

Les porteurs d'ombre

NIJINSKA | VOILÀ LA FEMME

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

REVUE DE PRESSE



PRESSE ÉCRITE

La Terrasse - Agnès Izrine - 9 septembre 2020

La Croix - Bruno Serrou - 15 septembre 2020

Le Monde - Rosita Boisseau - 15 septembre 2020

Figaroscope - Ariane Bavelier - 16 septembre 2020

Le Parisien - 18 septembre 2020

Figaroscope - Ariane Bavelier - 23 septembre 2020

Télérama Sortir - Rosita Boisseau - 25 septembre 2020

Toute la Culture.com - Amélie Blaustein Niddam - 27 octobre 2020

Resmusica.com - Delphine Goater - 30 septembre 2020

Sceneweb.fr - Christophe Candoni - 1er octobre 2020

Toute la Culture.com - Amélie Blaustein Niddam - 24 mars 2021

Ballroom Online - Charles A. Catherine - 26 mars 2021

Resmusica.com - Delphine Goater - 9 juin 2021

Mouvement - Nicolas Villodre - 8 juin 2021

Un Numéro - Delphine Roche - 5 juillet 2021

entretien / Dominique Brun

Nijinska / Voilà la femme

CHOR. DOMINIQUE BRUN / CRÉATION

Dominique Brun poursuit son travail d'exploration des sources d'œuvres majeures de l'histoire de la danse. Après Nijinski, sa sœur, La Nijinska. La chorégraphe s'attaque à la recréation des *Noces* et du *Boléro*, entre traces écrites et inventions chorégraphiques.

Qu'est-ce qui vous a conduit à revisiter *Les Noces* ?

Dominique Brun : Voilà longtemps que j'avais envie de rencontrer une pièce qui avait fait l'objet d'une remise à jour par son auteur. Un jour, je suis tombée par hasard sur des annotations de Bronislava Nijinska à la Librairie du Congrès de Washington. J'ai découvert ensuite des photos de 1923 et de nombreux carnets – mais qui dataient de la reprise en 1966 pour le Royal Ballet. Néanmoins, ils s'appuyaient sur la partition de 1923 qu'elle avait annotée au crayon. Donc différentes traces de la mémoire des *Noces* se sont sédimentées : en 1923, 1966, puis celles de sa fille, après le décès de Bronislava en 1972, et une partition de Tom Brown, notateur Laban décédé en octobre 2018. L'enjeu essentiel, c'est de partir de ces retranscriptions et de revenir à ce qui m'intéresse, soit la

abstraite, terriblement contenue, montre un corps en lutte, qui ne s'abandonne jamais. Mon idée a donc été de mettre en perspective ces deux points de vue, en entrecoupant la pièce de Nijinska par des « tableaux vivants », un art à la mode dans les années 1840, consistant à reproduire avec des personnes prenant la pose, une œuvre picturale connue. Je suis allée chercher des toiles connues qui représentent la danse, la fête et notamment les noces, trois de Pieter Brueghel l'ancien, et une de Pierre Paul Rubens pour les intercaler.

Et le *Boléro* ?

D. B. : Le *Boléro* est tout autre. Originellement, c'est une femme sur une table, dans une taverne, adulée par vingt mâles transis tels qu'on les imagine dans l'univers flamenco. J'avais envie de prendre à bras le corps ces clichés et de les retravailler. C'est pourquoi je me suis adressée à François Chaignaud en lui demandant s'il avait envie qu'on dérive, en se confrontant à l'univers butô, à cet hommage rendu par Ohno et Hijikata à La Argentina. Car une forme de cruauté existe dans le butô comme dans le flamenco, une danse qui contient un exotisme à la fois lointain et proche. Le flamenco donne aux femmes et aux hommes un statut assez similaire, tout en interrogeant notre modernité sur le genre. À travers son corps et sa voix, je trouve que François incarne ces questions et les pose à la société.

Propos recueillis par Agnès Izrine

Du 19 au 25 mars 2021.



Bronislava Nijinska répétant *Les Noces* à Buenos Aires en 1926.

période très constructiviste de la vie de Bronislava correspondant à la période 1916-1922.

Quelle en est votre vision personnelle ?

D. B. : *Les Noces* est construit sur de grandes immobilités. Or la vision de Natalia Gontcharova pour la scénographie et d'Igor Stravinsky était joyeuse, festive, presque liturgique. Pour Bronislava, au contraire, c'était un mariage arrangé, forcé. Donc un drame très noir, très austère. Les hommes et les femmes sont séparés, de chaque côté de la scène, et la gestuelle, plutôt

La résistante du Festival d'automne

— Le Festival d'automne, consacré à la musique et à la danse, accueillera la compositrice autrichienne dont elle est l'un des piliers depuis 1994.

Voilà une artiste parmi les plus créatives et anticonformistes de notre temps. À 52 ans, Olga Neuwirth est aussi l'une des plus engagées, vibrant à l'actualité du monde et à tous les modes d'expression artistique : cinéma, littérature – elle est proche de la prix Nobel Elfriede Jelinek avec qui elle a signé plusieurs œuvres scéniques –, théâtre, danse.

Disciple de Tristan Murail, soutenue par Pierre Boulez, elle fut toujours attirée par la culture française, tant sur le plan musical que littéraire (Georges Perec, Raymond

Roussel), mais aussi cinématographique puisque son doctorat portait sur la musique des films d'Alain Resnais. « J'ai toujours été intriguée et inspirée par l'immense diversité de votre culture, noble ou populaire, fruste ou élégante. »

Née à Graz en 1968, cette écorchée vive se dit inquiète, effervescente mais déterminée. « Je n'ai pas pu travailler pendant tout le confinement ; j'ai beaucoup jardiné et aussi, comme Rossini, j'ai cuisiné au lieu de composer ! », confie-t-elle. Installée dans la campagne autrichienne, elle a achevé une œuvre pour contre-ténor et orchestre, tandis que l'épidémie l'empêchait de se rendre aux États-Unis où elle était programmée dans plusieurs villes. « Après le succès de la création de mon Orlando d'après Virginia Woolf à l'Opéra de Vienne en décembre et la composition de ma nouvelle pièce d'orchestre,

mon activité a été réduite à zéro. N'étant ni interprète ni professeur, je ne vis que de ma musique et les temps sont durs », avoue l'artiste.

« Je n'ai pas pu travailler pendant tout le confinement ; j'ai beaucoup jardiné et aussi, comme Rossini, j'ai cuisiné au lieu de composer ! »

En ces temps critiques, elle craint pour l'avenir de la création musicale et sa diffusion auprès du public : « Orchestres, opéras, grands festivals sont des institutions coûteuses et l'on constate, après leur lente réouverture, que peu proposent des œuvres nouvelles... » Sans doute parce que leurs directeurs espèrent « qu'avec une pro-

grammation traditionnelle, ils pourront récupérer un peu d'argent. Mais les petites institutions, elles, se battent hardiment pour obtenir des financements pour notre musique. Si quelque chose peut se maintenir, ce sera avec des effectifs réduits ». Cet automne, la musique d'Olga Neuwirth s'invite dans quatre soirées (1) dans le cadre du Festival d'automne, dans un esprit de retrouvailles avec son public et de rencontre de nouveaux amateurs.

Bruno Serrou

(1) Le 16 septembre, Cité de la musique (Hommage à Klaus Nomi).
Rens : philharmoniedeparis.fr et 01.44.84.44.84 ; les 26-27 septembre, Théâtre de Chaillot (Clinamen/Nodus) ; le 20 novembre Maison de la radio (Masaot/Clocks Without Hands).
Rens : festival-automne.com et 01.53.45.17.17.

LE FESTIVAL D'AUTOMNE



Boris Charmatz a droit à une carte blanche. Les fans ne manqueront pas de suivre son itinéraire dans les grandes maisons parisiennes. Il reprend au Châtelet ses 20 danseurs

pour le XX^e siècle qui compte parmi ses réussites ainsi que 10 000 gestes en novembre à Chaillot. Mais la création la plus attendue est sans doute

celle de François Chaignaud avec le danseur japonais Maro du 30 septembre au 2 octobre au Théâtre de Nanterre, la reprise de

Drumming d'Anne Teresa de Keersmaecker en live à la Villette du 26 au 29 novembre, Meg Stuart du 12 au

18 novembre et Nacera Belaza du 17 au 20 décembre.

On se régale aussi de retrouver Dominique Brun, qui égrène tout au long du festival en différentes restitutions les ballets signés par Nijinska, la sœur de Nijinsky.

Dont *Noces* et *Boléro*. A. B.

■ Jusqu'au 23 janvier.

www.festival-automne.com

dence.

Spectacles

«DANSE DANS LES NYMPHÉAS»

Inaugurée en 2017 dans l'espace immersif des grandes décorations de Monet, la programmation de danse contemporaine, intitulée «Danse dans les Nymphéas», propose des pièces courtes adaptées et interprétées par des artistes chorégraphes et danseurs prestigieux (Carolyn Carlson, Noé Soulier, Dominique Brun...). Ces rendez-vous réguliers illustrent la filiation entre les créations du début du XX^e siècle et la danse contemporaine.

Prochains spectacles, en partenariat avec le Festival d'automne, le 30 novembre à 19 heures et 20 h 30 : «Un boléro» (1928). François Chaignaud et Dominique Brun s'attellent à la chorégraphie conçue par la sœur de Nijinski, sur la célèbre musique de Ravel. Le 7 décembre : «Boléro 2» et «Étrangler le temps» conçus et interprétés par Boris Char-matz et Emmanuelle Huynh.

■ Tarif : de 6,50 € à 10 €. Réservation sur billetterie. musee-orangerie.fr.

musee-orangerie.fr



PRATIQUE

Musée de l'Orangerie
Jardin des Tuileries
(côté Seine) 75001 Paris
Tél. 01.44.50.43.00.

information
musee-orangerie.fr

HORAIRES

Ouvert de 9 h à 18 h tous les jours sauf le mardi, le 1^{er} mai, le matin du 14 juillet et le 25 décembre (Début de fermeture des salles à 17h45)

RÉSERVATIONS

OBLIGATOIRES sur le site billetterie.musee-orangerie.fr

ACCÈS

Métro : lignes 1, 8 et 12, station Concorde.

Bus : 24, 42, 52, 72, 73, 84 et 94, arrêt Concorde.

TARIFS

Entrée : 11 € / Tarif réduit : 8,5 €. Gratuit pour les moins de 18 ans, les moins de 26 ans de l'UE, les adhérents détenteurs de la Carte Blanche et pour tous les premiers dimanches de chaque mois.

Audioguides : 5 €

Livret famille gratuit, sur demande à l'accueil.

Retrouvez le musée de l'Orangerie sur
musee-orangerie.fr

mercredi 23 septembre 2020

8 Figaro Scope

Le meilleur de la semaine culturelle

En haut de l'affiche

Musées, galeries d'art, théâtres, concerts... Les sorties de la semaine foisonnent. Pour bien choisir, suivez les conseils de la rédaction.

Par Ariane Bavelier, Éric Biétry-Rivierre, Olivier Delcroix, Valérie Duponchelle, Thierry Hilleriteau, Léa Mabilon, Olivier Nuc, Béatrice de Rochebouët, Nathalie Simon. Dossier coordonné par Sophie de Santis.

