

# CND *SVADEBKA* *(LES NOCES)*

Dominique Brun, Ivan Chaumeille  
& Sophie Jacotot

Aide à la recherche et au patrimoine  
en danse 2018 – synthèse déc. 2019

# Résumé du projet

« *Svadebka (Les Noces)* »

par Dominique Brun, Ivan Chaumeille  
et Sophie Jacotot

[constitution d'autres types de ressources]

Ce projet s'inscrit dans la lignée des recherches que nous avons menées précédemment autour des trois pièces de Nijinski : *L'Après-midi d'un faune*, *Le Sacre du printemps* et *Jeux*, afin de poursuivre le travail d'exploration systématique des sources des œuvres majeures de l'histoire de la danse. L'objectif de cette démarche étant de réévaluer l'impact de ces pièces dans la généalogie de la modernité en danse, de confronter ces sources à une lecture contemporaine et, par le travail ultérieur de la chorégraphe Dominique Brun et d'interprètes en danse contemporaine, de mettre en tension histoire et création, passé et présent, mémoire et actualisation de l'œuvre.

S'intéresser à l'œuvre de Bronislava Nijinska aujourd'hui, c'est aussi reconsidérer une figure majeure de l'histoire de la danse souvent laissée dans l'ombre de son prestigieux frère ou rapidement étiquetée, du moins en France, comme « chorégraphe néoclassique » sans que cette catégorie ne soit vraiment interrogée. Tout comme pour les idées révolutionnaires qu'elle tente de mettre en œuvre dans son école de danse (École du mouvement) créée à Kiev dans la foulée de la révolution de 1917, ses premières chorégraphies composées dans cette même ville sont marquées par le courant moderniste et progressiste. Il semble aujourd'hui nécessaire d'envisager ses productions au sein des Ballets russes, notamment *Noces* qui est considérée comme sa pièce majeure, à l'aune des avancées historiographiques (notamment en langue anglaise) les plus récentes et d'une relecture minutieuse des sources de la création.

La création des *Noces* eut lieu le 13 juin 1923 au Théâtre de la Gaîté-Lyrique à Paris, dans le cadre des Ballets russes de Serge Diaghilev, sous la direction musicale d'Ernest Ansermet, dans les décors et costumes de Natalia Gontcharova, à partir d'un livret d'Igor Stravinsky, qui composa la musique des *Noces* entre 1914 et 1917. À ce moment-là, Stravinsky joua la pièce à Diaghilev qui en fut très touché et imagina d'en confier la chorégraphie à Nijinski. Stravinsky n'achèvera cependant l'orchestration des *Noces* qu'en 1923, lorsque l'impresario lui commandera la partition musicale définitive,

pour la mettre au programme des Ballets russes. C'est alors la sœur de Nijinski, Bronislava Nijinska, qui en composera la chorégraphie.

La vision de Nijinska s'adosse à celle du *Sacre du printemps* de 1913 de son frère mais aussi aux événements de son temps et notamment à ceux de la révolution soviétique. En effet, entre 1914 et 1921, Nijinska retourne en Russie et entreprend la création d'une école qui serait susceptible de former des danseurs et des danseuses à même de danser dans les chorégraphies de son frère. Elle y développe son style chorégraphique propre qui s'attache aux qualités dynamiques du mouvement, se préoccupe de la situation sociale et se rapproche du mouvement constructiviste d'Alexandra Exter.

