

Les porteurs d'ombre présentent

NIJINSKA | VOILÀ LA FEMME

Survivances et lueurs des **Noces** et du **Boléro** de Bronislava Nijinska



NIJINSKA | VOILÀ LA FEMME

Survivances et lueurs des **Noces** et du **Boléro** de Bronislava Nijinska

Conception **Dominique Brun**

Portée par les danseurs que rassemblait le *Sacre # 2* en 2014 (reconstitution historique du *Sacre du printemps* de Nijinski de 1913) et par la personnalité de François Chaignaud, **Dominique Brun** s'attèle à deux œuvres majeures de Bronislava Nijinska. La relecture qu'elle entreprend des *Noces* et du *Boléro*, l'amène à une interprétation tant chorégraphique, que dramaturgique et musicale.

Le devenir des *Noces* et du *Boléro* se trouve entre tradition et interprétation, entre traces écrites et inventions chorégraphiques, dans les métamorphoses de la musique et de la danse.

LES NOCES (1923)

CHORÉGRAPHIE Bronislava Nijinska

DRAMATURGIE CHOREGRAPHIQUE Dominique Brun

INTERPRETATION 22 danseurs contemporains

MUSIQUE Igor Stravinsky (version de 1919)

DURÉE 35 minutes

BOLÉRO (1928)

CHORÉGRAPHIE Dominique Brun et François Chaignaud

INTERPRETATION François Chaignaud ou Massimo Fusco

MUSIQUE Maurice Ravel (Transcription de Robin Melchior pour Choeur et petit ensemble)

DURÉE 20 minutes

La musique sera interprétée par un ensemble constitué pour l'occasion de cinq musiciens de l'**orchestre les Siècles** (un harmonium, un pianola, 2 cymbalums, 2 percussions) ; et l'**ensemble vocal Aedes** (4 solistes et chœur de 17 chanteurs)

DIRECTION Matthieu Romano

COPRODUCTION Le Volcan Scène nationale Le Havre | Chaillot Théâtre national de la danse | Les 2 Scènes Scène nationale de Besançon | Théâtre du Beauvaisis Scène nationale de l'Oise | Le Quartz Scène nationale de Brest | Théâtre Louis Aragon – Tremblay en France | La Ménagerie de Verre | CCN Ballet de Lorraine | Le Grand R Scène nationale La Roche sur Yon

La création de ce programme aura lieu à la Philharmonie de Paris le 26 et 27 septembre 2020 dans un format exceptionnel réunissant l'Orchestre Les Siècles (85 musiciens) et l'Ensemble Aedes (40 chanteurs), dirigé par François-Xavier Roth. Coproduction : Philharmonie de Paris, Festival d'Automne à Paris, Les Siècles.

Dominique Brun poursuit depuis de nombreuses années un travail d'exploration systématique des sources des œuvres majeures de l'histoire de la danse. Ce travail permet de réévaluer l'impact de ces pièces dans la généalogie de la modernité en danse, de confronter ces sources à une interprétation contemporaine et, par la collaboration avec des chercheurs et des interprètes contemporains, de mettre en tension histoire et création, passé et présent, mémoire et actualisation de l'œuvre. Ce nouveau programme consacré à Bronislava Nijinska prolonge une vaste entreprise de recherche et d'interprétation menée à partir des chorégraphies de son frère Vaslav Nijinski : *L'Après-midi d'un faune*, *Le Sacre du printemps* et *Jeux*.



Les Noces en 1923 au Théâtre Colón à Buenos Aires (document du fonds Nijinska de la bibliothèque du Congrès à Washington)

Bronislava Nijinska

Formée à l'École du Théâtre Marinski, à Saint-Pétersbourg en Russie, danseuse dans les œuvres de Michel Fokine et de Vaslav Nijinski avant la guerre de 1914, Bronislava Nijinska (1891-1972) devient chorégraphe au sein des Ballets russes de Serge Diaghilev entre 1921 et 1924, avant d'œuvrer pour d'autres compagnies. C'est dans le contexte des Ballets russes qu'elle crée *Les Noces* en 1923, après *Renard* et *Le Mariage d'Aurore* en 1922, et avant *Le Train Bleu* et *Les Biches* en 1924. Puis elle chorégraphiera *Boléro* pour la compagnie d'Ida Rubinstein en 1928.

LES NOCES

Note d'intention de Dominique Brun

Contexte historique

La création de l'œuvre a eu lieu le 13 juin 1923 à la Gaîté Lyrique à Paris, par les Ballets russes, sous la direction musicale d'Ernest Ansermet, dans des décors et costumes de Natalia Gontcharova, à partir d'un livret d'Igor Stravinsky dont la prose fut traduite en français par Louis-Ferdinand Ramuz.

Les Noces sont des « scènes chorégraphiques russes avec chant et musique » composées par Stravinsky entre 1914 et 1917, dont l'instrumentation n'a été achevée qu'en 1923 à la demande de Serge Diaghilev, directeur des Ballets russes. Bronislava Nijinska en composera la chorégraphie. La vision de Nijinska des *Noces* de 1923 s'adosse à celle du *Sacre du printemps* de 1913 de son frère Vaslav Nijinski. Nijinska s'appuie aussi sur les événements de la révolution soviétique de 1917, puisque, entre 1914 et 1921, elle retourne séjourner en Russie. Durant cette période, elle entreprend la création d'une école susceptible de former des interprètes pour danser dans les chorégraphies modernes de son frère. Elle développe parallèlement à ce projet de formation, un style personnel qui s'attache aux qualités dynamiques du mouvement.

De retour en France, Nijinska retourne aux Ballets russes, non plus seulement comme danseuse, mais aussi comme chorégraphe. Elle sera la première – voire l'unique – femme chorégraphe des Ballets russes. Nijinska va désormais mettre en avant, par son geste esthétique, ce que d'autres femmes revendiquent à la même époque et encore aujourd'hui : la reconnaissance de leur condition.

