis celle de Maurice Béjart en 1959, qui contribua à remettre en selle la partition musicale et la mémoire du ballet, à celle de Pina Bausch en 1975 -, il n'y avait jusqu'à présent qu'une seule reconstitution du ballet du *Sacre du printemps* de Vaslav Nijinski. Elle est l'oeuvre patiente, amoureuse et passionnée de l'Américaine Millicent Hodson, historienne de la danse, et de l'Anglais Kenneth Archer, historien de l'art, qui, après une quinzaine d'années de recherches tous azimuts, présentèrent en 1987 la pièce, interprétée par le Joffrey Ballet, à Los Angeles. Depuis, ils ont collaboré avec nombre de compagnies dans le monde entier, dont celle du Ballet du Mariinsky, qui fêtera le centenaire du *Sacre du printemps* le 29 mai là où il fut créé, au Théâtre des Champs-Élysées, à Paris.

Une nouvelle production est actuellement en cours, qui devrait voir le jour au printemps 2014. Le ballet sera, cette fois, remonté par la chorégraphe contemporaine Dominique Brun, qui a déjà recréé *L'Après-midi d'un faune*, première pièce chorégraphiée par Nijinski en 1912 sur la partition de Claude Debussy. L'histoire commence en 2008 quand, à la demande du réalisateur Jan Kounen, qui souhaitait intégrer quelques «extraits» du *Sacre* à son film *Coco Chanel & Igor Stravinsky*, Dominique Brun reconstitue huit minutes de la pièce. «Évidemment, je bénéficie de tout le travail fait par Hodson et Archer, précise la chorégraphe, qui a obtenu l'aide à la recherche et au patrimoine en danse. Je leur suis reconnaissante de l'énorme défrichage des archives qu'ils ont effectué, mais la découverte de nouveaux documents me permet aujourd'hui de proposer une autre reconstitution du *Sacre*.» Et une alternative passionnante, qui enrichit le patrimoine et l'avenir de la danse. (...)

L'énergie de Nijinski

À la différence de celui d'Hodson et Archer, le travail opéré par Dominique Brun, épaulée par deux chercheurs de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), ne s'appuie évidemment pas du tout sur les témoins ayant vu la pièce. Comme eux, en revanche, elle a longuement scruté les dessins de Valentine Gross (1887-1968) - qui croqua quelque 70 vues du ballet et finalisa cinq pastels -, lu ses commentaires et écouté des

émissions radiophoniques enregistrées dans les années 1950 par cette artiste peintre française. Elle a aussi compulsé la presse et étudié en profondeur certains textes fondamentaux, comme ceux du critique Jacques Rivière (1886-1925). Mais son levier de réflexion principal est la publication, en 1991, de la partition autographe de *L'Après-midi d'un faune*, écrite en 1915 par Nijinski lui-même. « Cette partition autographe, et c'est la seule, témoigne de façon unique de l'écriture de Nijinski, observe Dominique Brun. Elle raconte comment ça bouge chez Nijinski, dans quelle énergie... Et c'est le seul document qui donne ces indications. Lorsqu'on reconstitue aujourd'hui une pièce « à la manière de », il faut repérer la manière du chorégraphe dans ses oeuvres précédentes. »

En l'espace de quarante ans, la découverte de nouveaux documents et l'évolution dans leur analyse a changé la méthode de travail des chercheurs. De la même manière qu'en archéologie, lors de la reconstruction d'une fresque antique, on préfère aujourd'hui laisser des endroits blancs. Dominique Brun a choisi de combler les lacunes chorégraphiques par ce qu'elle nomme le « corps du Sacre » : « Ce corps, déjà présent dans *L'Après-midi d'un faune*, est celui d'une créature primitive aux jambes et pieds en dedans, poursuit-elle. Il va colmater les vides comme un ciment chorégraphique, consolider la fresque en produisant une manière d'être. Mon objectif est de reconduire la modernité du Sacre en se dégageant du fantasme de l'authenticité qui sévit dans les discours de la reconstruction en danse. »