EXPOS

IMPRESSIONNISTES AMÉRICAINS À GIVERNY

Il n'y a pas que les boucles de la Seine ou le littoral de la Manche. Les coquelicots, les meules ou les nymphéas poussent aussi à Newport, à Long Island, à Boston... Entre la fin du XIX^e et les premières décennies du XX^e, d'autres impressionnistes - des Américains inspirés par Monet, Sisley ou Renoir - ont livré leurs impressions devant un soleil levant. La Fondation Terra de Chicago présente une sélection de leurs paysages. Travaux de plein air le long de l'Hudson ou du Mississippi, couleurs appliquées en larges touches, primauté à la captation des effets changeants d'ombre et de lumière : cette promenade en trente peintres de Whistler à Homer est aussi champêtre que dépayssante.

E. B.-R.

■ « L'atelier de la nature, 1860-1910 » au Musée des impressionnistes, 9, rue Claude-Monet, Giverny (27), jusqu'au 3 janvier. www.mdig.fr

DE CHIRICO, LE MÉTAPHYSIQUE À L'ORANGERIE

C'est une exposition bien dans l'esprit du Musée de l'Orangerie, qui allie l'histoire de l'art au plus pointu et la démonstration grand public par le pouvoir de l'art. Sa « marque de fabrique », souligne sa directrice, Cécile Debray. Don-

ner à voir le plus rare et le plus coté de De Chirico, sa période métaphysique, à travers une promenade au cœur des chefs-d'œuvre, voilà le pari réussi, malgré la crise mondiale. Du romantisme allemand tardif au modernisme parisien, de la philosophie de Nietzsche à la poésie d'Apollinaire, ce peintre savant, complexe, emprunte, décante, conjugue, compose des tableaux mystères. Décodé par les cartels, ce jeu de rébus est jubilatoire.

V.D.

■ « Giorgio De Chirico. La peinture métaphysique », jusqu'au 14 décembre au Musée de l'Orangerie, place de la Concorde (1^{er}).

L'ŒIL DE JOSEF KOUDELKA À LA BNF

Il n'est pas nécessaire d'être bon en archéologie, ni d'ailleurs un pro de la photographie, pour plonger avec délices dans le monde de pierres de Josef Koudelka. La beauté suffit en elle-même, qui vous replonge, grâce à une scénographie pleine et simple, dans ce moment immobile de la contemplation. Quelque 200 sites ont été arpentés, auscultés, vécus, par ce voyageur de l'image. Le format panoramique restitue leur grandiose. Le détail, le premier plan, l'ombre vous placent, comme lui, face à cette histoire des hommes qu'il raconte sans un seul personnage. À vivre comme une odyssée. Puis à lire dans le beau catalogue des Éditions Xavier Barral. Une dramaturgie classique en deux actes.

V.D.

■ « Ruines » de Josef Koudelka, jusqu'au 16 décembre à la BnF, site François-Mitterrand (13^e).

LE DESIGN FRANÇAIS À L'HONNEUR

Pascal Cuisinier, marchand et expert de mobilier français des années 1950, présente une cinquantaine de pièces emblématiques et rares (meubles essentiellement et quatre tapisseries de Mathieu Matégot). Cet ensemble, qu'il aurait dû montrer à la foire de Bâle en juin dernier, décèle quelques trésors. On note un très beau luminaire en laiton et métal laqué jaune de Robert Mathieu (1955) et une commode en noyer à 13 tiroirs et boutons d'ivoire de Joseph-André Motte (1959). Ainsi que le très iconique fauteuil Soleil d'Abraham et Rol, qui remporta la médaille d'or à l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958 et séduisit Jean Royère, qui fera équiper le palais du Shah d'Iran de douze exemplaires.

S. DE S.

■ Jusqu'au 17 octobre à la Galerie Pascal Cuisinier, 13, rue de Seine (6^e).

EDWARD & NANCY KIENHOLZ CHEZ TEMLPON

Avec une vingtaine d'œuvres allant de 1978 à 1994, date de la disparition d'Edward Kienholz (né à Fairfield, dans l'État de Washington), c'est une exposition choc à Paris de cet artiste historique américain qui a travaillé en duo avec sa femme, Nancy, pour dénoncer avec radicalisme toutes les dérives de l'Amérique : outrance consumériste, racisme, sexisme, violence, hypocrisie religieuse. Leur engagement résonne alors que notre monde est en proie aux mêmes dérives. Montrées par les grandes institutions de Paris à New York dans les années 1970-1990, ces installations grandeur nature, tableaux tridimensionnels ou assemblages d'objets du quotidien sont une prouesse artistique. Le message est clair, direct, parfois d'une violence très sournoise, comme celui de cette petite fille agrippée au grillage que ses parents dans leur grande auto ont abandonné sur leur route.

B. DE R.

■ Jusqu'au 31 octobre à la Galerie Templon, 28, rue du Grenier-Saint-Lazare (3^e).

DAVID COHEN À LA GALERIE XXI

Le regard change lorsque l'on est, de profession, psychiatre pour enfants. À force d'explorer la psyché humaine, l'œil semble revenir à l'essentiel. C'est du moins ce que l'on ressent face à l'œuvre de David Cohen, où, des jeux de matière, surgissent un art brut et tribal. Visages minimalistes, sculptés en terre cuite, en bronze ou en cuir, alliages



d'éléments mariés à des couleurs criardes, évoquent pour chacun la nécessité d'un art comme thérapie.

L.M.

■ « Dans ta tête », jusqu'au 31 octobre à la Galerie XXI, 268, boulevard Raspail (14^e).

■ À la Philharmonie de Paris dans le cadre du Festival d'Automne les 26 et 27 septembre. www.philharmonieparis.fr

ALEXANDER VANTOURNHOUT

Dans l'espace historique de la Conciergerie, le chorégraphe belge Alexander Vantournhout teste les capacités du corps humain à travers une série de performances où les corps des danseurs sont contraints par des objets. L'ambiance est au surréalisme. Les scènes sont données dans le cadre de monuments en mouvements.

■ À la Conciergerie les 23 et 24 septembre à 19 heures. Location : 01 53 35 50 00.

DANSE

LE « BOLÉRO »

Dominique Brun prépare un programme sur Nijinska. Elle remonte *Noces*, que l'on verra plus tard et imagine *Un Boléro*. L'interprète en est François Chaignaud, en grande jupe, juché sur la table. La partition de Ravel est donnée dans une réécriture avec chœurs. La chorégraphie fait un détour par le flamenco de l'Argentin et le butô de Kapo Ono, qui se di-

INSULA ORCHESTRA

LA SEINE MUSICALE

DIM 27 SEPTEMBRE

16h00

La Seine Musicale

Sunwook Kim piano

Insula orchestra

Laurence Equilbey direction

Impressionnant de virtuosité, Sunwook Kim convoque Schumann avec son concert aussi inspiré que lyrique.

insulaorchestra.fr

laseinemusicale.com

hautes-de-seine

LE DÉPARTEMENT

SCHUMANN

CONCERTO

POUR PIANO

Danse

Sélection critique par
Rosita Boisseau

Balkis Moutashar – Attitudes habillées, les soli

15h, 16h45 (sam.), 14h (dim.),
15h45 (dim.), Lafayette
Anticipations, 9, rue du Plâtre, 4^e,
01 23 45 67 89. Entrée libre.

La chorégraphe Balkis Moutashar s'empare de l'histoire du costume, du corps et de la danse dans ce voyage textile. Elle met en scène un quatuor composé de trois femmes et d'un homme pour décliner une collection de vêtements comme les corsets, les faux-culs ou les coiffes, qui modifient à la fois l'anatomie et la silhouette. En métamorphosant les corps, le vêtement a fait évoluer les gestes et les représentations. Cette performance, qui s'attache aussi à réveiller la mémoire à travers la garde-robe, est présentée dans le cadre du rendez-vous Échelle humaine.

Boris Charmatz – Manger

16h (dim.), Centre national
de la danse, 1, rue Victor-Hugo,
93 Pantin, 01 53 45 17 17,
festival-automne.com. (5€).
Avec cette pièce créée
en 2014, le chorégraphe Boris
Charmatz prenait au pied

de la lettre le fait d'ingérer, de mâcher, de mastiquer, d'avaler, de digérer... Avec des feuilles de papier pour seul aliment, les interprètes – ici réduits à une seule danseuse – jouent donc sur la mastication en ouvrant aussi la bouche pour pousser des sons et chanter. Sous une voûte en néons, cette saga buccale, plus performative que chorégraphique, rappelle que manger est une des fonctions essentielles de l'homme. La reprise d'extraits de ce spectacle, dans le cadre du portrait de Charmatz proposé par le Festival d'automne, est au programme du Centre national de la danse, à Pantin, qui propose le même week-end différentes performances anciennes et inédites, signées par le chorégraphe.

Compagnie Ex Nihilo – Le Nom du lieu

19h45, 21h30 (ven.), La
Briqueterie, 17, rue Robert-Degert,
94 Vitry-sur-Seine, 01 46 86 17 61.
Entrée libre sur réservation.

Depuis sa création en 1994, la compagnie Ex Nihilo a élu la rue et son bitume comme terrains de prédilection. Sous la houlette d'Anne Le Batard et Jean-Antoine Bigot, cette troupe rayonne dans le monde entier, renouvelant

la performance dansée in situ. Avec *Le Nom du lieu*, créé en 2014 suite à différents spectacles entre Marseille, Séoul, Casablanca et Tunis, le groupe s'incruste dans les murs, les recoins, joue sur les trottoirs et toutes les dénivellations urbaines pour faire apparaître plus précisément les reliefs de la ville et ses singularités. Des projections de films se superposent à la performance vivante pour jongler avec les perspectives et troubler les repères.



**Dominique Brun,
François Chaignaud –
Boléro/Nijinska**

Les 26 et 27 sept., Philharmonie.

Dominique Brun, François Chaignaud – Boléro/Nijinska

20h30 (sam.), 16h30 (dim.),
Philharmonie de Paris, 221, av.
Jean-Jaurès, 19^e, festival-
automne.com. (10-62€).

S'attaquer à l'œuvre trop méconnue de la chorégraphe russe Bronislava Nijinska (1891-1972), sœur de Vaslav Nijinski, et également figure de la fameuse compagnie des Ballets russes (1909-1929), génère une impatience et une excitation énormes. C'est la chercheuse et chorégraphe Dominique Brun, déjà repérée pour ses travaux autour de Nijinski, qui se consacre à cette entreprise de mémoire. Elle a travaillé sur des archives, des partitions pour reconstruire le *Boléro*, de Ravel, que Nijinska fut la première à mettre en scène avec la danseuse Ida Rubinstein. François Chaignaud, qui cosigne par ailleurs la chorégraphie avec Dominique Brun, endosse le rôle central de cette danse de séduction.

Ioannis Mandafounis – Solo'is

18h (sam.), Le Colombier,
20, rue Marie-Anne-Colombier,
93 Bagnole, 01 43 60 72 81.
Entrée libre sur réservation.

Le chorégraphe grec
Ioannis Mandafounis,

ex-interprète de William Forsythe, collabore avec la danseuse Manon Parent pour cette pièce taillée sur mesure. Incrustée dans un dispositif composé d'une dizaine de Walkmans diffusant des morceaux musicaux éclectiques, l'interprète s'empare des appareils pour écrire une partition musicale chaque soir différente. D'un son l'autre, d'une époque l'autre, Manon Parent caracole sur les humeurs et les styles en se jouant du temps.

