

L'ASSOCIATION DU 48 PRÉSENTE

# LE SACRE DU PRINTEMPS

**CHORÉGRAPHIE : DOMINIQUE BRUN**  
SELON ET (D')APRÈS VASLAV NIJINSKI



**CONTACT**

CÉLINE CHOUFFOT •• [celine@bureauplato.com](mailto:celine@bureauplato.com) •• +33 (0)6 62 84 15 73

# LE SACRE DU PRINTEMPS

## SACRE # 2

Recréation de la danse de Vaslav Nijinski de 1913, présentée dans deux versions différentes, pour 30 danseurs contemporains

Chorégraphie **Dominique Brun**,  
assistée de **Sophie Jacotot**

### MUSIQUE

1<sup>ère</sup> PARTIE : *Le Sacre du Printemps* d'Igor Stravinsky  
sur instruments d'époque par l'**Orchestre Les Siècles**  
sous la direction de **François-Xavier Roth**

2<sup>e</sup> PARTIE : *Le Sacre du Printemps* d'Igor Stravinsky,  
réduction de la partition pour pianola, interprété  
par **Rex Lawson**

### AVEC

L'Élue **Julie Salgues**

### LES FEMMES

**Caroline Baudouin, Marine Beelen, Garance Bréhaudat, Lou Cantor, Clarisse Chanel, Judith Gars, Sophie Gérard, Anne Laurent, Anne Lenglet, Marie Orts, Laurie Peschier-Pimont, Maud Pizon, Mathilde Rance, Énora Rivière, Marcela Santander, Lina Schlageter.**

### LES HOMMES

**Roméo Agid, Matthieu Bajolet, Fernando Cabral, Sylvain Cassou, Clément Lecigne, Maxime Guillon-Roi-Sans-Sac, Corentin Le Flohic, Diego Lloret, Johann Nöhles, Edouard Pelleray, Sylvain Prunenec, Jonathan Schatz, Vincent Weber.**

DIRECTION TECHNIQUE **Christophe Poux**

CRÉATION LUMIÈRES **Sylvie Garot**

RÉGIE LUMIÈRE **Matteo Bambi**

RÉGIE SON **Eric Aureau**

COSTUMES **Laurence Chalou** ASSISTÉE DE **Léa Rutkowski**

PEINTURES COSTUMES **Camille Joste**

ATELIER COSTUMES **Jeremie Hazael-Massieux,**

**Sonia de Sousa**

RÉALISATION COSTUMES **Atelier José Gomez**

COIFFURES **Guilaine Tortereau**

PEINTURE TOILES **Odile Blanchard, Giovanni Coppola,**

**Jean-Paul Letellier. REMERCIEMENTS À l'Atelier Devineau**

PRODUCTION ET DIFFUSION **Céline Chouffot**

DURÉE 1h35 (1<sup>ère</sup> partie 35' - entracte 20' - 2<sup>e</sup> partie 35')

*Sacre # 2* a été créé le 13 mars 2014 au Manège de Reims,  
en coréalisation avec l'Opéra de Reims.

COPRODUCTION Association du 48 ; Ligne de Sorcière ; Le Manège, Scène Nationale de Reims ; Théâtre des Bergeries, Noisy-le-Sec ; Arcadi (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Île-de-France) ; MC2 : Scène Nationale de Grenoble ; l'Apostrophe, Scène Nationale de Cergy-Pontoise et du Val-d'Oise ; Ballet du Nord, Olivier Dubois - Centre Chorégraphique National de Roubaix Nord-Pas de Calais ; Le Théâtre, Scène Nationale de Saint-Nazaire ; Le Grand R, Scène Nationale de La Roche-sur-Yon. Avec le soutien des Treize Arches, scène conventionnée de Brive ; du Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort ; du Centre Chorégraphique National de Caen/Basse Normandie ; du Centre Chorégraphique National de Grenoble (accueils studios) ; de l'Opéra National de Bordeaux ; de la DRAC Île-de-France / Ministère de la Culture et de la Communication au titre de l'aide au projet de création et de l'aide à la résidence chorégraphique.

Avec le soutien de l'Adami, et l'aide à la diffusion d'Arcadi.