LA TERRASSE, AVRIL 2014

MARIE CHAVANIEUX

Dominique Brun présente un magnifique diptyque à partir du *Sacre du Printemps* de Nijinski et Stravinski. Pourquoi une nouvelle reconstitution du *Sacre du Printemps* de Nijinski ? La réponse est dans la question : la pièce originale n'est plus, et la voie est aujourd'hui ouverte à des interprétations – qui peuvent être fidèles à l'oeuvre tout en assumant leur diversité. Le fait que Dominique Brun, entourée de chercheurs, ait plongé dans les archives de façon rigoureuse ne l'empêche pas d'être consciente de la dimension subjective et fantasmagorique de son travail – conscience qu'elle nous fait partager en proposant non pas une, mais deux versions du Sacre.

Une brutalité ciselée

Dans *Sacre #197*, six danseurs nous livrent, à partir de croquis du Sacre réalisés en 1913, des danses à la fois habitées de l'étrangeté de ces documents du passé et capables de faire surgir des survivances saisissantes : les postures singulières du Sacre, qui semblent figer le corps tout en décuplant son énergie, nous renvoient à des images contemporaines – rappelant que le thème du sacrifice est loin d'être absent de notre actualité. *Sacre #2*, qui suit la partition de Stravinski, nous donne ensuite à goûter la composition des jeux de groupes, de frises et d'entrelacs. Une écriture servie par un travail corporel d'une grande finesse, qui nous immerge dans un étonnant mélange de dentelle chorégraphique et de brutalité : les 34 danseurs nous révèlent, dans ce formalisme sans concessions, un nouveau visage de la transe.

EXTRAIT DE L'ARTICLE de JACQUE RIVIERE

« *Le Sacre de du printemps* »,
NOUVELLE REVUE FRANÇAISE N°59,
NOVEMBRE 1913

[La chorégraphie de Nijinski] n'a plus aucune espèce d'attache avec la danse classique. Tout y est recommencé, tout y est repris à pied d'oeuvre, tout y est réinventé. La nouveauté en est si brutale et si crue qu'il ne faut pas dénier au public le droit – dont il usa d'ailleurs trop consciencieusement – de se cabrer devant elle. C'est encore, selon moi, le renoncement à la « sauce ».

En brisant le mouvement, en le ramenant vers le simple geste, Nijinski a fait rentrer l'expression dans la danse. Tous les angles, toutes les cassures de sa chorégraphie empêchent le sentiment de fuir. Le mouvement se referme sur lui, l'arrête, le contient ; par son perpétuel changement de direction, il lui enlève tout débouché ; il l'emprisonne par sa brièveté même. (...) Il y a quelque chose de profond et de serré dans cette danse enchaînée. Tout ce qu'elle perd en entrain, en allant, en caprice, elle le gagne en signification.

La nouveauté du Sacre du Printemps, c'est le renoncement à cette sauce dynamique, le retour au corps, l'effort pour serrer de plus près ses démarches naturelles, pour n'écouter que ses indications les plus immédiates, les plus radicales, les plus étymologiques. Le mouvement y est réduit à l'obéissance ; il est sans cesse ramené au corps, rattaché à lui, rattrapé, tiré par lui en arrière, comme quelqu'un dont on a saisi les coudes et qu'on empêche ainsi de fuir. C'est du mouvement qui ne part pas, à qui l'on interdit de chanter sa petite romance, du mouvement qui revient prendre les ordres à chaque minute.



Sacre # 2 © Alain Julien

CONTACTS

ASSOCIATION DU 48 - DOMINIQUE BRUN
211 rue Saint Maur 75010 Paris

Marc Pérennès Administration
marc@a48.fr +33(0)6 59 35 02 83

BUREAU PLATO
Céline Chouffot Production - Diffusion
celine@bureauplato.com +33 (0)6 62 84 15 73

La recréation des chorégraphies a été réalisée avec l'accord de la succession Vaslav et Romola Nijinski.
L'Association du 48 est soutenue par la Région Île-de-France au titre de la permanence artistique et culturelle et par le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Île de France au titre de l'aide à la compagnie.