Mathilde Monnier et La Ribot – Gustavia

19h30 (mer., jeu.), Carreau du
Temple, 4, rue Eugène-Spüller,
3^e, 01 83 81 93 30. (10-20€).

Revoir le duo clownesque composé par Mathilde Monnier et Maria Ribot est une des surprises de cette rentrée. Créée en 2008, *Gustavia* met en scène de fausses jumelles qui s'amuse follement à faire de la danse un moteur de burlesque pour se lâcher un peu et en profiter pour rire aussi. Malicieusement fusionnelles, ces clowns-danseuses au bord de la crise de nerfs risquent encore de nous réserver des surprises. Douze ans après, qu'est devenue *Gustavia*? On prend des nouvelles au Carreau du Temple.

ARIANE BAVELIER @arianebavelier

Dominique Brun est un drôle de petit bout de femme. Elle crée des pièces de danse, mais son métier de chorégraphe et notatrice ne lui suffit pas. Les grands chefs-d'œuvre la fascinent : ceux qui ont défrayé la chronique de la danse contemporaine de leur époque. Patiemment, elle joue les archéologues, retournant aux sources de ce qu'ils ont été, de leurs pas. Puis elle les remonte, mais pas strictement à l'identique. Les danseurs du début du XX^e siècle n'avaient pas le même corps ou la même virtuosité que ceux d'aujourd'hui, et le public, pas le même regard. Elle veut rendre la surprise qu'ils ont produite.

D'emblée, Dominique Brun est allée au plus fascinant : Nijinska. Elle a remonté les postures dites de profil par le *Faune* lascif et la transe sacrificielle du *Sacre du printemps*. En même temps, elle travaillait sur Bronislava Nijinska, sœur de Vaslav. Le premier *Boléro*, c'est elle, en 1928. L'idée de monter la danseuse sur la table, si bien comprise par Maurice Béjart, elle encore. Nijinska revendiquait aussi d'avoir son *Sacre* à elle, *Noces*, qu'elle chorégraphie sur la partition de Stravinsky en 1923. Un rituel de sacrifice civilisé, au lieu de celui si cruellement primitif de Nijinska. Dominique Brun entend réunir dans un même programme les deux chefs-d'œuvre de Nijinska.

Depuis vingt ans, elle a mené à bien son plan de fouilles. Où chercher les notes laissées par Nijinska ? La chorégraphe, née à Minsk en Russie en 1891, a beaucoup roulé ses chaussons. Comme son frère, elle est allée à l'École impériale de ballet à Saint-Petersbourg. Comme son frère, elle est entrée dans les Ballets russes de Diaghilev. Son cœur bat pour le grand chanteur d'opéra Chaliapine qu'elle n'épousera pas. Elle n'a pas le modèle longiline et éthéré d'une Anna Pavlova. C'est une petite danseuse, un peu massive, qui tourne comme un toton et saute comme un homme. Elle est intelligente, malléable, travailleuse. Très proche de Vaslav, elle l'aide à créer la chorégraphie de *L'Après-midi d'un faune*, et il règle sur elle le rôle de l'élu du *Sacre du printemps*. En 1916, alors que son frère sombre dans la folie et que la guerre met l'Europe à feu et à sang, elle rentre en Russie, ouvre à Kiev en pleine révolution une École du mouvement censée préparer les danseurs aux chorégraphies de son temps (jugées trop barbares, celles de son frère avaient déclenché des tollés à l'intérieur même des Ballets russes), et se lie avec les constructivistes. En 1921, elle repart à l'Ouest. Diaghilev l'attend à Londres.

Quatre-vingts ballets

L'imprésario a le nez creux. Elle porte le même nom que Vaslav, dieu de la danse abattu en plein vol. Elle est une femme dans un monde jusqu'ici tenu par des hommes. L'imprésario lui confie les Ballets russes pour qu'elle signe des chorégraphies. En 1926, après un *Roméo et Juliette* surréaliste où les héros quittent la scène en avion, elle abandonne la compagnie qu'elle trouve trop mièvre. À elle l'Argentine ! Le théâtre Colon l'embauche. Retour en Europe en 1928. Elle crée à Londres, Paris, puis se fixe aux États-Unis en 1939. Elle mourra en 1972 à Pacific Palisades, laissant une fille, Irina, qui a pris l'habitude d'assister sa mère et de remonter par le monde les 80 ballets qu'elle a laissés, dont *Noces*, *Les Biches* et *Le Train bleu* pour l'Opéra de Paris. Mais Irina est morte en 1991.

En surfant sur internet, Dominique Brun découvre une page de notes de *Noces*. Le document provient de la bibliothèque du Congrès à Washington. La chorégraphe s'y embarque pour dix jours avec deux assistants chercheurs. Sur place, surprise ! On lui apporte... 135 boîtes numérotées qui composent les archives de Nijinska. « Un certain nombre concernait *Noces*, en marge Bo-



NIJINSKA, L'AUTRE TALENT

léro», dit Dominique Brun. Carnets en russe qu'elle va faire traduire pour avoir la précision des notes à la source, photos des reprises en 1923 et 1935, coupures de presse, feuillets épars. Dominique Brun sait ce qu'elle cherche : « Bronislava a créé *Noces* en 1923, elle les a reprises en 1966 pour le Royal Ballet de Londres. Elle a noté ses comptes musicaux et chorégraphiques. En 1923, elle note sur la partition. En 1966, elle consigne à peu près tous les tableaux et les reconstruit en partie sur ses carnets. Ces deux jeux de notes m'ont permis de voir le chemin parcouru par cette œuvre, de travailler l'émergence du mouvement dans les parties laissées vierges, et de faire mon chemin dans le millefeuille de transmissions et de références, de voir ce qui est retenu et valorisé, quand et par qui. » Le travail commence, mais l'enquête continue.

Alors qu'elle présente en Chine sa reconstitution du *Sacre du printemps* avec l'orchestre Les Siècles, Dominique Brun entre en contact avec un notateur

VÉRITABLE ARCHÉOLOGUE, LA CHORÉGRAPHE DOMINIQUE BRUN EST ALLÉE AUX SOURCES DES PAS DE NIJINSKI. ELLE A RETROUVÉ DEUX PIÈCES SIGNÉES DANS LES ANNÉES 1920 PAR SA SŒUR, REMONTÉES À LA PHILHARMONIE.

qui a travaillé sur *Noces* en 1980 avec Irina, la fille de Bronislava. « Il lui a posé des questions. Pourquoi l'usage des points dans une pièce si révolutionnaire ? Irina a répondu que, selon sa mère, ça n'était pas pour monter dessus mais pour frapper le sol, et qu'elles symbolisaient le percement de l'hymen. » La chorégraphe décide de remonter cette pièce pour des danseurs contemporains. Et saisit, dans cet indice, la force de la vision du mariage selon Bronislava. Et Stravinsky, à qui Diaghilev commande la partition en 1913, est parti sur l'idée gentille d'une « cantate chantant les noces paysannes ». Neuf ans après,

Diaghilev confie la chorégraphie à Nijinska. Natalia Gontcharova a déjà dessiné les costumes. Elle déploie devant Bronia quatre-vingts maquettes colorées avec « longs costumes féminins rasant le sol, têtes ornées de hauts kokoshniks, hommes barbus, pieds chaussés de lourdes bottes ou de souliers à talons ». Impossibles pour la danse, Bronia les refuse. Diaghilev se vexe. Un an plus tard, il revient à la charge : « Vous souvenez-vous du premier tableau ? Nous sommes chez la fiancée. Elle est assise dans un grand fauteuil russe sur le côté de la scène et ses amies peignent ses cheveux et tressent sa natte. » « Non, Sergueï Pavlovitch, il ne me faut pas de fauteuil, pas de peigne, encore moins de vrais cheveux ! », coupe Nijinska qui se met à dessiner la fiancée dont les nattes mesurent 3 mètres. Un accessoire dont la chorégraphe se servira pour concevoir une

chorégraphie en lignes et volumes d'une splendeur radicalité, ponctuée d'arrêts sur images, et isolant femmes et hommes, dans des costumes que Gontcharova épure en brun et blanc. Des souvenirs lui reviennent. Enfant, elle a assisté à un mariage collectif improvisé dans une église. Dehors le canon grondait. Les hommes devaient partir toutes affaires cessantes à la guerre. Leur toute nouvelle femme garderait la ferme et les aïeux. « Ces mariages arrangés ressemblent à un viol autorisé, comme la guerre est un meurtre autorisé », dit Dominique Brun. Qui ajoute sa propre interprétation en cho-

LAURENT PALLIER, ENRÉTI/BNF, HERITAGE IMAGES/GETTY IMAGES, BORIS LIPNITZKI / ROGER-VOLLET

BREVES

METROPOLITAN OPERA : PAS DE SAISON 2020-2021

La célèbre institution new-yorkaise a annoncé mercredi l'annulation de l'intégralité de sa saison, estimant qu'il n'était « pas sûr pour le *Met* de reprendre ses activités » tant que le vaccin contre le coronavirus « n'aura pas été largement administré au sein de la population ». La fermeture devrait engendrer un manque à gagner de 154 millions de dollars, impact financier sans précédent pour l'opéra dont les mille employés sont au chômage depuis avril.

LES CARNETS DE LÉONARD ACCESSIBLES

L'Institut de France, qui conserve dans sa bibliothèque douze précieux carnets de croquis du maître de la Renaissance, met en ligne le contenu de trois d'entre eux. Chacun peut ainsi découvrir les formidables dessins d'architecture, de science, de botanique, d'animaux ou de machines réalisés par Léonard dans ces cahiers qu'il emportait partout. La consultation, aisée, se fait sous forme de feuillets numériques enrichis de titres explicatifs, de la traduction en français de certains textes et de liens destinés aux élèves. ■ leonardcarnets.institutdefrance.fr

régraphiant, en tête de chaque scène, des tableaux vivants empruntés à la peinture. Ainsi *Le Repas de noces*, de Brueghel.

La table du « Boléro »

Le *Boléro* autorise un tout autre voyage. Les années 1920 à Paris baignent dans l'espagnolade. Vicente Escudero et La Argentina y portent le baiser brûlant du flamenco. Elle danse en robe gitane ou en tenue d'homme. Lui porte un chapeau plat. On dit que des morts se lèvent dans la fièvre de leur danse. Pour *Boléro*, Ravel écrit une musique où la cruauté saïlle dans la manière incensante dont le rythme attaque la mélodie. Nijinska y reste-t-elle sourde ? Veut-elle montrer qu'elle s'est achetée une conduite depuis qu'elle a claqué la porte des Ballets russes ? La commande du *Boléro* vient d'Ida Rubinstein, ancienne danseuse de cette compagnie, qui en fonde une rivale. Dans les 135 boîtes d'archives, Dominique Brun a retrouvé peu de notes du ballet de 1928. Nijinska n'impose rien, elle veut plaire : elle campe pour ce premier *Boléro* un décor de taverne espagnole avec chaises, tables et danseuses de flamenco. Au contraire de la musique, le ballet est raté. Dominique Brun le recrée à bonne distance, et propose juste *Un Boléro*. Avec une partition intégrant le chant (transcription de Robin Melchior), un détour par le danseur de butô Kazuo Ono qui se sentait habité par La Argentina et un interprète d'exception, François Chaignaud. Seul sur la table. La signature du *Boléro*. ■ *Boléro/Nijinska*, à la Cité de la musique, Philharmonie de Paris (Paris 19^e), les 26 et 27 septembre, dans le cadre du Festival d'automne. Puis au Havre (76) en novembre, à Brest (29) en janvier, et au Théâtre de Chaillot (Paris 16^e), du 19 au 25 mars.