**Remerciements** Tanguy Accart, Isabelle Ellul, Françoise Lebeau, Frédérique Payn, Nicolas Vergneau, Marc Pérennès.



# VOIR ET REVOIR LA DANSE DE NIJINSKI

## DEUX EXPÉRIENCES DE LA MÊME CHORÉGRAPHIE

Ce programme propose de décliner dans une même soirée, deux versions de la reconstitution du *Sacre du Printemps* de Vaslav Nijinski, intitulée *Sacre # 2*, chorégraphiée par Dominique Brun.

Il s'agit d'assister à deux expériences successives de la même chorégraphie dans des environnements sonores et visuels tout à fait distincts. Lors des deux versions, la danse ne change pas, alors que l'interprétation de la partition musicale et le decorum (costumes, toiles de fond), diffèrent. De ce fait, notre perception de la danse s'en trouve altérée, voire bouleversée.

En première partie, le public découvre la reconstitution historique de la danse de Vaslav Nijinski, dans le dispositif spectaculaire de 1913, c'est-à-dire avec costumes, perruques, maquillages, lumières, toiles de fond et de sol ; dans la version orchestrale de la musique du *Sacre* jouée sur instruments de l'époque, dirigée par François-Xavier Roth et l'orchestre les Siècles.

Dans la seconde partie de la soirée, on assiste à une version presque brute de la pièce qui vise à extraire la danse du decorum pour exposer davantage les corps. Ainsi dépouillée, cette version propose de recréer les conditions d'accès au mouvement tel qu'on le voit surgir dans le studio de danse, au cours des répétitions. Il s'agit ainsi de prendre la mesure du geste nijinskien, sans artifice, sur une version musicale du *Sacre du Printemps* réduite pour pianola par Stravinsky lui-même dans les années 1930, interprétée par Rex Law-

son. Le pianola est un piano mécanique de la fin du XIX<sup>e</sup> qui sert à l'enregistrement sonore. L'exécution musicale de l'interprète est fixée sur un rouleau perforé. Cet instrument contemporain du phonographe fut utilisé dans certaines compositions musicales du début du XX<sup>e</sup> siècle, notamment dans *Noces* de Stravinsky. Le texte musical et l'interprétation qui en est faite, sont fondus dans un même objet.

Le recours aux deux versions musicales souligne le rôle déterminant de la musique dans la perception d'une œuvre, tant depuis le point de vue du danseur que de celui du spectateur. Bien que d'une durée équivalente, ces versions proposent deux déroulements temporels différents, avec lesquels doivent jouer les danseurs. Changer de musique, c'est comme changer de partenaire, et sur un même passage, la danse se déploie par des qualités dynamiques différentes.



# SACRE # 2

RECONDUIRE LA MODERNITÉ DU SACRE

*Le Sacre du printemps*, troisième pièce de Vaslav Nijinski après *L'Après-midi d'un faune* (1912) et *Jeux* (1913), est un ballet créé pour les Ballets russes de Serge Diaghilev, le 29 mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Cette œuvre réunit trois auteurs : Nijinski pour la danse, Nicolas Roerich pour le livret, les costumes et les toiles du décor, Igor Stravinsky pour la musique.

Conçue comme une suite de cérémonies de l'ancienne Russie, l'œuvre relate l'histoire d'une communauté primitive qui sacrifie l'un des siens, une très jeune femme. Le premier tableau montre cette existence collective, tandis que le second se concentre sur le sacrifice lui-même. *Le Sacre* est considéré comme une œuvre majeure de l'histoire de la modernité, pour la danse comme pour la musique, alors qu'il n'existe plus rien (ni film, ni partition) de la danse de Nijinski ; la musique de Stravinsky demeurant le seul et unique reflet de ce joyau à trois faces.

On compte pourtant à ce jour plus de 200 versions chorégraphiques, classiques ou contemporaines, du *Sacre*, créées après 1913. Toutes ces danses découlent « en droit » de cette œuvre collective qu'est *Le Sacre du printemps*, mais « en fait » sont liées soit à Roerich (parce qu'elles s'appuient sur le livret), soit le plus souvent à Stravinsky parce qu'elles utilisent presque toujours sa musique. Leur lien à la danse de Nijinski est inexistant parce que la danse originelle a disparu, même si on continue de s'y référer, en ne pouvant en invoquer que le nom de son auteur. Or, le foisonnement de toutes ces autres danses



nous renvoie d'autant plus à la perte de la première. Elles la passent sous silence, la maintiennent dans l'oubli, comme on peut oublier où se trouve l'émergence d'une source du fait de la prolifération de ses résurgences.