De Stravinsky à Nijinska, les enjeux esthétiques des *Noces*

Contrairement à la vision liturgique et païenne de Stravinsky, Nijinska voit le mariage des *Noces* comme un drame austère et dépouillé. Dans cette œuvre, Nijinska nous parle plutôt de mariages arrangés. Et, parce que l'esthétique des *Noces* est inspirée de celle du *Sacre*, le mariage devient ici un acte sacrificiel dans lequel il n'y a aucune place pour l'amour et la subjectivité. Les corps des danseurs se fondent dans une masse anonyme par laquelle l'action rituelle se déploie. Il n'y a pas de solistes et les quelques personnages qui émergent laissent apparaître des visages neutres sans expression.

Pour composer la danse, Nijinska échappe à une certaine littéralité de l'argument au profit d'une recherche abstraite sur le mouvement, sur les dynamiques du corps, sur les ensembles plastiques formés par les danseurs. Le style chorégraphique n'est plus tout à fait celui du ballet classique, il emprunte tout autant à l'ancrage gravitaire des danses folkloriques.

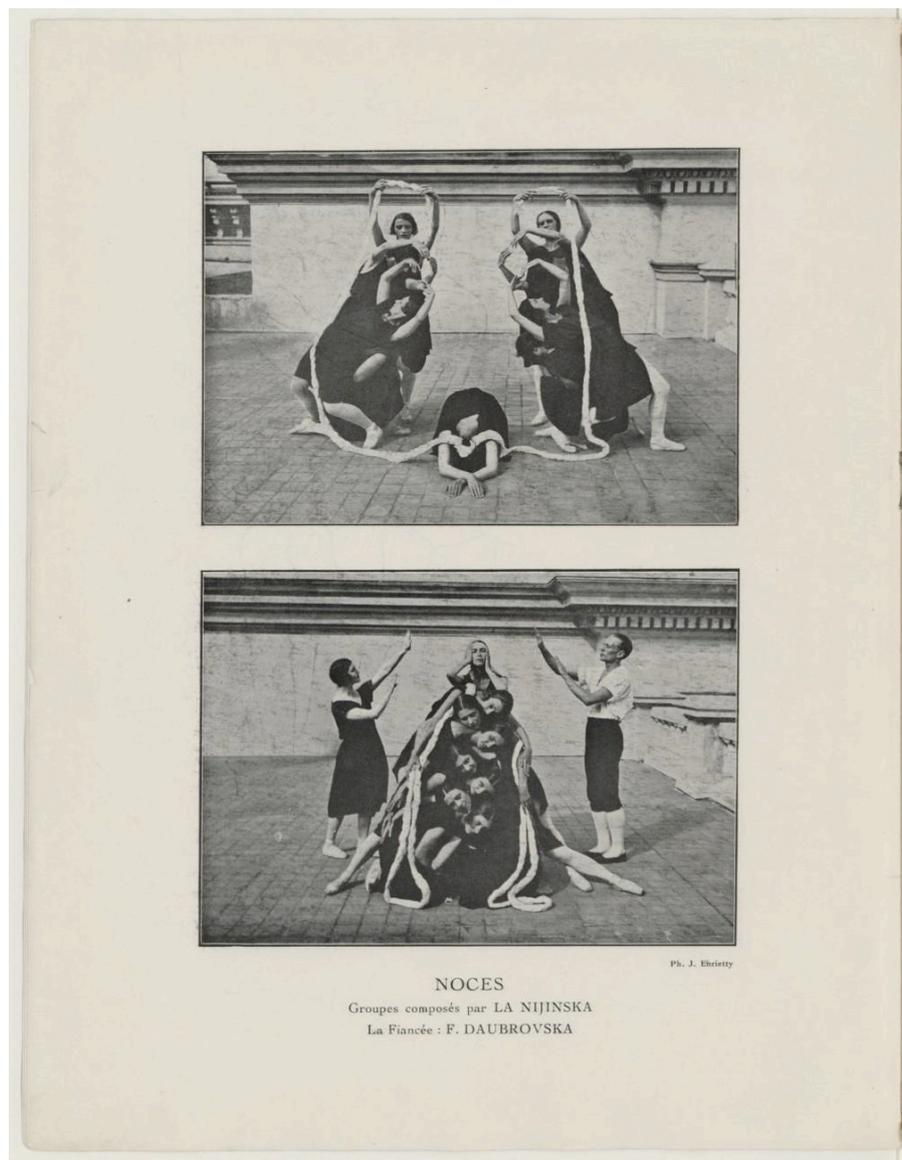


Bronislava Nijinska

Comment réinterpréter *Les Noces* aujourd'hui ?

S'intéresser à l'œuvre de Bronislava Nijinska, c'est reconsidérer une figure majeure de l'histoire de la danse souvent laissée dans l'ombre de son frère Nijinski. Pour ce projet, je m'appuie – tout en m'en démarquant – sur *Les Noces* que Nijinska recréa elle-même en 1966. Il s'agit de trouver comment confronter cette œuvre à la modernité qui est la nôtre.

Les recherches que nous mènerons, Sophie Jacotot, Ivan Chaumeille et moi-même, porteront d'une part, sur l'«archéologie» de la pièce de 1923 – nous rassemblerons et analyserons les archives du fonds Nijinska de la bibliothèque du Congrès de Washington – ; d'autre part, sur la partition en système Laban de 1986, établie par Tom Brown (1948-2018), chorégraphe et notateur, commandée par la fille de Nijinska, Irina Nijinska (1913-1991), d'après la recréation de 1966 de sa mère (dont elle était alors l'assistante). Cette partition servira de support à la danse, elle en sera le « texte » chorégraphique identitaire. Ce texte des *Noces* de Nijinska, fera l'objet d'une attention soutenue et d'une transmission rigoureuse à l'ensemble des danseurs.