Selon le programme de 1923, la distribution des *Noces* comprend quarante-deux interprètes (vingt-et-un danseurs et vingt-et-une danseuses). Selon la partition musicale, la pièce doit être interprétée par deux chanteurs et deux chanteuses solistes, quatre pianistes, des chœurs et des percussions. Le ballet se propose comme une suite de « scènes chorégraphiques russes en quatre tableaux avec chant et musique », et s'enchaîne sans interruption pendant environ vingt-cinq minutes :

#### Première partie<sup>1</sup>

Premier tableau : La tresse

Deuxième tableau : Chez le marié

Troisième tableau : Le départ de la mariée

#### Seconde partie

Quatrième tableau : Le repas de noces

L'argument est succinct puisqu'il s'agit d'un ensemble de cérémonies rituelles qui accompagnent des noces villageoises, mais on est loin de l'aspect festif (souhaité initialement par Stravinsky) qu'on aurait pu attendre d'un tel thème. Nijinska voit plutôt le mariage des *Noces* comme un drame à la fois sacré, austère et dépouillé, où il n'y aurait aucune place pour l'amour, la couleur ou la fête. Nijinska échappe ainsi à une certaine littéralité, au profit d'une véritable recherche sur le mouvement, les dynamiques du corps et les ensembles formés par les danseurs. La chorégraphie de Nijinska, par sa durée, sa distribution, son caractère rituel, son austérité (à laquelle répond celle des costumes et des décors de Gontcharova), ou encore son lien avec le folklore russe, peut être mise en regard avec celle du *Sacre du printemps* de 1913 de Nijinski.

1 – Dans la présentation des programmes de salle de 1924, 1926 et 1928 les titres des tableaux diffèrent sensiblement de ceux qui figurent dans la partition musicale. Nous avons choisi de conserver ici ceux toujours en usage en musique.

L'esthétique des *Noces* semble en effet très inspirée de celle du *Sacre* (sa réception au moment de la création en 1923 en témoigne amplement<sup>2</sup>). Comme Nijinska le suggère elle-même<sup>3</sup>, le mariage apparaît dans la pièce tel un acte sacrificiel (ouvrant la voie aux possibles lectures féministes de l'œuvre), dans lequel il n'y a pas de place pour la subjectivité des individus. Les quelques personnages qui sont identifiables (la mariée, le marié, les parents des mariés) ne montrent aucune expression. Les corps singuliers des danseurs se fondent dans une masse anonyme par laquelle l'action s'exprime. En outre, la danse relève moins d'une forme alourdie du vocabulaire du ballet classique, que de l'ancrage gravitaire des danses folkloriques et de l'influence des artistes du mouvement constructiviste (géométrie, abstraction...) que Nijinska a fréquentés lors des années où elle est retournée vivre en Russie (à Saint-Pétersbourg, puis à Kiev) entre 1914 et 1921<sup>4</sup>.

La pièce est donnée à nouveau en 1924, 1926 et 1928, à Paris et à Buenos Aires, puis reprise à Paris en 1933 dans le cadre du « Ballet russe Nijinska », et en 1936 à New York avec le Ballet du colonel de Basil. Elle tombe ensuite dans l'oubli pendant trente ans, jusqu'à ce que Frederick Ashton propose à Nijinska de remonter cette œuvre pour le Royal Ballet en 1966. À partir de ce moment-là commence une nouvelle vie pour *Les Noces*, transmise par Bronislava, puis (après la mort de Bronislava en 1972) par sa fille Irina Nijinska, à différentes compagnies dans le monde.

Les versions remontées à partir des années 1960 ont fait l'objet de plusieurs films produits par la télévision et de partitions chorégraphiques en différents systèmes (Benesh et Laban). Notre projet de recherche vise à rassembler et réévaluer les sources de la pièce de 1923, au regard de cette documentation sur sa reconstitution plus tardive. Forts de notre fréquentation approfondie des archives des œuvres de Nijinski, donnant des clés sur son approche chorégraphique – approche au sein de laquelle Bronislava Nijinska a été impliquée dès l'origine, en tant que « matière à modeler », interprète, conseillère, soutien... –, nous avons envisagé de rassembler, relire et interpréter les traces des *Noces*, éparpillées de part et d'autre de l'Atlantique.