On peut pourtant revenir à contre-courant de ces autres danses vers celle de Nijinski, et retrouver des traces que l'histoire nous a laissées. Finalement, l'enjeu du projet consiste bel et bien à **reconduire la modernité du *Sacre*, en œuvrant pour nous dégager du fantasme de l'authenticité qui sévit dans les discours de la reconstruction en danse**. Dès lors, il s'agit non pas de retrouver, chose improbable, la danse de 1913 mais plutôt d'inventer une autre danse, pourtant arrimée au moment historique de l'émergence de celle de Nijinski.

DOMINIQUE BRUN

# SACRE # 2

## UNE RECRÉATION

*Sacre # 2* de Dominique Brun propose une recréation *in extenso* de la chorégraphie du *Sacre du printemps* de Vaslav Nijinski, avec des costumes et un décor inspirés de ceux de Nicolas Roerich, sur la musique d'Igor Stravinsky dans la version de l'Orchestre Les Siècles dirigée par François-Xavier Roth. Ce spectacle est l'aboutissement d'un travail entamé par la chorégraphe en 2008, lorsqu'elle recrée quelques extraits de cette même pièce pour le film de Jan Kounen, *Coco Chanel et Igor Stravinsky*. Servi par une distribution de 30 danseurs contemporains, *Sacre # 2* s'appuie sur un travail de recherche mené par Dominique Brun et deux historiens, Juan Ignacio Vallejos et Sophie Jacotot, pour retrouver les archives de l'œuvre de 1913, les rassembler, les analyser et les interpréter, mais aussi mettre au jour des images, des écrits, un contexte permettant de recréer du mouvement là où les archives font défaut.

*Sacre # 2* se propose comme alternative à la première reconstitution de la chorégraphie de Vaslav Nijinski (d'où son titre, à compter d'un *Sacre # 0* qui serait celui de Nijinski), dansée pour la

première fois par le Joffrey Ballet en 1987, grâce au travail réalisé par deux chercheurs, Millicent Hodson et Kenneth Archer. Tout en restant au plus près des sources d'archives – qui constituent pour la chorégraphe de véritables contraintes d'écriture –, Dominique Brun adopte une démarche différente de celle de ses prédécesseurs : prenant acte de la perte de l'œuvre d'origine, elle renonce au fantasme d'une reconstitution illusionniste de la chorégraphie de Nijinski et affirme des choix d'écriture. Pour ce faire, elle s'appuie notamment sur le seul témoignage de l'écriture chorégraphique de Nijinski dont on dispose : la partition de sa première pièce, *L'Après-midi d'un faune*, qu'il a lui-même transcrite en 1915, trois ans après la création, dans un système d'écriture de la danse inspiré du système Stepanov. Traduite et publiée en notation Laban en 1991, cette partition a servi de support au travail réalisé par Dominique Brun – qui est aussi notatrice Laban – sur *L'Après-midi d'un faune*.

S'ajoutent, pour le *Sacre*, des archives multiples : des témoignages de personnes ayant dansé ou vu le spectacle

en 1913 ; des critiques de presse ; des annotations concernant la danse réalisées sur la partition musicale par Marie Rambert (assistante de Nijinski) et par Igor Stravinsky ; une riche iconographie, composée de quelques photographies et de dessins de Valentine Gross-Hugo, Emmanuel Barcet ou Nicolas Roerich. Ces documents proposent des postures (corps ramassés, dos ployés, jambes en rotation interne, coudes au corps...), des actions (piétinements, tremblements...), des dispositions de groupes dans l'espace (serrés, asymétriques...), des indications rythmiques (répartition des rythmes entre les groupes, métrique propre à la danse...), des procédés de composition (répétition...) et parfois des qualités de mouvement. Interprétés, commentés, croisés avec d'autres références, ils irriguent l'imaginaire de la chorégraphe et des interprètes, donnant un sens contemporain au travail de reconstitution et permettant peut-être d'appréhender de façon inédite l'œuvre chorégraphique de Vaslav Nijinski.