Photographie des répétitions des *Noces* sur le toit du Théâtre de Monte-Carlo (programme de la Gaîté Lyrique de 1923)

Par ailleurs, la dimension dramaturgique de l'œuvre de 1923 de Gontcharova-Nijinska-Stravinsky sera également interrogée depuis la singularité du point de vue chorégraphique qui est le mien. *Les Noces* de ces trois auteurs seront rapprochées de trois tableaux de l'histoire de l'art qui représentent le même sujet, à savoir, des noces paysannes. Il s'agit ainsi de « décrocher » la danse de Nijinska, de lui donner un autre cadre de lisibilité. Le devenir de cette œuvre se cherchera entre tradition et interprétation, entre traces écrites et inventions chorégraphiques.

De l'usage des « tableaux fugitifs »

Si la musique de Stravinsky invite à enchaîner les quatre tableaux, la relecture que j'entreprends ici, vise à les séparer. Pour cela, j'insère entre les quatre tableaux musicaux et chorégraphiques des *Noces*, des « tableaux fugitifs » (autrement nommés « tableaux vivants »). On appelait ainsi, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, cette nouvelle forme d'art qui se fondait sur la représentation de tableaux connus, appartenant à l'histoire de l'art. Selon Bernard Vouilloux : « *En se figeant, les personnes vivantes prenaient les attitudes des personnages peints* ». Ainsin, les trois « tableaux fugitifs » introduits proposent d'autres noces paysannes qui vont de celle de Pieter Brueghel (1564-1636) à celles de Pierre Paul Rubens (1577-1640).

Ces tableaux ont pour vocation d'amener successivement, par leur composition immobile, une dimension d'abord sensuelle, puis érotique et enfin manifestement sexuelle. Ce dispositif – qui consiste à insérer ces trois tableaux fugitifs entre ceux des *Noces* – voudrait faire advenir un quelque chose qui s'insinue grâce à la progression dramaturgique des trois tableaux. Ça advient finalement lors de la présentation du dernier tableau, sorte de précipité des deux autres, comme leur aboutissement. Ce dernier tableau cristallise, en une seule image, les deux termes d'une contradiction portée par *Les Noces* : que le mariage peut donner lieu à une sensualité consentie ou à un forçage, autrement dit à un viol.



Premier tableau « Danses de noces en plein air » de Pieter Brueghel Le Jeune 1607

Vers une dramaturgie chorégraphique

Les ajouts scénographiques des « tableaux fugitifs » sont autant d'ancrages dramaturgiques. Les corps sont d'abord représentés « bassins en avant » dans des danses de couple, ensuite sous la forme d'une « farandole érotique » qui serpente dans la nature, finalement les corps montrent une dernière farandole au sein de laquelle « deux couples s'enlacent ». De cette double étreinte, on peut s'imaginer l'une consentie, l'autre forcée. Peu importe la véritable intention du peintre, j'y saisis cette double image. Ces tableaux, du fait de leur beauté plastique et de leur inscription dans l'histoire, nous donnent à voir quelque chose des mariages du passé qui peut entrer en résonance avec ces *Noces* de 1923 et avec les mariages de certaines de nos sociétés contemporaines.



Deuxième tableau « Rondes paysannes » de Pierre Paul Rubens, entre 1633-37

Alors que la danse de Nijinska travaille abstraitement le mouvement, qu'elle le découpe selon un procédé presque analytique, ces « tableaux fugitifs » lui opposent des condensés de situations sensuelles. Les immobilités – relatives, car tout tremble et bouge dans le tableau vivant – se confrontent aux mouvements rituels et acérés de la danse. Danses et « tableaux fugitifs » entrent alors en tension mutuelle. Cette tension redonne à la danse des *Noces* sa part de violence alors qu'elle n'est que suggérée – voire contenue – par la chorégraphie de Nijinska, même si l'usage des pointes est synonyme pour cette dernière du percement de l'hymen.

Si je me saisis de cette contradiction, c'est parce qu'elle jalonne les presque dix années de la genèse de l'œuvre, de Stravinsky à Gontcharova jusqu'à l'arrivée de Nijinska. Dans la musique, on la retrouve entre liturgie des chants et trivialité du livret. Gontcharova, elle, hésite longuement entre mariages amoureux et nécessaires, entre couleurs vives ou austères (elle témoigne de situations où les hommes partant à la guerre, les femmes ne deviennent leurs épouses que pour abattre les tâches quotidiennes). Gontcharova choisira finalement le noir et blanc des costumes des *Noces* qu'elle détachera sur les couleurs claires des toiles de fond des différentes scènes de la danse.



Troisième tableau « Kermesse ou noces au village » (détail) de Pierre Paul Rubens, 1635

À propos des versions musicales des Noces et du Boléro

Note de Nicolas Simon, chef d'orchestre associé à l'orchestre Les Siècles

1914-1919 : une période aussi riche qu'éprouvante pour Igor Stravinsky.

La guerre ; réfugié en Suisse. La révolution russe qui le dépossède de certaines propriétés familiales. La perte de proches, sa nounou, notamment. Et puis la disette culturelle.

Pour autant, si les commandes ne se bousculent pas, l'envie de créer, d'exister malgré tout, est forte. Et des liens artistiques durables se consolident et se nouent. Serge Diaghilev bien sûr. Mais aussi Ernest

Ansermet et surtout Charles Ferdinand Ramuz, auteur suisse avec qui il sonde, explore, adapte en français le folklore russe et des Balkans. *L'Histoire du Soldat*, *Renard* et *Les Noces* s'inscrivent dans cette démarche. Un instrument devient l'emblème de ce cheminement : le cymbalum.