1. et 4. *Les Noces*, chorégraphie de Nijinska sur la musique de Stravinsky, en répétition le 11 septembre à Chaillot dans la version proposée par Dominique Brun, et à Monte-Carlo en 1923, l'année de la création par les Ballets russes.
2. Maurice Ravel, Vaslav Nijinski et Bronislava Nijinska à Paris, en 1914.
3. Nijinska en gitane à la création du *Boléro* de Maurice Ravel, en 1928.



Toute La Culture.

Musique > Classique > Chaignaud survole la Philharmonie au Festival d'Automne

CLASSIQUE



Chaignaud survole la Philharmonie au Festival d'Automne

27 SEPTEMBRE 2020 | PAR AMÉLIE BLAUSTEIN NIDDAM

C'est la rencontre de deux mondes qui a lieu ce weekend : celui de la musique classique et de la performance. Neuwirth, Ravel, réunis par Dominique Brun pour une autre histoire du XXe siècle.

Nous n'avons pas l'habitude de vous parler des spectacles par le menu, mais la structure classique de cette soirée qui porte le nom de ses auteurs nécessite d'en passer par là pour comprendre un peu mieux ce qu'il se passe.

Donc. Cette soirée *Dominique Brun, Olga Neuwirth, Maurice Ravel*, sous titrée « Bolero / Nijinska » est une progression en vue d'un feu d'artifice. Dominique Brun est une chorégraphe archiviste.

Souvenez- vous, elle avait remonté le *Sacre du printemps* dans sa version de 1913. Ici elle s'associe une nouvelle fois à l'Orchestre Les siècles, cet orchestre qui joue les œuvres avec les instruments correspondants à leurs périodes pour partir à la recherche des origines de la modernité.

Disloquer.

Les œuvres montrées n'ont aucun sens chronologique et résonnent entre elles par intervalles, exactement comme les notes d'*Olga Neuwirth* qui ouvrent la soirée.

C'est un événement majeur car c'est la première fois que *Clinamen/Nodus* écrit entre 1999 et 2000 est entendue à Paris.

Cette œuvre est la définition du chaos. Écrite à l'orée d'un nouveau siècle, elle est la définition de la fin d'un monde – et l'entendre au lendemain d'un attentat, ce 26 septembre, n'est pas sans écho. Les timbales sont reines dans ce pas de deux avec des cordes dissonantes.

À la direction, le célèbre *François Xavier Roth*, d'ailleurs artiste associé de la Philharmonie de Paris, joue de tout son corps pour arrêter net, de façon mécanique, le récit en train de se faire.

Il y a des sourdines puis des élévations, des angoisses livrées par les tambours. C'est hallucinant à voir et à entendre. Ne cherchez pas le confort et le joli, il est resté coincé dans une autre époque.

Alors pourquoi commencer de façon si pointue et si ardue pour finir avec le tube qu'est le *Bolero* ?

La réponse est simple : le Bolero est emprunt de la même folie que *Cliclamen/Nodus*

Deux thèmes, 16 mesures, et c'est tout. Juste, comme tout le monde le connaît on perd parfois de vue que cet anti virtuosité en fait justement un acte virtuose.

Et entre, comme une parenthèse, nous trouvons deux compositions de Ravel, la *Rhapsodie espagnole*, plus facile à appréhender dans ses moments de légèreté et *La valse*, pièce sombre à la beauté époustouflante dans l'apparition du hautbois, sorte de parodie viennoise où les boucles des cordes se répètent jusqu'à un débordement volontaire.

Mais alors quel rapport avec la danse ?

Et bien un fil conducteur : Bronislava Nijinska, sœur de Nijinski qui a beaucoup chorégraphié pour les ballets russes et notamment le *Bolero*, dont nous n'avons pas de traces. Dans son travail d'historienne, Dominique Brun est en quête de cette chorégraphe dont le nom a été effacé par celui du frère.

Dominique Brun fait parler les faits au sujet de la non postérité de Nijinska « C'est vrai, et pourtant les chiffres parlent d'eux mêmes : Bronislava a signé plus de soixante-dix chorégraphies, son frère seulement quatre. »

Elle nous place avant tout dans ses influences et son époque, et dans ces dissonances qui sont devenues la signature de la modernité.

Et qui de mieux que **François Chaignaud** pour incarner la pensée et l'écriture de cette femme ? Lui qui choisit à sa convenance d'être un homme ou une femme, à la scène comme à la ville.

Les siècles entament en do majeur LE Boléro, pulsés par l'obstination du tambour. François apparaît torse nu, vêtu d'une immense mais immense jupe à volants multicolores. Le costume est de Romain Brau. Il a les cheveux lâchés, toujours aussi longs et bouclés. Bref, c'est une apparition. Imaginez, il est au dessus de l'orchestre, surélevé à l'étage où se trouvaient les batteries et les percussions de Neuwirth.

Chaignaud devient une héroïne flamenco. Les doigts de pieds et de mains sont ultra étendus et se crispent. Le corps se déploie dans des ouvertures d'épaules folles. Il devient un membre de l'orchestre et rappelle dans ses pas que la danse n'est pas un silence.

C'est juste spectaculaire de voir la binarité de Chaignaud, présente dans tous ses spectacles se déployer là; comme un oiseau qui survolerait l'orchestre.

Le buto n'est pas loin pour celui dansera **avec Akaji Maro dans quelques jours**. Il cherche le grotesque dans le visage, la légèreté dans les pirouettes. La partition n'est donc pas celle de Nijinska, c'est une inspiration qui convoque une autre icône, La Argentina, danseuse espagnole des années 20 qui a elle dansé le Bolero en 1928...

Il reste de la place sur place, allez-y ! Dernière et deuxième, aujourd'hui dimanche à 16h30.

Visuel : ©ABN



CONCERTS, DANSE, LA SCÈNE,
SPECTACLES DANSE



François Chaignaud fait revivre le Boléro de Nijinska

Le 30 septembre 2020 par Delphine Goater

Dominique Brun et **François Chaignaud** explorent ensemble l'archéologie de la danse, en faisant renaître à la Philharmonie de Paris un *Boléro* de Ravel, tel qu'il fut créé en 1928 par **Nijinska**.

L'Orchestre **Les Siècles**, dirigé par **François-Xavier Roth**, introduit cette soirée consacrée à la musique de Ravel par *Clinamen / Nodus* d'**Olga Neuwirth**. Si l'œuvre déconcerte de prime abord, la précision de l'Orchestre **Les Siècles**, dont seules les cordes et les percussions sont ici sollicitées, permet d'apprécier la richesse des nuances et des solutions sonores proposées par la compositrice. *Clinamen / Nodus*, composé en 1999 et 2000, est proposée pour la première fois en concert à Paris. Cette musique complexe est une introduction somme toute radicale à une soirée qui ne l'est pas moins, puisqu'elle s'achèvera par la première représentation d'une version ébouriffante du *Boléro* de Ravel, par



un [François Chaignaud](#) surprenant et chatoyant.

Avant ce feu d'artifice, le spectateur sera monté crescendo dans le répertoire pour orchestre de Ravel, à commencer par la *Rapsodie espagnole*, dont l'exécution commence par une délicatesse presque transparente du premier violon dans le *Prélude à la nuit*, avant de s'achever par une exceptionnelle intervention de la clarinette dans la *Feria*. La déflagration se poursuit avec l'interprétation de *La Valse*, complètement ivre, décadente, dans laquelle on entend le crépuscule de la Belle époque prête à s'évanouir dans les Années folles.

La Argentina réincarnée

Nous sommes alors prêts à aller encore plus loin en attendant François Chaignaud, qui surgit et se hisse sur des praticables installés en hauteur derrière l'orchestre pour le *Boléro*. Torse nu, le bas de son corps est caché par des jupons de tulle multicolore superposés, réminiscence évanescence de la jupe aux multiples volants des danseuses espagnoles. Ports de bras, cambrés, zapateados aux pieds nus, tous les mouvements nous ramènent d'ailleurs à ces espagnolades dont [Nijinska](#) s'était inspirée pour traduire en mouvement ce boléro. Plus halluciné que jamais, François Chaignaud incarne et ressuscite les grandes figures de cette danse, à commencer par La Argentina, danseuse et chorégraphe espagnole qui s'inscrit entre l'avant-garde des années 1920 et les expérimentations formelles de l'après-guerre.

Dans cette proposition à la structure peu lisible, et pour tout dire un peu foutraque, il est difficile de démêler ce qui est de l'ordre de la reconstitution historique, issue des longues heures de recherches menées par [Dominique Brun](#) à la Bibliothèque du Congrès à Washington, à partir de notes de Nijinska, et ce qui est de l'ordre de l'incarnation. [Dominique Brun](#) reconnaît avoir voulu travailler à la fois sur l'émergence du mouvement, ce « presque rien » qui devient une forme chorégraphique, et sur la fluidité du genre, refusant la binarité masculin/féminin du boléro. En collaborant avec la chorégraphe, François Chaignaud a mis de lui-même dans ce personnage échevelé et sous acide, à la fois homme et femme. Son parcours à l'avant-scène au moment des saluts s'apparente d'ailleurs plus à celui d'une diva que d'un danseur, pour notre plus grand ébahissement.

François Chaignaud, du Boléro au Butô

[Christophe Candoni](#) 1 octobre 2020



Dans le cadre du festival d'automne, l'inclassable danseur a enchaîné à quelques jours d'intervalle une interprétation fiévreuse et colorée du *Boléro* de Ravel et la création de *Gold Shower*, un irradiant pas de deux avec Akaji Maro.

Fasciné par la transformation physique, amoureux de costumes, de perruques et de masques, grand adepte d'artifices et de métamorphoses, François Chaignaud joue de sa superbe androgynie pour multiplier les figures à interpréter. Il y a chez l'artiste quelque chose de toujours mouvant, mutant, oscillant, où s'assume généreusement un goût pour la transidentité et la transdisciplinarité dans la mesure où il rend magnifiquement féconde la porosité entre les êtres, les arts, les genres, les styles, les époques, les cultures, les langages, modernes ou

classiques, élitistes ou populaires.

La singularité du geste s'est déjà illustrée dans [*Romances Inciertos, un autre Orlando*](#), un spectacle baroque conçu en collaboration avec Nino Laisné, acclamé au festival d'Avignon, dans lequel il endossait les costumes de la Doncella Guerrera, une jeune fille-soldate du Moyen-Age, de San Miguel, l'Archange victorieux, et enfin de la Tarara, gitane inspirée par Garcia Lorca. Elle se démontre à nouveau parfaitement à travers deux étonnantes performances dernièrement données : à la Philharmonie de Paris, d'abord, où, surplombant sur une simple estrade de bois l'effectif colossal d'un orchestre ravelien, François Chaignaud est apparu en bohémienne échevelée. Boucles et blondeur botticelliennes, torse nu et longue jupe, l'artiste charriait son lourd jupon aux étoffes chamarrées ; puis, à la Maison de la musique de Nanterre, où en gracieux et extatique faune anadyomène, tout scintillant d'or, il a de nouveau ébloui.