SOPHIE JACOTOT

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

VALENTINE GROSS-HUGO

*« Je crois que je peux danser avec grâce dans les ballets des autres, si la grâce est de mise. Et je pourrais composer des ballets "gracieux" si je le voulais – dans mes partitions. Mais il se trouve, que je déteste la poésie conventionnelle à l'eau de rose, mes aspirations personnelles sont « primitives ». Je mange ma viande sans sauce. Certaines écoles de peinture et de sculpture ont tellement cultivé la suavité que les œuvres qu'elles produisent, ne contiennent aucune autre expression que la banalité ; à partir de ce moment-là, toujours, une révolte se produit. Peut-être que quelque chose comme cela est en train de se passer dans la danse. »*

VASLAV NIJINSKI



# LE SACRE DU PRINTEMPS

ARGUMENT D'IGOR STRAVINSKY EN 1913



Dans le premier tableau, des Adolescents se montrent avec une vieille, très vieille femme, dont on ne connaît ni l'âge, ni le siècle, qui connaît les secrets de la nature et apprend à ses fils la Prédiction. Elle court, courbée sur la terre, mi-femme, mi-bête. Les Adolescents à côté d'elles sont les Augures printaniers, qui marquent de leurs pas, sur place, le rythme du Printemps, le battement du pouls du Printemps.

Pendant ce temps, les Adolescentes viennent de la rivière. Elles composent de leur nombre une couronne qui se mêle à la couronne des garçons. Ce ne sont pas des êtres déjà formés ; leur sexe est unique et double, comme celui de l'arbre. Ils se mélangent, mais dans leurs rythmes on sent le cataclysme des groupes qui se forment.

En effet, ils se divisent à gauche et à droite. C'est la forme qui se réalise, synthèse de rythmes ; et la chose formée produit un rythme nouveau. Les groupes se séparent et entrent en lutte, des messagers vont des uns aux autres et se querellent. C'est la définition des forces par la lutte, c'est-à-dire par le jeu.

Mais on entend l'arrivée d'un cortège. C'est le Saint qui arrive, le Sage, le Pontifex, le plus vieux du clan. Une grande terreur s'empare de tout le monde. Et le Sage donne la bénédiction à la Terre, étendu sur le ventre, les bras et les jambes écartées, devenant lui-même

une seule chose avec le sol. Sa bénédiction est comme un signal de jaillissement rythmique. Tout le monde se couvre la tête et court en spirale, jaillissant sans cesse en grand nombre, comme les nouvelles énergies de la nature. C'est la danse de la Terre.

Le deuxième tableau commence par le jeu obscur des Adolescentes. Au début un Prélude musical est basé sur le chant mystérieux qui accompagne les danses des jeunes filles. Celles-ci marquent avec leurs rondes les signes où sera à la fin enfermée l'Elue, qui ne pourra plus en sortir.

L'Elue est celle que le Printemps doit consacrer, qui doit rendre au Printemps la force que la jeunesse lui a prise. Les jeunes filles dansent autour de l'Elue, immobile, une sorte de glorification.

Puis c'est la purification du sol et l'évocation des Ancêtres. Et les Ancêtres se groupent autour de l'Elue, qui commence à danser la danse sacrée. Lorsqu'elle est sur le point de tomber épuisée, les Ancêtres l'aperçoivent, glissant vers elle comme des monstres rapaces, pour qu'elle ne touche pas le sol en tombant ; et ils l'enlèvent et la tendent vers le ciel. Le cycle annuel des forces qui renaissent et qui retombent dans le giron de la nature est accompli, dans ses rythmes essentiels.