Pour cela, nous avons exploré les bibliothèques et centres d'archives en quête des traces de la création des *Noces* et de ses premières reprises jusqu'au milieu des années 1930. L'idée n'est pas de ressusciter un chef-d'œuvre perdu mais de s'intéresser à l'évolution esthétique de la pièce et de Nijinska au cours de sa carrière, de la manière dont les multiples « reprises » ont finalement forgé la mémoire de cette œuvre telle qu'on peut la connaître

2 – Voir notamment : BERMAN, Nancy, « From *Le Sacre* to *Les Noces*: Primitivism and the Changing Face of Modernity », *Canadian University Music Review*, volume 20, numéro 1, 1999, pages 9-21.

3 – BRONISLAVA Nijinska, « The Creation of *Les Noces* », trans. Jean Serafetinides & Irina Nijinska, *Dance Magazine*, décembre 1974, pages 58-61.

4 – Voir GARAFOLA, Lynn, « An amazon of the avant-garde : Bronislava Nijinska in revolutionary Russia », *Dance Research*, 29/2, Winter 2011, pages 110-166.

aujourd'hui<sup>5</sup>. Il s'agit ainsi de prendre la mesure des différents temps de l'œuvre, entre tradition et interprétation, entre traces écrites et inventions orales, films, notes et partitions.

### Localisation des sources

- Partition manuscrite (incomplète) en Labanotation réalisée en 1984 qui nous a été gracieusement communiquée par son auteur, le notateur en système Laban Tom Brown ;
- Bibliothèque du Congrès à Washington (États-Unis) : collection Bronislava Nijinska (partition annotée, carnets de notes, correspondance, photographies, affiches, programmes, etc.) ;
- New York Public Library à New York (États-Unis) : partition musicale annotée, entretiens oraux, captations, etc. ;
- Victoria & Albert Museum Collections (Theatre & Performance Collection) à Londres (Grande-Bretagne) : dessins de Natalia Gontcharova pour les costumes et les décors des *Noces* (différentes étapes entre 1914 et 1923) ;
- Bibliothèque-Musée de l'Opéra à Paris : photographies du fonds Kochno (photographies d'Enrietti à Monte-Carlo en 1923 et au Théâtre des Champs-Élysées en 1924), dessins de Natalia Gontcharova, programmes, correspondance, etc. ;
- Département des Arts du spectacle de la BnF à Paris : presse critique en France (1923-1924) et en Grande-Bretagne (1926), etc.

### Calendrier

- **Septembre 2018-juin 2019** : recherches dans les centres d'archives et bibliothèques en France ; numérisation des documents ; lecture et enrichissement de la bibliographie ; préparation des voyages à l'étranger (prise de contact avec les centres d'archives...) ;
- **Août-septembre 2019** : séjour de recherche aux États-Unis (Washington et New York) pour la collecte des documents d'archives et leur numérisation ; lecture et enrichissement de la bibliographie ;
- **Septembre-décembre 2019** : traduction, traitement et organisation des données numériques récoltées ; classement et étude des sources d'archives.

La ressource que nous souhaitons réaliser dans le cadre de ce projet de recherche rassemblera les documents et images d'archives concernant la création des *Noces de Bronislava Nijinska* qui auront été collectés dans les différents centres d'archives en France et à l'étranger. La reproduction des documents, légendés et en définition de haute qualité, sera accompagnée de textes de présentation permettant de contextualiser ces sources et de favoriser leur usage et leur valorisation ultérieure.

5 – Sur la question de la mémoire des œuvres et de la constitution des répertoires en danse, voir Isabelle Launay, *Poétiques et politiques des répertoires. Les danses d'après, I*, Pantin, CN D, 2017.

## Bibliographie provisoire

ANDERSON, Jack, « La Nijinska », *The Dancing Times*, April 1972, p. 361.

BAER, Nancy Van Norman, *Bronislava Nijinska: A Dancer's Legacy*, The Fine Arts Museums of San Francisco, 1986.

BANES, Sally, *Dancing Women: Female Bodies on Stage*, London and New York, Routledge, 1998.