Dans chacune de ces prestations, la danse est athlétique, assurément théâtrale, empreinte de beauté sauvage et sensuelle. Le corps est solidement ancré dans le sol mais aussi en perpétuelle élévation. Le danseur se meut les bras tendus vers le haut tandis que ces pieds nus frappent le sol avec aplomb. Ainsi s'accompagnent les roulements infernaux de tambours du célèbre *Boléro* exécuté avec puissante exaltation par les musiciens de l'Orchestre Les Siècles dirigé par **François-Xavier Roth**. La pièce ponctue un triptyque enivrant et décadent constitué de la *Rhapsodie espagnole* et de la *Valse*, elles-mêmes précédées des fracas percussifs comme des accalmies délicates que fait s'alterner *Clinamen / Nodus*, une pièce composée par **Olga Neuwrith** au tournant du XXI^e siècle et encore jamais entendue à Paris.

Passionnée par les Ballets Russes et l'art des années 1920, Dominique Brun réalise avec ce Boléro un nouveau travail qui repose sur une double résurrection. Elle exhume la chorégraphe Bronislava Nijinska, sœur du géant Vaslav Nijinski injustement éclipsée par la postérité tandis que Chaignaud fait revivre La Argentina, danseuse à laquelle il prête un corps tantôt courbé tantôt déplié, variant et

réinventant allègrement les mouvements du flamenco.

De *Gold Shower*, on retient l'hyper-esthétisation du ballet même si on regrette un certain clinquant superfétatoire. Pour autant, le talent abonde chez Chaignaud, qui use de poses sculpturales et d'inimaginables contorsions, comme chez son acolyte, le japonais Akaji Maro, danseur butô de plus de 70 ans, figure bouffonne et néanmoins fort imposante. Une palpable respectueuse complicité réunit avec bonheur les deux interprètes qui ont pensé leur pièce comme le "portrait de l'un par et pour l'autre ». Au cours d'un rituel aussi bien charnel que immatériel, où la rencontre et le fantasme jouent un rôle primordial, les deux divas pleine d'outrance, d'exubérance et de subversion atteignent l'alchimie poétique et physique recherchée.

Christophe Candoni – www.sceneweb.fr

DANSE



Dominique Brun réactive Bronislava Nijinska à Chaillot

24 MARS 2021 | PAR AMÉLIE BLAUSTEIN NIDDAM

*La plus historienne des chorégraphes Dominique Brun s'attaque à l'oubliée **Bronislava Nijinska**, la sœur de Nijinski en recréant d'après archives Les Noces, suivi d'Un Bolero dépoussiéré. Magnifique et grandiose.*

Jouer en grand

En représentation unique et seulement à l'attention d'un public professionnel, **Dominique Brun** a réuni pour son diptyque une armée d'artistes : 22 danseuses et danseurs et l'ensemble Aedes et l'orchestre Les Siècles réunissant 26 musiciens et musiciennes. 48 artistes sur une scène, cela faisait longtemps, dans le domaine de la danse contemporaine en tout cas que nous n'avions pas vu cela. Et cela a demandé justement des tests PCR à la chaîne pour sécuriser tout le monde.

Le gout de l'archive

Et donc, cela a pu se passer. Cela, *Nijinska, Voilà la femme* est une recreation des *Noces* (1923), d'après les archives de 1923 et 1966. C'est-à-dire des écrits, des dessins, des photos pour l'essentiel. En aucun cas une captation complète.

On se souvient de la façon dont Dominique Brun avait ressuscité *Le Sacre du Printemps* en 2013, elle fait de même aujourd'hui. Nous sommes donc à la fois en 1923 et aujourd'hui, absolument maintenant. La danse de Dominique Brun n'a rien de figé. Elle est vivante.

La création a eu lieu le 13 juin 1923 à Paris par les Ballets russes, sous la direction musicale d'Ernest Ansermet. La chorégraphie en donc été confiée à Bronislava Nijinska, alors, rappelons le, directrice des Ballets russes. Sous les auspices d'une tenture art-déco, la masse des corps se met en place et rapidement, nous sommes scotchés par la beauté de scènes de bal arrêtées issues de tableaux : *La danse de la mariée en plein air* (1566) de Pieter Brueghel l'Ancien et ceux de Pierre Paul Rubens, *La danse des villageois italiens* (1636) et *La Kermesse ou Noce de village* (1635).

Modernité

Les costumes sont voluptueux et légers, ils volent comme chez Isadora Duncan à la même époque. Dans l'écriture, la danse s'installe au ralenti, elle prend sa place. En parallèle, des groupes aux allures martiales surgissent dans une grammaire folle : pieds plats, genoux pliés, bras qui se croisent comme dans un haka. A voir, c'est dingue, nous sommes dans un tourbillon qui oppose les garçons et les filles et pour cause, il y aura, ce n'est pas un secret, un mariage. Nous sommes envahis par l'ensemble. Le chœur des voix est puissant et la musique jouée sur des instruments anciens étonne et subjugué. Le tout est inouï.

Le plus inouï est sans doute la modernité du mouvement, on a vu la semaine dernière **Rizzo** assumer une fois de plus que la beauté se nichait dans les angles, un siècle plus tard... fou.

Les Noces sont suivies d'*Un Bolero*. Souvenez-vous, nous l'avions déjà vu en septembre 2020 dans une autre configuration à la **Philharmonie**. Pour Chaillot, **François Chaignaud** est beaucoup plus proche, sur le proscenium, et il est accompagné des 16 mesures iconiques du Bolero interprétés par l'Ensemble Aedes et l'orchestre Les Siècles, c'est-à-dire à la voix et au cymbalum.

Nijinska a chorégraphié le **Bolero de Ravel** en 1928 mais nous n'en avons pas de trace. Alors, il a fallu imaginer une danse libre, pieds nus.

Et qui de mieux que **François Chaignaud** pour incarner la pensée et l'écriture de cette femme ? Lui qui choisit à sa convenance d'être un homme ou une femme, à la scène comme à la ville. François est torse nu, vêtu d'une immense (mais immense !) jupe à volants multicolores. Le costume est de **Romain Brau**. Il a les cheveux lâchés, toujours aussi longs et bouclés. Chaignaud devient une héroïne flamenco. Les doigts des pieds et des mains sont ultra étendus et se crispent. Le corps se déploie dans des ouvertures d'épaules folles.

Le buto n'est pas loin pour celui qui dansait à l'automne **avec Akaji Maro**. Il cherche le grotesque dans le visage, la légèreté dans les pirouettes. La partition n'est donc pas celle de Nijinska, c'est une inspiration qui convoque une autre icône, La Argentina, danseuse espagnole des années 20 qui a, elle, dansé le Bolero en 1928...

La boucle est bouclée et le maigre public dithyrambique. Dans un autre temps, cela aurait valu un Chaillot plein à craquer et debout.



événement

Certaines situations ne peuvent pas attendre que le gouvernement se décide à rouvrir les théâtres : de grands enjeux sont parfois à l'œuvre.

Si l'on peut facilement faire preuve de sa culture littéraire, cinéma, musicale ou artistique, c'est sans doute grâce à la facilité de l'accès aux œuvres, à la facilité de reproduction de leurs supports, au faible coût de ces supports. Quid du spectacle vivant ? La mémoire des grandes mises en scène, des grands concerts, des grandes chorégraphies est difficile à transmettre – il faudrait que les pièces jouent éternellement, et qui peut s'en targuer, sinon *La cantatrice chauve*, d'Ionesco ? Alors la culture théâtrale ou chorégraphique, c'est plus difficile.

Aussi, quand une chorégraphe comme **Dominique Brun** travaille durant des décennies à créer des partitions de grandes pièces – car on peut noter les pas d'une danse comme une partition, ça s'appelle la notation – et à en remonter d'autres à partir de partitions anciennes, chacun de ses travaux est un événement, rien qu'au titre du précieux répertoire. Valeska Gert, Kurt Jooss, Doris Humphrey, Mary Wigman, Vaslav Nijinski – si ces noms vous sont étrangers, voilà mon propos sur la culture chorégraphique étayé – ont été au cœur du travail de la chorégraphe depuis trente ans.

A l'issue d'un triptyque autour de Nijinski avec l'ensemble Les Siècles (dir. François-Xavier Roth), la voici à s'emparer du travail de la sœur, **Bronislava Nijinska** (1891-1972), qui sortit de l'ombre de son frère pour marquer l'histoire de la danse, notamment en créant *les Noces* (1923) sur la musique de Stravinsky, ou le *Boléro* (1928) sur la musique de Ravel. Elle s'entoure de l'ensemble vocal *Aedes* (dir. Mathieu Romano) et de l'orchestre **Les Siècles**, pour recréer les chorégraphies originales et réinventer une vision, un imaginaire, une époque.

Un événement parce que Brun fait revivre un répertoire vieux de près d'un siècle ? Sans doute, mais aussi parce que la qualité promettait d'être au rendez-vous. Les partenaires ne s'y sont pas trompés : pour financer la création, près d'une vingtaine de structures de tout le pays ont mis la main à la poche. Scènes nationales, centres chorégraphiques nationaux, théâtres municipaux, cités musicales, fondations de mécènes, sans oublier les institutions publiques (Etat, département, région...) ni les sociétés de droits : une convergence qui ne peut être qu'à la hauteur d'un événement.

Il faut dire que l'événement a lieu, sur scène : 22 danseurs, 22 chanteurs, 5 musiciens – un score que l'on obtient rarement hors des maisons d'opéra. Le programme est riche : *les Noces* en mode choral suivi du *Boléro* en solo, basés sur d'intenses recherches historiques menées avec Sophie Jocotot. Mais était-ce un événement, au delà de ces considérations ?

VU À :

Théâtre National de Chaillot

PHOTOGRAPHIE :

Laurent Paillier

Laurent Philippe

Dans une mise en scène très référencée, où affleure plus d'une fois la mode et la photographie de l'Art Moderne, *Les Noces* racontent un mariage au village, habillé de gestuelles russes, de rituels païens, mettant en lumière la force et la violence des femmes et des hommes dans ces grandes fêtes aussi symboliques qu'intimes. Les musiciens sont au fond, au milieu, encadrés par les chœurs – les femmes à jardin, les hommes à cour. De toutes les couleurs, les danseurs devant eux prennent la pose, comme un carnaval joyeux, mais figé, peint. Une figure neutre circule entre eux, doucement, prend la place d'une danseuse, et voici que toutes les femmes s'enfuient, les hommes suivent peu après, et la figure dénudée et rhabillée par la foule devient soudain la Femme : la cérémonie peut commencer, alternant danses des femmes, danses des hommes, genrées, puissantes, et danses où tous les corps se retrouvent pour des compositions narratives et des rondes homériques, saccadées ici, fluides là. Avec un travail précis du geste (les frappés sur pointes, les tressages, les poings fermés) et des placements (tout en symétries et lignes géométriques), Dominique Brun reprend le travail de Bronislava Nijinska avec finesse, prenant autant soin de déjouer l'écriture musicale de Stravinsky – sublimement réinterprétée par chœurs et musiciens – que de traduire son discours profondément féministe inclus dans un cadre historique clair. Ponctuant la narration de « tableaux vivants » inspirés de la Renaissance flamande, aussi délicatement amenés qu'ils sont riches de sens dans cette pastorale fiévreuse, Brun prend le temps de raconter en même temps une histoire, une période et un combat. La pièce égrène ses scènes, ses gestes, ses symboles, pas à pas, captant l'attention du spectateur. L'effet de groupe est intense, formidable, réjouissant, et les danseurs font voyager l'œuvre dans nos imaginaires d'aujourd'hui, délivrant un message mystique et drôle à la fois. Lorsque les lumières s'éteignent, l'ovation est totale.