Nous avons l'habitude d'entendre la 3^{ème} version des *Noces*. Celle de 1923 pour chœur, 4 pianos et 6 percussions. La première version pour chœur et grand orchestre, dans la lignée du *Sacre*, est terminée en 1917. Elle ne sera jamais jouée. Trop onéreuse pour son époque troublée et ruinée. Le compositeur pense alors adapter son œuvre à un effectif plus réduit, plus caractéristique et pittoresque.

« J'ai commencé une partition comportant des blocs polyphoniques entiers. Piano mécanique et harmonium mus à l'électricité, un ensemble de percussions et deux cymbalums hongrois. Mais là je me heurtai à un nouvel obstacle, à la grande difficulté pour le chef d'orchestre de synchroniser les parties exécutées par les musiciens et les chanteurs et celles des instruments mécaniques. Aussi bien cela me fit renoncer à cette idée, bien que j'eusse instrumenté de cette façon les deux premiers tableaux, travail qui me pris beaucoup de force et qui me demanda une grande patience, et tout cela en pure perte. »

Stravinsky consacre temps et énergie à l'instrumentation de cette version sans se douter qu'il se heurterait aux limites technologiques de l'époque. La désillusion qu'il partage dans les lignes ci-dessus est sans doute proportionnelle à l'attachement qu'il avait à cette version. À mon sens, cette seconde version est la plus chère au compositeur, la plus singulière également. Elle est aussi la plus adaptée à la prosodie et à l'esprit populaire de l'ouvrage.

C'est cette deuxième version que nous décidons de faire revivre ici. Elle ne m'apparaît pas plus éloignée de l'esprit de l'œuvre que les 1^{ère} et 3^{ème} versions. Je pense au contraire qu'elle en épouse plus intimement les contours, la substance. Les possibilités technologiques actuelles nous permettent de réaliser sans difficulté la synchronisation musicale inatteignable en 1919. Grâce à l'instrumentation des deux tableaux manquants de l'ouvrage par René Bosc, compositeur et chef d'orchestre français, l'intégralité des *Noces* dans sa version « intime », « de cœur » est mise à l'honneur.

Les Noces seront complétées par le fameux *Boléro* de Maurice Ravel, proposé dans la même instrumentation que celle des *Noces* : un harmonium, un pianola (piano mécanique), 2 cymbalums, percussions, chœur. Ces sonorités seront augmentées, enrichies, multipliées, par l'utilisation de l'électronique. Pendant qu'un instrument joue une phrase, il est enregistré en direct. Ces pistes enregistrées sont immédiatement « archivées » et peuvent être utilisées et rediffusées à loisir. L'instrumentiste est ainsi libre d'interpréter une autre partie de la mélodie, d'explorer un autre registre de son instrument, un autre motif rythmique. Il s'agit donc d'une proposition inédite du *Boléro*, permise par le caractère expérimental de l'œuvre, caractère affiché par le compositeur. Proposition conférant également une grande homogénéité sonore à l'ensemble du projet et favorisant la diffusion d'un répertoire nécessitant normalement la réunion d'un grand orchestre symphonique. Proposition enfin qui offre un univers sonore sans limite à l'orchestrateur, à l'ensemble instrumental, à l'œuvre de Ravel et au public. Ce qui était une limite en 1919 devient un atout et un champ d'explorations illimitées en 2019.

BOLÉRO

NOTE D'INTENTION DE DOMINIQUE BRUN

Ravel et Boléro

Le boléro est une danse qui apparaît en Espagne au XVIII^e siècle. Aujourd'hui, le Boléro doit sa renommée, et sa majuscule, au compositeur français Maurice Ravel (1875-1937). Pourtant, cette musique avant de reprendre son autonomie, avait été composée pour un ballet. C'est Ida Rubinstein (1885-1960), danseuse et égérie des Ballets russes, qui en commanda la partition à Ravel qui la lui dédia. Bronislava Nijinska – sœur du fameux danseur Vaslav Nijinski – en signa la chorégraphie. Les costumes et décors furent l'œuvre du peintre Alexandre Benois (1870-1960). Ainsi, le Boléro se trouvait être à son origine une œuvre de collaboration entre Ravel et deux autres créateurs que sont d'une part, Benois, également librettiste et scénographe, et d'autre part, celle qu'on appelait « La Nijinska ».



Boléro, au centre Ida Rubinstein et Maurice Ravel, photographie Boris Lipitzki (prise à Vienne en 1929)

Benois et Nijinska

Ces deux derniers imaginèrent ensemble un livret différent de celui envisagé par Ravel qui situait l'action dansée à la sortie d'une usine avec des hommes qui entraient progressivement dans la danse. Benois persuada notre musicien de suivre un autre scénario : « *une taverne, une danseuse et des hommes en transe* ». Le critique André Levinson (1887-1933) assista à la première représentation donnée à l'Opéra Garnier, le 22 novembre 1928. Il évoque ainsi l'argument du *Boléro* : « *l'action dansée se passe sur une table massive, dans un cercle de lumière tombant d'une immense suspension, la danseuse, telle une somnambule, ne cesse pas un instant de reproduire le mouvement, constamment le même. Le décor du cabaret espagnol, discret, monochrome, ne sert qu'à répartir la clarté, à approfondir l'ombre ; lieu nu et sinistre, avec un peu d'Espagne autour. Le sujet est d'une simplicité extrême : vingt mâles fascinés par l'incantation charnelle d'une seule femme. [...] Par l'ondulation des bras et la torsion de la taille, [...] par le pied, aussi, qui trace des cercles à terre, la danseuse dessine le contour de la mélodie, brève formule magique* ».