BERMAN, Nancy, « From *Le Sacre* to *Les Noces*: Primitivism and the Changing Face of Modernity », *Canadian University Music Review*, volume 20, numéro 1, 1999, p. 9-21.

CARNES, Mark (ed), *Invisible Giants: Fifty Americans Who Shaped the Nation but Missed the History Books*, Oxford: Oxford University Press, 2002.

FERGISON, Drue, *Les Noces : A Microhistory of the Paris 1923 Production*, Duke University, 1995.

GARAFOLA, Lynn, *Legacies of Twentieth-Century Dance*. Middleton, CT: Wesleyan University Press, 2005.

GARAFOLA, Lynn, « An amazon of the avant-garde : Bronislava Nijinska in revolutionary Russia », *Dance Research*, 29/2, Winter 2011, p. 110-166.

GARAFOLA, Lynn, « Crafted by Many Hands: Re-Reading Bronislava Nijinska's "Early Memoirs" », *Dance Research*, 29/1, Summer 2011, p. 1-18.

GEENENS, Raf, « Une politique de l'abstraction ou les ruses chorégraphiques des *Noces* de Bronislava Nijinska », in Isabelle Launay et Sylviane Pagès (dir.), *Mobiles n° 2. Mémoires et histoire en danse*, Paris, L'Harmattan, 2010.

GONCHAROVA, Natalia, « The Metamorphoses of the Ballet *Les Noces* », *Leonardo*, vol. 12, n° 2 (Spring 1979), p. 137-143.

JOHNSON, Robert, « Ritual and Abstraction in Nijinska's *Les Noces* », *Dance Chronicle*, 10, no. 2 (1987), p. 147-169.

JORDAN, Stephanie, *Stravinsky Dances: Re-Visions across a Century*, Alton, Hampshire, Dance Books Ltd, 2007.

JORDAN, Stephanie, « Choreomusical Conversations: Facing a Double Challenge », *Dance Research Journal*, vol. 43, no. 1 (Summer 2011), p. 43-64.

KISSELGOFF, Anna, « Obituary », *The New York Times*, February 23, 1972.

NIJINSKA, Bronislava, « The Creation of *Les Noces* », trans. Jean Serafetinides & Irina Nijinska, *Dance Magazine*, décembre 1974, p. 58-61.

NIJINSKA, Bronislava, « On Movement and the School of Movement », ed. Joan Ross Acocella and Lynn Garafola, *Ballet Review*, 13, no. 4 (Winter 1986), p. 77.

NIJINSKA, Irina, & Rawlinson, Jean (ed.), *Bronislava Nijinska: Early Memoirs*. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1981.

PEIFFER, Siobhan, « Secret Sibling », *New Statesman*, vol. 130, Issue 4538, 21 May 2001.

RAMUZ, Charles-Ferdinand, *Noces*, adaptation française à partir du texte de Stravinsky (édition établie d'après l'édition originale de 1943 parue à Neuchâtel aux éditions *Ides et Calendes*), Thonon-les-Bains, Alidades, 1997.

REEDER, Roberta, Comegno Arthur, Stravinsky Igor & Comegno Arthur, « Stravinsky's *Les Noces* », *Dance Research Journal*, vol. 18, no. 2, Russian Folklore Abroad (Winter, 1986- 1987), p. 30-61.

SEVERN, Margaret, « Dancing with Bronislava Nijinska and Ida Rubenstein », *Dance Chronicle*, 11, no. 3 (1988), p. 333-364.

SULLIVAN, Lawrence, « Les Noces: The American Premiere », *Dance Research Journal*, vol. 14, no. 1/2 (1981 - 1982), p. 3-14.

ZBIKOWSKI, Lawrence M., « Ways of knowing. Social dance, music, and grounded cognition », in VEROLI Patrizia & VINAY Gianfranco, *Music-Dance? Sound and Motion in Contemporary Discourse*, London & New York, Routledge, 2018.