Le temps d'un changement de plateau, exit le groupe, apparaît une scène surélevée de bois, où l'on attend *Un boléro*, dansé par le performer François Chaignaud, qui l'a coécrit avec Dominique Brun. La silhouette gracile du garçon, glabre, aux longs cheveux blonds et bouclés, entre comme une danseuse flamenco, conquérante, s'empare de la scène, dans une grande jupe de tulles multicolores suspendue par de fines bretelles. Dans une androgynie parfaite, convoquant des figures de tous les genres, Chaignaud incarne autant un monstre mythologique, entre le lion et la licorne, qu'une créature merveilleuse mi-homme mi-oiseau. Si la figure fascine à mesure que la musique de Ravel, adaptée pour voix et orchestre réduit, prend de l'ampleur, la proposition s'effiloche petit à petit, le vocabulaire du danseur semblant sauter sans nuance du flamenco fiévreux au bûto grimaçant, comme si, pris dans un Boléro incantatoire, il sombrait dans la folie. Alors que les dernières mesures tonitruent, l'on s'interroge sur la puissance de la prestation. Une fois dans le noir, on est certain qu'elle fera date.

L'événement était donc au rendez-vous : Dominique Brun, fidèle à son exigence, à son travail, à sa sensibilité, a rendu à Nijinska tout l'éclat que cette période de silence réclamait.

Voir le calendrier de tournée :
www.lesporteursdombre.fr



La chorégraphe Dominique Brun remonte Les Noces

Le 9 juin 2021 par Delphine Goater

Éclipsée par son glorieux frère, **Vaslav Nijinski**, **Bronislava Nijinska** compte parmi les figures phares de la danse du XX^e siècle. La chorégraphe Dominique Brun rend hommage à la première et unique femme chorégraphe des Ballets russes, en s'appuyant sur une lecture éclairée de ses archives pour sa propre version des *Noces* créée en mars au Théâtre de Chaillot devant les professionnels et qui sera proposée le 17 juin au Théâtre Paul Eluard de Bezons, avant une tournée.



ResMusica : Quand est né ce projet de remonter Les Noces ?

Dominique Brun : Le projet est né grâce à Emmanuel Hondré, directeur du département Concerts et Spectacles de la Philharmonie de Paris, qui était très content de la collaboration autour du *Sacre du printemps* avec François-Xavier Roth, le chef très charismatique de l'Orchestre **Les Siècles**. Dans un premier temps, il m'avait proposé de remonter *Till l'espiègle*, la dernière pièce de Nijinski, créée et dirigée à New York en 1916, pour lequel il était beaucoup plus difficile d'aller chercher les archives à l'étranger. Je ne sais pas où se trouvent ces archives, car Nijinski ne bénéficie pas d'un archivage exhaustif, à la différence de Nijinska, dont toutes les archives sont rassemblées à la Bibliothèque du Congrès à Washington, constituant l'un des plus grands fonds consacrés à un chorégraphe, soit 56 mètres linéaires.

RM : Pourquoi n'avoir pas relevé le défi de Till l'espiègle ?

DB : J'étais saturée d'être constamment renvoyée au seul fait de la réécriture des pièces de Nijinski. Certes, ma démarche a été insistante autour de son œuvre. J'aurais pu la poursuivre, mais j'ai préféré faire quelque chose qui m'enthousiasmait en travaillant sur les œuvres de [Bronislava Nijinska](#), et en particulier *Les Noces*. C'est la pièce que je connaissais le plus, puisque Bronislava reliait la question de l'élu et du sacrifice à l'œuvre de son frère, *Le Sacre du printemps*. Il y a aussi un sillon musical entre les deux œuvres, la composition de *Noces* ayant été entreprise par Stravinsky juste après celle du *Sacre*.

RM : Qu'est-ce qui vous a poussé à remettre Nijinska en lumière ?

DB : Je voulais réparer une injustice, celle qui fait que l'on attribue la table ronde du *Boléro* à Maurice Béjart, alors que c'est Bronislava qui en a imaginé la scénographie. Je le relie beaucoup à la question de l'accumulation en danse. Le voir s'inscrire dès 1928 par Ravel est très intéressant. Le *Boléro* tombait dans le domaine public, ce qui me laissait la possibilité d'une relecture musicale, plus encore que chorégraphique. J'avais l'intention de commander une réécriture musicale du *Boléro* pour le spectacle à la Philharmonie de Paris, pour lequel on devait danser *Les Noces* et *Boléro*, avec l'orchestre [Les Siècles](#) et le Chœur Aedes, mais le Covid a interrompu tout cela. La seule possibilité que nous ayons était de [faire danser François Chaignaud dans Un Boléro](#). Ce solo était l'occasion de montrer que les œuvres ont un cœur, une essence, que l'on peut décliner sans faire perdre leur puissance.

« C'était le vœu de Stravinsky, que les musiciens soient sur scène dans *Les Noces*. »

RM : *Ce qui frappe particulièrement dans votre reprise des Noces, c'est la version musicale que vous avez choisie, qui n'avait jamais été créée dans son intégralité...*

DB : *Les Noces* existent en trois formats : le format orchestral créé en 1917 ; la distribution pour cinq musiciens avec une transposition pour pianola et cymbalum, que Stravinsky voulait créer en 1919 mais n'avait jamais pu monter ; et enfin la version officielle jouée le soir de la première par les Ballets Russes en 1923, constituée de quatre pianos, un chœur et des percussions. Cela nous semblait intéressant, suite aux discussions avec Nicolas Simon, chef associé de l'orchestre Les Siècles, de se rapprocher de la version de 1919. Synchroniser l'orchestre avec un pianola qui court tout seul est extrêmement difficile. Le chef entend les tempi qui lui sont imposés et les donnent à l'orchestre. C'est une mécanique qui se met en jeu et à laquelle personne n'échappe. C'était le vœu de Stravinsky, que les musiciens soient sur scène. Le cymbalum est devenu un instrument de prédilection dans les années 20 pour Stravinsky, qui a écrit seulement les deux premiers tableaux des *Noces* pour cette version. C'est René Bosc et Mathieu Romano qui ont rédigé la suite de la transcription, à partir de celle de Theo Verbey, qui avait obtenu l'accord de la Fondation Stravinsky.

RM : *Qu'avez-vous découvert à la Bibliothèque du Congrès ?*

DB : J'ai découvert plein de choses, j'en étais moi-même étonnée, ainsi que Sophie Jacotot et Ivan Chaumeille qui m'accompagnaient. Environ 56 mètres linéaires d'archives de Bronislava Nijinska y sont conservés, ce qui représente, uniquement pour *Les Noces*, une centaine de cartons. Cela va de la partition annotée en 1923, des carnets, qui sont ceux des *Noces*, environ un carnet par tableau, des liasses, espèces de feuillets qui comportent des annotations, de très beaux dessins à l'encre préparatoires à la version de 1923, des photographies prises sur le toit de Monte Carlo en 1923, à Buenos Aires, à Paris et lors des reprises, puis des photos de la transmission faite par Irina Nijinski.*

J'ai aussi consulté un « scrapbook » qui est la manière dont Bronislava rassemblait les articles sur Ballets Russes, y compris sur la reprise en 1966. Ces archives sont complétées de schémas manuscrits, de notes sur papiers à en-tête, de correspondances et de trois albums entiers de photos de famille et de tournée, ainsi que des textes, qui pourraient être ceux de son journal. Il y a aussi des documents sur *Boléro* (carnet, photo, partition annotée), sur *Les Biches* et sur Nijinski (partition annotée par Marie Rambert)



RM : Comment *Les Noces* a-t-elle été transmise à travers le temps ?

DB : C'est Bronislava elle-même qui a fait la première réinterprétation de sa propre œuvre en 1960 pour le Royal Ballet, à l'invitation de [Frederick Ashton](#). Ce que l'on comprend de cette œuvre emblématique, c'est qu'elle chemine au gré des différentes interprétations. Les versions qu'ont remonté Bronislava et sa fille sont très intéressantes, parce qu'elles sont différentes. Pour moi, ce qui se joue ici, c'est la question de la recomposition des œuvres. Elles ont une essence et il y a toujours un enjeu de relecture, pour celui qui reprend l'œuvre, même quand c'est un faux commis par son propre auteur. On ne verra jamais ce que le spectateur de 1923 a vu.

RM : Quelle est votre propre interprétation de cette œuvre ?

DB : Nijinska ne voit pas du tout *Les Noces* comme un événement heureux en 1923. Le mariage en Russie est un mariage forcé, fruit d'un échange financier entre deux familles. Dans le cadre du mariage, l'idylle peut être consentie ou s'apparenter à un viol. Le fiancé et la fiancée sont terrifiés à l'idée de se marier. C'est pourquoi sa chorégraphie est d'une austérité extrême et qu'elle a demandé à [Natalia Gontcharova](#) de lui dessiner de nouveaux costumes très sombres. [Natalia Gontcharova](#) n'a pas été difficile à convaincre, car elle avait assisté elle-même à des mariages de ce type. Dans les années 20, on est à un tournant historique où se joue l'émergence d'une revendication féminine pour la sexualité. En revanche, Stravinsky est parti dans une partition des *Noces* entre liturgie et grivoiserie, en empruntant dans le folklore russe un certain nombre de situations pour écrire son livret, avec des mini-scénettes.

RM : Vous avez-vous-même choisi d'introduire chaque tableau musical par un tableau vivant. Quelle est leur signification ?

DB : L'art des tableaux vivants se met à exister à la fin du XVIII^e siècle et va trouver son apogée en 1840-1850. L'idée est de faire voyager la peinture sans la déplacer. Bernard Vuilloux, dans « Le tableau vivant », dit que c'est l'ancêtre de la danse. Je suis donc allée chercher dans la peinture trois tableaux emblématiques, représentant une noce, celui de Brueghel l'ancien et deux tableaux de Rubens, dans lesquels il y a comme une évolution de la noce : une farandole, un baiser qui s'échange, une main vers une autre main. Dans le dernier tableau, les corps s'enlacent davantage, il y a des baisers. On voit ce que perd la jeune fille, cette jeunesse insouciante où on change de partenaire. Cet usage de la fête qui se joue dans les noces contraste avec le fait que dans la chorégraphie de Nijinska, tout est d'une incroyable austérité et ne laisse aucune place pour l'amour.

RM : Comment cette austérité se traduit-elle ?

DB : Les Noces m'a toujours impressionné par sa fixité, avec des groupes qui restent immobiles pendant 20 secondes. Ce n'est pas qu'un décorum, comme dans les ballets blancs. Là, rien ne bouge. Je trouve cela extrêmement moderne. Ces formes étaient aussi des formes très géométriques, inspirées des relations de Bronislava Nijinska avec les peintres constructivistes lorsqu'elle est retournée en Russie. On s'est aussi servi de l'influence des constructivistes pour le décor du spectacle. Les toiles du décor, une représentation de femme espagnole de Gontcharova et un mur avec une fenêtre sont reprises des Noces. Et j'ai ajouté avec [Odile Blanchard](#) un dispositif qui ressemble à une guillotine qui tombe comme un couperet derrière les fiancés, construit à partir de *Voilà la femme*, un tableau de Picabia de 1914.