Photographie de Bronislava Nijinska dans Boléro (1930)

Ida Rubinstein

Lors de la création en 1928, c'est à madame Rubinstein que revint d'interpréter la danse : son exécution suivait celle de la musique « avec la monotonie de l'obsession », nous dit encore Levinson et d'ajouter : « la danseuse est l'instrument concertant. » La danseuse se voit donc promue, par le critique, au rang des instruments. Elle s'ajoute à la sonorité de l'orchestre de Ravel. Elle est cette autre voix – « éloquente et muette » selon Édouard Lalo (1823-1892) – qui par son incarnation, nous révèle la sensualité de la musique. On sait finalement assez peu que c'est ce Boléro-là, celui du livret imaginé par Benois et Nijinska, qui inspirera – Espagne en moins – celui de Maurice Béjart (1927-1988) et pas seulement la musique du Boléro qui a repris depuis sa liberté. On nous la donne aujourd'hui à entendre en toute circonstance. On peut même fredonner son thème sans rien savoir du nom de son compositeur et encore moins de la collaboration fructueuse de ses quatre créateurs, Benois, Nijinska, Ravel, et son interprète d'alors, Rubinstein.



Ida Rubinstein dans le costume du Boléro (et son chat)

Boléro entre tradition et modernité

Le *Boléro* est pour ses quatre créateurs, une espagnolade. Une espagnolade qui aurait pu mal tourner pour Ravel. En effet, le projet de départ dans lequel il s'était engagé vis-à-vis de la commanditaire, était d'orchestrer *Iberia* d'Isaac Albéniz (1860-1909) ; or l'œuvre se trouvait protégée, et, croyant qu'il n'en obtiendrait pas les droits, Ravel se ravisa et décida d'écrire son propre *Boléro*. Un an après, *Iberia* sera jouée à Paris, avec une interprète légendaire, au nom évocateur « La Argentina » (1890-1936). Ravel particulièrement, mais bien d'autres compositeurs aussi, se passionnèrent à cette époque pour l'Espagne et le flamenco. Pour Nijinska et les danseurs d'alors, l'aventure se proposait dans le tournoiement des jupes : celles des danseuses de flamenco, celles du french cancan, ou encore dans les soieries florales de Loïe Fuller (1869-1928). La danse de jupe – Skirt Dance – faisait alors recette. Toutes ces danses déroutaient, inspiraient, soufflaient un vent de modernité mais aussi de renouveau d'une certaine tradition.



affiche du spectacle Hommage à la Argentina de Kazuo Ohno



affiche du spectacle Mundo Gráfico avec La Argentina

Composer le Boléro...

J'ai visionné plusieurs films du début du XX^{ème}, ceux des Frères Lumières dans lesquels on voit danser Loïe Fuller et l'unique film dans lequel on voit « La Argentina ». Cela m'a conduite dans d'autres directions plus contemporaines, des danses flamencas d'aujourd'hui à Kazuo Ohno (1906-2010) en passant par Tatsumi Hijikata (1928-1986). Lors de ces visionnages, j'ai regardé une danseuse contemporaine de flamenco, sans la musique qui l'accompagnait, avec une version musicale du *Boléro*. Je voyais se produire des décalages incongrus que j'avais, certes, anticipés, mais aussi surgir une puissance inattendue. La danse se proposait comme une sorte d'anomalie qui affectait le rythme finalement très régulier de la musique. Elle venait troubler sa progression linéaire par une suite de changements qui se faisaient sans cause apparente, entre lenteur extrême et débordements pulsionnels. La musique et la danse, chacune à leur manière semblait trouver, grâce à l'autre, les intermittences et les irrégularités de l'arythmie. Le matériau même de la danse s'imposa à moi dans ce jeu d'alternance entre vivacités et suspens qu'offrent les danses flamencas.



Tatsumi Hijikata « *quand je danse, c'est ma sœur qui se lève dans mon corps* ».

...en collaboration avec François Chaignaud

Le *Boléro* sera une création qui s'écrira à deux voix. François Chaignaud, interprète fascinant, chorégraphe des plus remarquables, m'accompagnera dans l'écriture de cette danse. Nous nous intéresserons aux danses espagnoles (boléro, fandango, flamenco...) ainsi qu'à leurs reprises et mutations vers les « révoltes de la chair » de certains des danseurs Butô des années soixante. Je formaliserai le dispositif de composition de la danse, il l'interprètera au plateau. Il dansera seul, au beau milieu d'un groupe de danseurs ou du « duvet de l'orchestre », vêtu d'une longue et ample robe noire – le noir des instrumentistes – à l'instar de celle des danseuses de flamenco. Un praticable permettra d'amplifier les frappes de sa danse. La danse alternera des périodes de mouvements complémentaires : le staccato des pieds emprunté au flamenco avec des ralentis extrêmes portés par les bras et le torse. La danse se fera résistance. Elle opposera sa mobilité à la progression inexorable de la musique du Boléro. Elle disposera d'une partition temporelle propre qui restera pourtant subordonnée à la musique sans jamais céder à ses injonctions. Les propositions gestuelles de François Chaignaud, nourries de ses propres recherches sur ces musiques et danses traditionnelles d'une Espagne arabo-andalouse, viendront compléter et enrichir cette composition.