# DOMINIQUE BRUN

## CHORÉGRAPHE

Danseuse, chorégraphe, pédagogue et notatrice en système Laban, Dominique Brun danse avec Jean Gaudin, Daniel Larrieu, José Caseneuve, Michèle Etti, Michel Gérardin, Virginie Mirbeau et encore aujourd'hui avec Sylvain Prunenec. Au sein du collectif *La Salamandre*, elle obtient le 3<sup>e</sup> prix au concours international de Bagnolet avec *Waka Jawaka* (1985). Elle est conseillère en chorégraphie auprès de Klaus Michaël Gruber pour *La Cenerentola* de Rossini (1981). Elle est co-fondatrice d'un collectif de danseurs, le *Quatuor Albrecht Knust* (1994-2003), avec lequel elle travaille à la recréation de danses du répertoire historique, à partir de partitions établies en système Laban. Après la dissolution du *Quatuor*, elle crée alors *Siléo* (2004) à partir d'un texte de Wajdi Mouawad et de danses de l'entre-deux guerres (Valeska Gert, Kurt Jooss, Dore Hoyer, Doris Humphrey, Mary Wigman). Elle dirige *Le Faune - un film ou la fabrique de l'archive*, un DVD pédagogique réunissant deux versions filmées de *L'Après-midi d'un faune* de Vaslav Nijinski et de nombreux documents apportant un éclairage pluridisciplinaire sur l'œuvre. Elle signe avec et pour Virginie Mirbeau, *Medea Stimmen* pour la 3<sup>e</sup> édition du festival « Météores » du Havre. Elle recrée pour la 62<sup>e</sup> édition du festival d'Avignon *L'Après-midi d'un faune dans Faune(s)* d'Olivier Dubois. Elle fabrique avec Latifa Laâbissi, une version lente de *La danse de la sorcière* de Mary Wigman (2009) pour l'ouverture du Musée de danse à Rennes. Sur l'invitation de Boris Charmatz, elle participe en 2015 à la manifestation *20 dan-*

*seurs pour le XX<sup>e</sup> siècle* conçue pour l'Opéra de Paris. Elle reconstruit pour le film *Coco Chanel & Stravinsky* de Jan Kounen (2010) des extraits de la danse du *Sacre du printemps* de Nijinski (1913), à partir d'archives de l'époque, puis chorégraphie successivement une création *Sacre # 197* (2012) et une reconstitution historique *Sacre # 2* (2014) qu'elle réunit dans un diptyque qui rassemble 30 danseurs contemporains. La création de *Jeux, trois études pour sept petits paysages aveugles*, conclura ce cycle de créations consacré à l'œuvre de Vaslav Nijinski.

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

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



# REVUE DE PRESSE

## SACRE # 2 // EXTRAITS

### LE MONDE CULTURE ET IDÉES - 23 MAI 2013

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

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

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

**L'énergie de Nijinski** : À la différence de celui d'Hodson et Archer, le travail opéré par Dominique Brun, épaulée par deux chercheurs de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), ne s'appuie évidemment pas du tout sur les témoins ayant vu la pièce. Comme eux, en revanche, elle a longuement scruté les dessins de Valentine Gross (1887-1968) - qui croqua quelque 70 vues du ballet et finalisa cinq pastels -, lu ses commentaires et écouté des émissions radiophoniques enregistrées dans les années 1950 par cette artiste peintre française. Elle a aussi compulsé la presse et étudié en profondeur certains textes fondamentaux, comme ceux du critique Jacques Rivière (1886-1925). Mais son levier de réflexion principal est la publication, en 1991, de la partition autographe de *L'Après-midi d'un faune*, écrite en 1915 par Nijinski lui-même. «Cette partition autographe, et c'est la seule, témoigne de façon unique de l'écriture de Nijinski, observe Dominique Brun. Elle raconte comment ça bouge chez Nijinski, dans quelle énergie... Et c'est le seul document qui donne ces indications. Lorsqu'on reconstitue aujourd'hui une pièce «à la manière de», il faut repérer la manière du chorégraphe dans ses oeuvres précédentes.»

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

ROSITA BOISSEAU

### LA TERRASSE - MAI 20143

*Sacre # 2*, qui suit la partition de Stravinsky, nous donne à goûter la composition des jeux de groupes, de frises et d'entrelacs. Une écriture servie par un travail corporel d'une grande finesse, qui nous immerge dans un étonnant mélange de dentelle chorégraphique et de brutalité : les 34 danseurs nous révèlent, dans ce formalisme sans concession, un nouveau visage de la transe.