RM : Comment avez-vous recherché l'authenticité de la chorégraphie originale ?

DB : J'ai toujours un peu de mal avec la notion d'authenticité. Je ne peux pas être plus authentique que le roi ! Quand Bronislava a créé *Noces* en 1923, elle leur a donné une certaine couleur. Dans les années 60, elle leur donne une autre couleur et sa pensée s'interprète différemment. Ce qui était intéressant pour moi, c'était de puiser dans ces petites photos, prises entre 1923 et 1933, pour retrouver l'origine de certains ports de bras. Les sauts du deuxième tableau, que Bronislava appelle le saut oiseau, se conduit avec les mains sous le menton, du coup l'envol est moindre. La recherche vient rapidement avec des sauts qui descendent. Esthétiquement, c'est plus troublant, mais cela raconte autre chose, un appel à la gravité. J'ai cherché à redonner du blason à cette austérité et à cette précision, car je pouvais contraster cela avec les tableaux vivants qui sont non striés. Ce contraste est très important pour moi car il donne toute sa puissance au spectacle.

RM : Quelle est la marge laissée aux interprètes ?

DB : En écrivant la danse, Bronislava fait des mesures chorégraphiques sous lesquels elle écrit les comptes. Sa chorégraphie est un découpage très savant qui épouse la relation entre les hommes et les femmes, extrêmement séparés, car Bronislava voulait créer deux masses identiques, qui se croisent à quelques rares moments, finalement pour faire émerger les prochains fiancés. C'est un cycle qui se poursuit et laisse peu de place à l'individu.

La chorégraphie est au cordeau, il n'y a pas un bras qui dépasse mais je leur laisse de la liberté dans la manière de cheminer jusqu'au mouvement final. C'est quelque chose que je revendiquais beaucoup dans le *Sacre du printemps*, garder la possibilité de la singularité tout en cherchant, malgré tout, la communauté – un corps commun. C'est pour cette raison que je cherche des corps avec des corporéités si différentes.

Je compose, en faisant ce travail de relecture. C'est un terme que j'emprunte au compositeur allemand [Hans Zender](#), qui faisait cela avec Schubert, et parlait d'interprétation composée. J'ai l'impression d'être dans ce sillage, car il y a quelque chose d'une réécriture. J'ai traduit certains mouvements des notes de Bronislava, et je me suis acharnée à comprendre ce qu'elle voulait dire afin de créer du lien avec ce travail entrepris avec son frère.

RM : Quel est le lien entre le travail de Bronislava et celui de son frère, [Nijinsky](#) ?

DB : Bronislava a dit que le corps anguleux qu'elle écrit est un corps qui doit tout à son frère. Elle lui a dédié chacune de ses pièces. Elle voit son travail comme une espèce de prolongement de cette danse portée par son frère, avec cette puissance de travail de groupe, différente du *Sacre* ou de la relation à la musique.

Crédits photographiques : Portrait de Dominique Brun © Loïc Seron ; Nijinski Noces © Laurent Philippe.

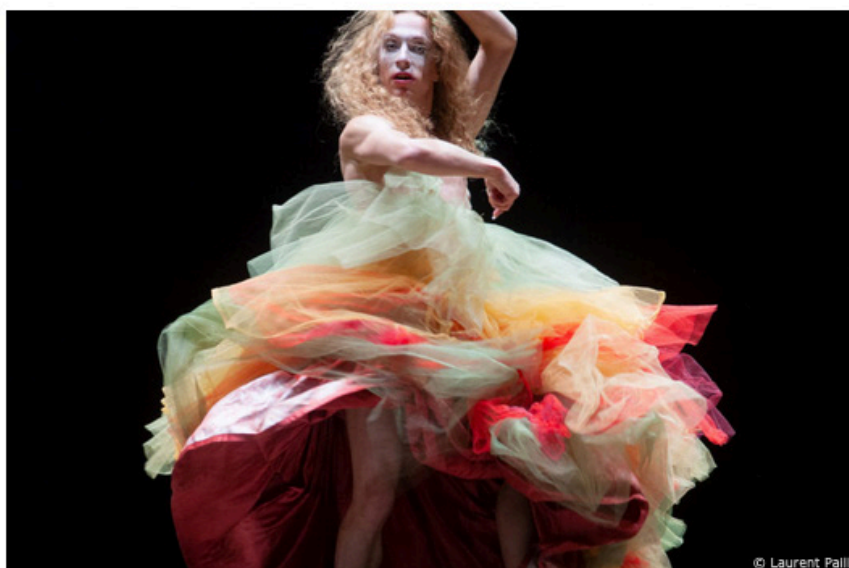
** Les photographies en haute définition ont donné lieu à *Nijinski Noces*, un e-book de 800 pages qui sera en accès libre. Une bourse du Centre national de la danse a permis de satisfaire cette recherche.*

Mouvement

magazine culturel indisciplinaire

[Agenda](#) [Abonnement](#) [Rechercher](#)

[Opinions](#) [Critiques](#) [Tête-à-tête](#) [Analyses](#) [Vidéos](#) [Affinités](#)



Critiques Danse

Un boléro

Plus question, ici, de reconstitution, de relecture ou même de recreation : si la musique de ce Boléro demeure celle composée par Maurice Ravel pour la diva et mécène Ida Rubinstein, il n'en est rien de la danse, chorégraphiée par Dominique Brun pour le performeur François Chaignaud.

Par Nicolas Villodre
publié le 8 juin 2021



Variation

Chaignaud n'a besoin de personne pour faire la frime ou la claque autour de lui, là où Ida Rubinstein ne négotait pas à la dépense question extras – vingt mâles intermittents du spectacle étaient recrutés par la directrice de troupe pour l'entourer. En 1928, elle commanda à Ravel un « ballet de caractère espagnol ». Non une danse ibérique ou andalouse précise mais une chorégraphie pouvant la suggérer ou la transcender. Du fandango auquel était sensible le musicien natif du pays basque, celui-ci passa au boléro, qui est l'essence de la danse académique espagnole, une « danse d'école » dont n'avait pas idée la directrice de ballets Rubinstein selon André Levinson.

Certes, la table qui sert de scène à la performance de Chaignaud aujourd'hui n'est pas ronde comme celle sur laquelle Ida Rubinstein se produisait, démarquée donc de celles d'une auberge... espagnole, élément scénographique qui a son importance aussi chez Béjart. Mais l'écart de l'interprétation de Chaignaud n'est qu'apparent. Il danse les pieds nus, sans souliers de bailaora et sans ballerines, mais dans l'état d'esprit de la star du théâtre et de la pantomime qu'était cette diva et mécène, laquelle inspira les artistes de son temps – poètes, musiciens, peintres, photographes, cinéastes.

Ballet de caractère

Le danseur paraît, tout d'abord en silence, emmaillotté dans un mille-feuille de mousseline conçu par Romain Brau faisant office de tutu, aux couleurs les plus chaudes de l'arc-en-ciel, celles du drapeau espagnol mais aussi de la bannière LGBT – un des mérites de François Chaignaud étant de réconcilier les contraires, le masculin et le féminin, la danse savante et celle libérée par Isadora. Faisant de nécessité vertu, il ne visera dans sa routine ni à imiter les imitateurs de la divine Ida, ni les tenants de la nonchalance ou de l'indolence. Paradoxalement, son interprétation se place sous le signe de la *dolence*. Sans la pousser jusqu'à la chute caractéristique du butô, domaine qu'il a abordé récemment en duo avec Akaji Maro, il se situe dans une ligne expressionniste, faite de ruptures, de crispations, de postures, de silences gestuels.

Il ne cherche pas à exploiter outre mesure les « svelteness d'androgynie » d'Ida Rubinstein, que Levinson qualifia d'« impératrice décadente » mais, comme l'artiste subtil qu'il est, à dire le plus avec le moins d'effets possibles. Nous est suggéré, stylisé, nullement parodié, le jeu propre des acteurs du muet. On peut penser à un film italien réalisé en 1921 par Mario Roncoroni et Gabriellino d'Annunzio (le fils de l'écrivain porta à l'écran un drame de son père traitant de la vengeance sous le haut Moyen Âge), *La Nave*, tout à la gloire d'Ida Rubinstein. Tragédienne et danseuse. Deux des facettes que nous dévoile le danseur en solo.

> **Un boléro de Dominique Brun et François Chaignaud**, a été présenté le 4 juin à la Maison Folie Wazemmes, dans le cadre du festival Latitudes Contemporaines ; le 8 juin au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines ; le 17 juin au TPE, Bezons, dans le cadre du programme **Nijinska, Voilà la femme** ; le 5 juillet au Musée de l'Orangerie, dans le cadre de **Danse dans les Nymphéas**, avec le Festival d'Automne à Paris

Numéro

Mode Fashion Week Beauté Joaillerie Musique Cinéma & Séries Art & Design Photographie Lifestyle People by Say Who Q



Le danseur François Chaignaud repense le Boléro avec Dominique Brun au Musée de l'Orangerie

CULTURE 05 JUILLET 2021



La chorégraphe Dominique Brun propose ce soir, au Musée de l'Orangerie, une relecture du célèbre *Bolero*, conceptualisée en tandem avec le chorégraphe et danseur François Chaignaud. Très fréquemment jouée sur les scènes du monde entier, la pièce portée par la musique de Maurice Ravel fait partie des "blockbusters" de l'histoire de la danse, surtout connue via la version triomphale et héroïque créée par Maurice Béjart...

Propos recueillis par Delphine Roche.



Nijinska ©The J. Paul Getty Museum, Los Angeles / Boris Lipnitski / Roger Viollet.

A rebours de la vision de Maurice Béjart, Dominique Brun revient aux origines du *Bolero*, écrit en 1928 par la sœur de Vaslav Nijinsky, Bronislava Nijinska. Sans chercher à ressusciter sa partition à la lettre, elle revisite son héritage à travers le butô de Tatsumi Hijikata, et via la figure de La Argentina, fondatrice des Ballets espagnols. Sur scène, le danseur François Chaignaud se laisse traverser par ces figures du passé, et entre en résistance contre la martialité autoritaire de la musique. Rencontre avec Dominique Brun et François Chaignaud.

A rebours de la vision de Maurice Béjart, Dominique Brun revient aux origines du *Bolero*, écrit en 1928 par la sœur de Vaslav Nijinsky, Bronislava Nijinska. Sans chercher à ressusciter sa partition à la lettre, elle revisite son héritage à travers le butô de Tatsumi Hijikata, et via la figure de La Argentina, fondatrice des Ballets espagnols. Sur scène, le danseur François Chaignaud se laisse traverser par ces figures du passé, et entre en résistance contre la martialité autoritaire de la musique. Rencontre avec Dominique Brun et François Chaignaud.

Numéro : Vous avez réussi à présenter votre *Bolero* à la Philharmonie une fois l'an dernier en septembre, puis vous avez dû vous arrêter sur cette lancée. Comment avez-vous vécu cette période de stand-by ?

Dominique Brun : Nous devions aussi présenter *Les Noces* de Bronislava Nijinska, lors de la même soirée. Cette pièce nécessite la présence de 22 danseurs, en plus de l'orchestre Les Siècles et des chanteurs de l'ensemble Aedes, et à cause de la crise sanitaire, cela n'a pas été possible. On a cru que ça allait repartir à Chaillot en mars, et cela n'a pas été le cas. Cela a été un moment très difficile pour moi et je suis très heureuse que la situation s'améliore et nous permette de donner à voir ce qu'il y a de vivant dans les spectacles !