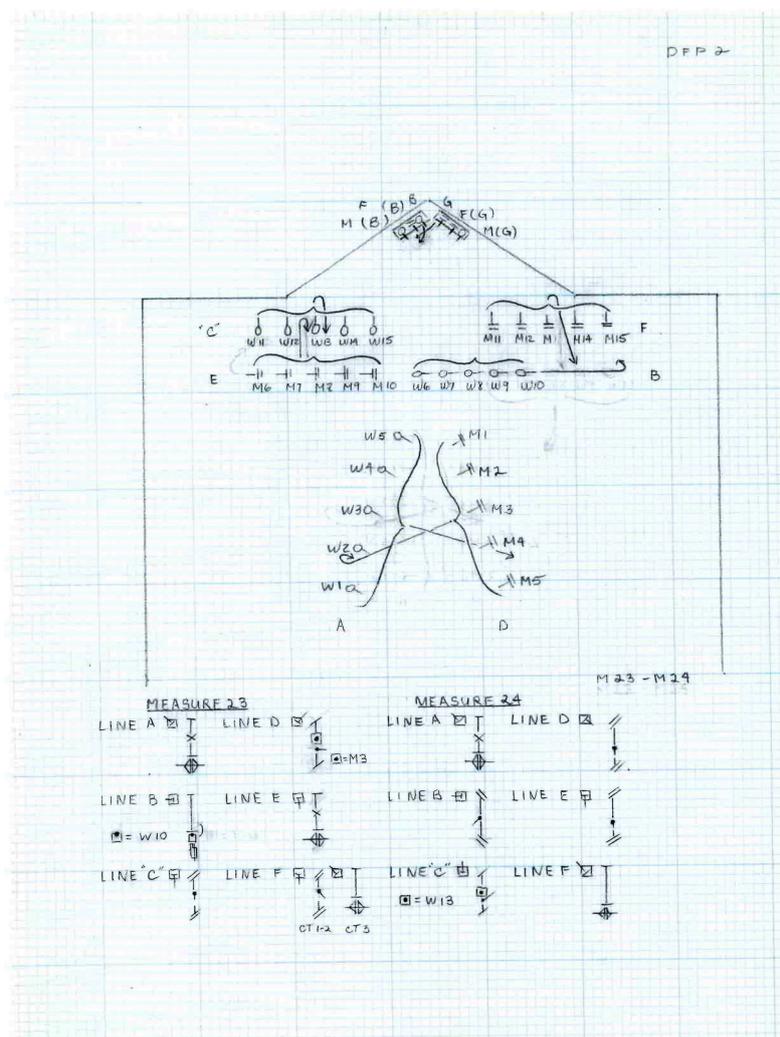
François Chaignaud © Alexander Kargaltsev

Dominique Brun

Danseuse, chorégraphe, pédagogue et notatrice en système Laban, Dominique Brun danse depuis les années 1980. Elle est cofondatrice du Quatuor Knust, collectif avec lequel elle travaille à la recréation de danses du répertoire historique à partir de partitions chorégraphiques (Doris Humphrey, Kurt Jooss, Steve Paxton, Yvonne Rainer et Vaslav Nijinski).

Engagée dans une recherche au croisement de son intérêt pour l'histoire de la danse et de la création chorégraphique contemporaine, elle conçoit et réalise *Le Faune* – un film ou la fabrique de l'archive. Puis elle recrée pour le festival d'Avignon L'Après-midi d'un Faune dans le spectacle *Faune(s)* d'Olivier Dubois. Elle conçoit avec Latifa Laâbissi, une version lente de *La danse de la sorcière* de Mary Wigman. Pour le film *Coco Chanel & Stravinsky* de Jan Kounen, elle reconstitue en 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 recréation historique *Sacre # 2* (2014) qu'elle réunit dans un diptyque qui rassemble 30 danseurs contemporains. La création de *Jeux, 3 études pour 7 petits paysages aveugles* en 2017 conclut ce cycle consacré à l'œuvre de Vaslav Nijinski.

Les travaux de Dominique Brun revendiquent à la fois un regard résolument contemporain sur les œuvres d'autrefois, mais aussi un intérêt artistique privilégié pour les relations qui s'établissent entre la musique et la danse. En 2016, la rencontre avec Les Siècles donne lieu au partage d'un même plateau, celui de la Philharmonie de Paris, autour d'un projet Hommage à Nijinski qui tournera jusqu'en Chine. En 2019 elle chorégraphie *Le Poids des Choses* et *Pierre et le Loup*, une fable chorégraphique jeune et tout public inspiré du conte musical de Prokofiev, qui sera accompagné en live par ce même orchestre. En 2020 sera créée à la Philharmonie de Paris un programme de deux créations qui souhaite redonner une visibilité à l'œuvre de Bronislava Nijinska : *Un Bolero*, sur la musique de Ravel et *Les Noces*, sur la musique de Stravinsky.



Les Noces, extrait de la partition manuscrite en Labanotation réalisée par Tom Brown en 1984

François Chaignaud

Né à Rennes, François Chaignaud étudie la danse depuis l'âge de six ans. Il est diplômé en 2003 du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et collabore ensuite avec plusieurs chorégraphes, notamment Boris Charmatz, Emmanuelle Huynh, Alain Buffard, Gilles Jobin et Dominique Brun. En filigrane de ses créations, des performances dans lesquelles s'articulent danses et chants, dans les lieux les plus divers, à la croisée de différentes inspirations. S'y dessinent la possibilité d'un corps tendu entre l'exigence sensuelle du mouvement et la puissance d'évocation du chant, et la convergence de références historiques hétérogènes – de la littérature érotique aux arts sacrés. Ses terrains de recherche s'étendent des précurseurs de la modernité chorégraphique du début du XX^e siècle aux avant-gardes actuelles, et des techniques et symboliques du ballet classique aux danses urbaines et non scéniques. Cette curiosité historique le conduit à initier des collaborations diverses, notamment avec la légendaire drag-queen Rumi Missabu des Cockettes, le cabarettiste Jérôme Marin, l'artiste Marie Caroline Hominal, les couturiers Romain Brau et Charlie Le Mindu, le photographe Donatien Veismann, le vidéaste César Vayssié, le musicien Nosfell et l'artiste Théo Mercier.