MARIE CHAVANIEUX

## INFERNO-MAGAZINE.COM - MAI 2014

Parfait pendant de la création de *Sacre # 197*, *Sacre # 2* est petit joyau qui regorge de couleurs et de rythmes, et propose une récréation in extenso de la chorégraphie du *Sacre de printemps* de Vaslav Nijinski, avec des costumes et un décor inspirés de notes et dessins de Nicolas Roerich, sur la musique d'Igor Stravinsky, sous la direction musicale François-Xavier Roth. Postures du corps, actions, disposition de groupes dans l'espace sont de précieux leviers qui permettent le déploiement d'un imaginaire chorégraphique qui a traversé son siècle.

SMARANDA OLCÈSE

## TOUTELACULTURE.COM - MAI 2014

### La mémoire réactivé par Dominique Brun du *Sacre du Printemps*

Le spectacle est un diptyque : *Sacre # 197* et *Sacre # 2*. *Sacre # 197* est une interprétation alors que *Sacre # 2* est une restitution. Les deux parties ont pour lien de se fonder sur une démarche de recherche historique pure. Dominique Brun est allée creuser l'archive de ce monument que tous les amateurs de danse connaissent mais qu'aucun aujourd'hui n'a pu voir. Créé il y a 101 ans, les témoins manquent à l'appel. *Le Sacre* raconte une prédiction, celle d'un sacrifice obligatoire pour que le cycle des saisons se fasse. L'occasion de voir les éléments se déchaîner. Le premier tableau, «L'Adoration de la terre» est lumineux, il s'oppose au deuxième, sombre : «Le sacrifice».

La première partie, *Sacre # 197* se centre sur la seconde partie de l'histoire du spectacle : le sacrifice donc. Dominique Brun s'est inspirée des 14 dessins de Valentine Gross-Hugo pour entrer dans les postures et le propos. *Sacre # 197* dépouille le plateau qui n'est habité d'abord que par le souffle puis par les ombres.

Le malheur est là, les corps se raidissent, ils entrent en scène les genoux rentrés, les coudes collés aux côtes, ils courent comme des aliénés. Dominique Brun choisit de situer les costumes dans une inspiration grecque. Comme sur les coupes attiques, les visages se voient souvent de profil, les rondes se resserrent et s'encastrent. La violence est là, elle se lit dans les yeux très fardés. Le génie de cette interprétation et, contrairement à celles généralement présentées, est d'avoir cherché le pas et non le son. La suite de Stravinsky est faite de souffles et de battements qui sont ici décortiqués par la musique électroacoustique dans un souci de retour en arrière et d'avance rapide. Il y a de la reproduction, de la répétition. Il y a des sautilllements et des tressaillements. Interprètes et chorégraphes, ils proposent ici une recherche sur le mouvement d'une exigence académique. C'est aussi radical et rigoureux que l'était l'oeuvre de départ. Mais cela, on ne le comprend qu'en voyant la restitution.

Sur scène, pour *Sacre # 2*, les interprètes vont rejouer le spectacle, dans le décor et les costumes reproduits. Le plateau se pare d'ornements bien peu habituels pour Beaubourg : une grande toile peinte qui représente une rivière coulant entre de douces collines et un tapis de danse tout vert, symbolisant une prairie. Les danseurs sont très vêtus : costumes de loup, coiffes de longues tresses pour les filles... Les éléments qui étaient suggérés dans la première partie sont ici clairement montrés. Le plus saisissant est d'entrer dans la danse, extrêmement ardue, faite comme l'a compris Dominique Brun de raideur. Les rondes sont violentes, les sauts sont crispés. Vu en 2014, le geste ne semble pas classique pour un sou, l'illusion du passé est donnée par le décor. L'ensemble offre un témoignage époustouflant.

AMÉLIE BLAUNSTEIN-NIDDAM



## CONTACTS

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

Production - diffusion  
**CÉLINE CHOUFFOT** - Bureau PLATO  
celine@bureauplato.com +33 (0)6 62 84 15 73

L'Association du 48 est soutenue par la Région Île-de-France au titre de la permanence artistique et culturelle et par le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Île de France au titre de l'aide à la compagnie.