François Chaignaud : Je n'ai pas la sensation de m'être arrêté depuis la réouverture qui a eu lieu après le premier confinement... On a dû ajuster le tir, gérer les reports de dates, mais pour ma part, je me suis surtout retrouvé pris dans de nombreux projets générés par le besoin urgent des institutions de fournir des contenus sur leurs interfaces web. Du coup, je n'ai pas du tout cette impression d'avoir été un animal en cage, qu'on viendrait de libérer. J'ai eu l'opportunité de participer à la production d'images mouvantes, plutôt que de spectacles.



© Laurent Paillier | François Chaignaud dans BOLERO par Dominique Brun

Comment s'était passée la première du *Bolero* à la Philharmonie ?

François Chaignaud : C'était magique à plus d'un titre. Nous vivions le fait d'être sur scène comme une chose rare et merveilleuse. C'était d'autant plus magique que nous étions à la Philharmonie avec tous ces musiciens.

Dominique, comment votre travail important sur la notation et la mémoire de la danse, notamment via la notation Laban [un système d'écriture pour le mouvement publié en 1928 par le danseur et pédagogue hongrois Rudolf Laban], influence-t-il votre propre création chorégraphique ?

Dominique Brun : Certes, je suis diplômée en cinégraphie Laban, mais je suis surtout très impliquée dans le fait d'écrire des danses, d'être chorégraphe. Par contre, je ne suis pas une historienne de la danse. J'ai un goût prononcé pour certains processus chorégraphiques, et j'arrive parfois à les identifier dans la démarche de gens qui ne sont plus mes contemporains, comme Vaslav Nijinski, par exemple qui fut un des premiers dont je me suis sentie vraiment proche, notamment via son travail sur l'immobilité. Il a été une entrée importante pour moi dans mon travail de récréation de ces danses que l'histoire a parfois oubliées. Au cours de ma scolarité, je me souviens d'avoir vu *Agamemnon* de Luca Ronconi au théâtre de l'Odéon, c'était en italien – une langue que je ne parlais pas – donc je n'avais rien compris. Cependant, j'y ai vu des corps traversés par d'infimes situations d'action, de mouvement, qui m'apparaissaient vraiment comme de la danse. Quand j'ai découvert dans *L'Après-midi d'un faune* cette démarche de Nijinski sur l'immobilité, cela m'a très intimement interpellée. Cette même approche a été reprise dans *Les Noces* par sa sœur.

Qu'est-ce qui vous a attirée vers Bronislava Nijinska, outre le fait qu'elle a élaboré la première chorégraphie du *Bolero* ?

Dominique Brun : Ce qui n'est déjà pas rien ! [Rires] En fait, mon intérêt pour elle est né d'une discussion avec Emmanuel Hondré de la Philharmonie, qui voulait que je travaille sur une quatrième pièce de Nijinski. Je lui ai proposé de recréer plutôt *Les Noces*, de sa sœur Bronislava Nijinska, pièce sur laquelle j'avais envie de travailler depuis longtemps. Pour *Bolero*, J'ai tout de suite pensé à François, je voulais lui offrir la possibilité de danser au sein d'un orchestre. Si je me suis intéressée à Nijinska, c'est parce qu'elle prolonge quelque chose de Nijinski, et qu'on l'étiquette de façon un peu rapide comme une chorégraphe « néoclassique ». J'avais envie de chercher comment me rapprocher d'elle. Je voulais comprendre son travail en étudiant ses archives, et en proposant la relecture de ces deux pièces : *Les Noces* et *Bolero* qui sont très fortement identifiées : le *Bolero* est extrêmement connu, fortement marqué par la chorégraphie de Maurice Béjart, suivi d'autres chorégraphes. Et *Les Noces* ont été beaucoup jouées également, parce que Nijinska elle-même a remis cette pièce en circulation de son vivant, presque 40 ans après sa création.

François, danser le rôle de soliste du *Bolero* est une expérience forte, que certains danseurs décrivent même comme une expérience transformatrice. Comment l'avez-vous abordée ?

François Chaignaud : C'est peut-être transformateur en effet, pour certains danseurs. Mais ça me plaisait de l'aborder avec Dominique comme un point d'étape. Etant donné le nombre de fois où la pièce a été chorégraphiée, présentée, ce rôle pourrait même avoir pour moi quelque chose de répulsif. Car a priori, ce qui m'intéresse dans la danse – et je pense que Dominique et moi nous rejoignons sur ce sujet – ce sont ses aspects les plus minorisés et oubliés. Pas les plus « monumentaux », les plus iconiques. Je trouvais cela passionnant de revenir aux sources du *Bolero*, qui a été tellement écrasé par la figure de Maurice Béjart. Tel que nous l'avons abordé Dominique et moi, en laissant remonter à la surface ses premières sources, ce *Bolero* n'est vraiment pas un moment de bravoure, coïtal et sexuel. Dominique a fait un travail précis sur les archives de la pièce, mais nous n'avons pas été essayé de la « ressusciter ». De façon plus passive, il s'agissait de laisser des images advenir, en considérant le corps qui danse, moins comme une machine qui ressuscite des figures, que comme une enveloppe vide, atone, inerte, qui se laisse traverser par un imaginaire. L'aspect triomphal du *Bolero*, avec ce grand orchestre et ma propre situation, en surplomb de la scène, sur une table, est donc en permanence contredit par mon expérience de la danse.

Dominique Brun : Au moment où Bronislava Nijinska élabore ce solo pour Ida Rubinstein [danseuse des Ballets russes, à qui Maurice Ravel a dédié son *Bolero*] les « espagnolades » sont en vogue dans les arts, qui se tournent alors vers un folklore primitiviste, dans le mauvais sens du mot folklore... C'est-à-dire qu'on s'attache à représenter des traditions qui en réalité, n'en sont pas : le flamenco émerge à la fin du 19^e siècle dans les cafés. Il prend des allures de danse gitane qui viendrait de très loin, alors qu'en vérité, c'est une invention de cabarettistes. Plus tard, c'est la figure de La Argentina [danseuse argentine créatrice des Ballets espagnols] qui va servir d'interface entre Bronislava Nijinska, Ida Rubinstein, et les deux fondateurs de la danse butô que sont Kazuo Ohno et Tatsumi Hijikata. Ces derniers ont tous deux travaillé autour de la figure de La Argentina. Je me demandais pourquoi ces danseurs de butô éprouvaient une telle fascination pour ce personnage si souriant, si pétillant... Alors que Tatsumi Hijikata égorgeait des poulets entre ses cuisses pendant certaines performances, il élaborait quelque chose qui était de l'ordre de la cruauté. La question de la sexualité, ou de la cruauté de la sexualité, se joue aussi dans notre *Bolero* qui est traversé par La Argentina et par le butô, mais elle opère de façon presque secrète – contrairement au *Bolero* de Béjart où elle explose de façon centrale. Hijikata disait que quand il danse, sa sœur se lève en lui. Or dans le flamenco, les corps sont duels. Le bas du corps répond en quelque sorte à l'archétype de la masculinité, avec les frappes du pied, alors que le mouvement du haut du corps est délié, apparenté à une gestuelle féminine. Cela m'intéressait beaucoup de travailler tout cela avec François.

Le *Bolero* de Béjart est décrit comme un ballet "unisexe", car dansé indifféremment par un soliste masculin ou féminin. Comment avez-vous, pour votre part, travaillé l'expression des genres ?

François, cette question est-elle particulièrement importante pour vous, dans ce projet ?

François Chaignaud : Cette question du genre n'est pas un projet en soi, en revanche, il est important pour moi de créer des danses et des spectacles qui soient capables d'accueillir ma propre expérience, ma propre manière de vivre ces questions-là dans la réalité. De plus, juste avant ce *Bolero*, j'ai créé une pièce avec le danseur de butô Akaki Maro [*Gold Shower*], et je suis toujours en train de faire tourner une autre pièce liée au répertoire folklorique espagnol [*Romances inciertos, un autre Orlando*]. Ce *Bolero* conclut donc de façon hybride des recherches que je menais sur l'expression de l'ambiguïté de genre et de l'androgynie dans les arts. Cela m'intéresse de mettre ça au centre de ma danse, mais surtout pas comme un sujet d'actualité. Car actuellement, cette question est "à la mode". Dans le *Bolero*, quand j'entre en scène, j'ai l'impression de voir se dresser autour de moi dans l'espace une cohorte de sœurs et de frères, d'êtres ambigus, qui se sont retrouvés dans cette situation un peu cruelle d'exhibition, et qui se sont trouvé, par la danse ou par l'art, un moyen de survivre, d'être au monde. J'aime utiliser la danse comme un moyen de me relier à la généalogie de ces êtres qui ne se reconnaissent pas dans la définition binaire des genres. Cette histoire n'a pas commencé dans les années 90, elle existe depuis des siècles et des siècles. Notre *Bolero* permet d'aborder cette question-là par le biais d'une sorte de douceur fantomatique.

Dominique Brun : Effectivement, il conjugue la cruauté et la douceur. La première phrase qui est écrite sur la partition mnémotique que nous utilisons entre nous était : "convoquer La Argentina". Nous l'évoquons comme un fantôme très proche et très lointain à la fois. Nous l'avons cherchée à travers des photographies, où on la voit dans des corporéités très différentes. Elle est morte jeune, alors que Kazuo Ohno est mort à presque 100 ans, on trouve un film où on le voit à cet âge incroyable aux côtés de son fils. L'autre chose importante dans cette pièce est la question du costume. J'ai beaucoup appris avec François à ce sujet, sur l'idée qu'une danse se fait d'emblée dans un costume, dans le contexte proposé par le costume. Ce costume qui a été créé par Romain Brau, est donc l'un des protagonistes de la pièce. Ces multiples couches servent totalement notre propos.



© Laurent Pallier | BOLERO par Dominique Brun

Un Bolero ©Laurent Pallier.

François, qu'est-ce que cette jupe extraordinaire, très volumineuse, qui semble presque vivante, apporte à votre performance ?

François Chaignaud : Dès le début, c'était difficile de me relier à cette histoire en jogging... nous avons beaucoup pensé aux batas de cola, ces robes typiques du flamenco, avec une très grande traîne. Nous avons aussi regardé les images du *Bolero* d'Ida Rubinstein. Puis j'ai apporté en répétition une robe dotée de plusieurs couches de tulle, et cela nous semblait juste. Cette surabondance de couches semblait faire écho à notre envie de nous connecter non seulement à Nijinska, mais aussi à toutes les personnes qu'elle a pu influencer. On est donc arrivé à ce costume mille-feuilles de Romain Brau. Pour moi, il est très clair que la danse commence dans un costume, qui change la façon dont on se perçoit et dont on peut se présenter au monde. Ici, la jupe crée une géographie et une temporalité du corps intéressantes, elle crée une masse qui contredit les lignes déliées du haut du corps, qui reste nu. Je peux aussi révéler mes pieds et une partie de mes jambes. Ce qui apparaît alors, c'est la doublure écarlate de cette jupe, qui surgit pour participer à la complexité de l'ensemble.

***Bolero*, de Dominique Brun et François Chaignaud, interprété par François Chaignaud. Au Musée de l'Orangerie, dans le cadre du Festival d'automne.**

www.festival-automne.com. www.musee-orangerie.fr