En 2017, il collabore à de nombreux projets, notamment avec l'artiste Brice Dellsperger pour Body Double 35, ou la réouverture du cabaret Madame Arthur. À l'occasion de La Bâtie-Festival de Genève 2017, François Chaignaud crée en collaboration avec l'artiste Nino Laisné *Romances inciertos*, un autre Orlando, spectacle autour des motifs de l'ambiguïté de genre dans le répertoire chorégraphique et vocal ibérique. Il poursuit actuellement une recherche sur le chant chrétien antique et autour du répertoire d'Hildegarde de Bingen en collaboration avec Marie-Pierre Brébant. Il créera également, en mai 2018, une pièce pour le Ballet Carte Blanche (Norvège) en collaboration avec le couturier Romain Brau. Depuis 2005, François Chaignaud collabore avec Cecilia Bengolea avec laquelle il forme la compagnie Vlovajob Pru. Ensemble, ils créent de nombreux spectacles et reçoivent le Prix de la critique de Paris en 2009 puis le prix Jeunes Artistes à la Biennale de Gwangju en 2014 pour l'ensemble de leur œuvre. Leurs créations ont été présentées entre autres au Festival d'Automne et au Centre Pompidou à Paris, Impulstanz de Vienne, The Kitchen et Abrons Art Centre de New York, le Festival d'Avignon, la Tate Modern et l'ICA de Londres, Tanz im August à Berlin, la Biennale de la danse de Lyon, Montpellier Danse, deSingel à Anvers ou au Centre national de la danse à Pantin. François Chaignaud est artiste associé à Bonlieu – Scène nationale d'Annecy aux côtés de Cecilia Bengolea.

Massimo Fusco

Massimo Fusco s'est formé à la danse contemporaine au conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris où il suit des cours de danse contemporaine, d'improvisation, de composition, d'anatomie, de musique et d'histoire de la danse. Il est interprète pour les projets de Jean-Claude Gallotta au CCN de Grenoble, Annabelle Bonnery et François Deneulin, Hervé Robbe au CCN du Havre, Sarah Crépin et Étienne Cuppens, Joanne Leighton au CCN de Belfort, Clédat et Petitpierre et Alban Richard au CCN de Caen. Actuellement, il est engagé dans les projets d'après une histoire vraie de Christian Rizzo, CARE de Mélanie Perrier, Crowd de Gisèle Vienne et dans la prochaine création de Dominique Brun: *Nijinska*. Après l'obtention du diplôme d'état de professeur de danse, il affine ses outils de transmission à travers de nombreux ateliers pédagogiques. La recherche et l'expérimentation y font l'objet d'une attention particulière. Il s'intéresse à la performance en art et obtient le diplôme universitaire art, danse et performance à l'université de Besançon.

L'Ensemble Aedes

Fondé en 2005 par Mathieu Romano, l'Ensemble Aedes a pour vocation d'interpréter les œuvres majeures et les pièces moins célèbres du répertoire choral des cinq siècles passés, jusqu'à la création contemporaine. Composé de dix-sept à quarante chanteurs professionnels, l'Ensemble Aedes a déjà inscrit à son répertoire de nombreux cycles a cappella, participé à des projets d'oratorios et d'opéras mis en scène et proposé différents programmes pour chœur et piano, orgue ou ensemble instrumental.

Il collabore régulièrement avec des ensembles renommés tels que Les Siècles (direction : François-Xavier Roth), le Cercle de l'Harmonie (direction : Jérémie Rhorer), les Musiciens du Louvre Grenoble (direction : Marc Minkowski), l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France ou encore le Chœur de la Radio Lettone (direction : Sigvards Klava). L'Ensemble Aedes, en résidence au Théâtre Impérial de Compiègne et à la Cité de la Voix de Vézelay, s'est déjà produit dans de nombreuses salles prestigieuses : la Philharmonie de Paris, le Théâtre des Champs-Élysées, l'Opéra royal de Versailles, l'Opéra de Bordeaux. Il a participé aux festivals de la Chaise-Dieu, de Besançon, de Radio France Montpellier et de Grenade, ainsi que dans divers théâtres et scènes nationales.

La musique du 20^e siècle et la création contemporaine tiennent une place essentielle dans les activités de l'ensemble. En 2008, l'Ensemble Aedes crée une commande faite au compositeur Philippe Hersant. En 2011, il crée un oratorio pour chœur de Thierry Machuel dans le cadre du Festival de Clairvaux. En 2012, il assure la création française de Furcht und Zittern, oeuvre de Brice Pauset en partenariat avec l'Orchestre Dijon Bourgogne. Des œuvres de Philippe Fénelon, Jonathan Harvey ou encore Aurélien Dumont et Philip Lawson font partie de son répertoire.

En 2017, il se distingue dans Carmen de Bizet au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence. En 2019, l'Opéra National de Paris l'invite pour dix-huit représentations de Noces de Stravinsky.

L'Ensemble Aedes, en résidence en régions Bourgogne-Franche-Comté et Hauts-de-France, développe chaque année une véritable saison parallèle d'actions pédagogiques et culturelles, aussi importante que celle des concerts et spectacles. Il s'investit dans des projets éducatifs auprès de scolaires, d'étudiants en direction, et de chanteurs ou chefs, amateurs ou jeunes professionnels. Soucieux de partager la musique partout et avec tous les publics, l'Ensemble Aedes a également pour ambition de diffuser la musique dans des lieux qui en sont éloignés, comme les milieux hospitaliers ou pénitentiaires.

Mathieu Romano

Mathieu Romano fait partie de cette nouvelle génération de chefs polyvalents, travaillant tout autant avec le chœur a cappella qu'avec l'orchestre. Il aborde tous les genres, de la musique baroque à la création contemporaine, en concert comme à l'opéra. Après des études au CNSMDP, il se perfectionne lors de master classes auprès de personnalités comme François-Xavier Roth, Pierre Boulez, Susanna Mälkki. Son parcours l'amène ensuite à travailler comme chef assistant auprès de David Zinman, Dennis Russell Davies, François-Xavier Roth, Paul Agnew ou encore Marc Minkowski. Il a dirigé des ensembles comme le RIAS Kammerchor ou encore le Latvian Radio Choir. Il est amené à diriger régulièrement des productions d'opéras avec les Frivolités Parisiennes, ou encore des projets contemporains avec l'Ensemble Itinéraire. Il collabore également avec le Netherlands Chamber choir, ou encore l'Orchestre Régional de Normandie. Avec l'Ensemble Aedes, dont il est fondateur et directeur artistique, il est régulièrement invité dans des saisons musicales comme celles de la Philharmonie de Paris, du Théâtre des Champs-Élysées, du Théâtre Impérial de Compiègne, de l'Auditorium de Dijon, et dans des festivals comme celui d'Aix-en-Provence, de la Chaise-Dieu et de Besançon, ou encore des Rencontres musicales de Vézelay. Il a ainsi régulièrement l'occasion de collaborer avec des artistes tels que Daniel Harding, François-Xavier Roth, Pablo Heras-Casado, Jérémie Rhorer, Marc Minkowski. Il enregistre également de nombreux disques de musique a cappella salués par la critique musicale. Très impliqué dans les actions d'accessibilité et d'éducation à la musique, avec l'Ensemble Aedes comme en tant que chef d'orchestre, il est notamment chef d'un orchestre DÉMOS en Nouvelle-Aquitaine depuis 2017. En outre, Mathieu Romano est artiste associé du Théâtre Impérial de Compiègne.

2 formats de ce programme sont proposés en tournée :

Version musique live : 23 danseurs + 26 musiciens | 59 personnes en tournée

Version bande enregistrée : 23 danseurs | 29 personnes en tournée

Calendrier (en cours)

26 et 27 septembre 2020	Création Version orchestrale 1917 à la Philharmonie de Paris, dans le cadre du festival d'Automne à Paris. Avec l'Orchestre Les Siècles et l'ensemble Aedes, direction François-Xavier Roth.
18 et 19 novembre 2020	Création format avec 25 musiciens : Version 1919 des Noces et transcription du Bolero pour chœur et petit ensemble - Le Volcan, SN du Havre
25, 26 et 27 novembre 2020	Les 2 Scènes, SN Besançon, (avec musiciens)
12 décembre 2020	Théâtre Louis Aragon, Tremblay-en-France, (musique enregistrée)
15 décembre 2020	Théâtre Paul Eluard Bezons (musique enregistrée)
17 décembre 2020	Théâtre du Beauvaisis, (musique enregistrée)
7 et 8 janvier 2021	Le Quartz, SN de Brest (musique enregistrée)
16 au 26 mars 2021	Chaillot, Théâtre National de la danse (avec musiciens)



Maurice Ravel et Maurice Ravel

CONTACT

Production - diffusion

CÉLINE CHOUFFOT - Bureau PLATO

25 rue du chateau landon 75010 PARIS - +33 (0)1 43 38 56 63

celine@bureauplato.com - +33 (0)6 62 84 15 73

NIJINSKA | VOILÀ LA FEMME

Survivances et lueurs des **Noces** et du **Boléro** de Bronislava Nijinska

Conception **Dominique Brun**

Portée par les danseurs que rassemblait le *Sacre # 2* en 2014 (reconstitution historique du *Sacre du printemps* de Nijinski de 1913) et par la personnalité de François Chaignaud, **Dominique Brun** s'attèle à deux œuvres majeures de Bronislava Nijinska. La relecture qu'elle entreprend des *Noces* et du *Boléro*, l'amène à une interprétation tant chorégraphique, que dramaturgique et musicale.

Le devenir des *Noces* et du *Boléro* se trouve entre tradition et interprétation, entre traces écrites et inventions chorégraphiques, dans les métamorphoses de la musique et de la danse.

LES NOCES (1923)

CHORÉGRAPHIE Bronislava Nijinska

DRAMATURGIE CHOREGRAPHIQUE Dominique Brun

INTERPRETATION 22 danseurs contemporains

MUSIQUE Igor Stravinsky (version de 1919)

DURÉE 35 minutes

BOLÉRO (1928)

CHORÉGRAPHIE Dominique Brun et François Chaignaud

INTERPRETATION François Chaignaud ou Massimo Fusco

MUSIQUE Maurice Ravel (Transcription de Robin Melchior pour Choeur et petit ensemble)

DURÉE 20 minutes

La musique sera interprétée par un ensemble constitué pour l'occasion de cinq musiciens de l'**orchestre les Siècles** (un harmonium, un pianola, 2 cymbalums, 2 percussions) ; et l'**ensemble vocal Aedes** (4 solistes et chœur de 17 chanteurs)

DIRECTION Matthieu Romano

COPRODUCTION

Le Volcan Scène nationale Le Havre | Les 2 Scènes Scène nationale de Besançon | Chaillot Théâtre national de la danse | Théâtre du Beauvaisis Scène nationale de l'Oise | Le Quartz Scène nationale de Brest | Théâtre Louis Aragon – Tremblay en France | La Ménagerie de Verre | Ballet de Lorraine CCN de Nancy | Le Grand R la Roche sur Yon

La création de ce programme aura lieu à la Philharmonie de Paris le 26 et 27 septembre 2020 dans un format exceptionnel réunissant l'Orchestre Les Siècles (85 musiciens) et l'Ensemble Aedes (40 chanteurs), dirigé par François-Xavier Roth. Coproduction : Philharmonie de Paris, Festival d'Automne à Paris, Les Siècles.