

RÉSUMÉ DU PROJET

« Projet *DZIGA* : autour du *Sacre du printemps* de Vaslav Nijinski », par **Dominique Brun, Sophie Jacotot, Juan Ignacio Vallejos, Ilse Peralta-Lopez**

[constitution d'autres types de ressources et notation d'œuvre chorégraphique]

Le Sacre du printemps (créé le 29 mai 1913) est la troisième pièce de Vaslav Nijinski, après *L'Après-midi d'un faune* (29 mai 1912) et *Jeux* (15 mai 1913). Sous-titré *Tableaux de la Russie païenne en deux parties*, *Le Sacre du printemps* est un ballet créé au sein des Ballets russes de Serge Diaghilev. Cette œuvre réunit trois auteurs : Vaslav Nijinski pour la danse, Nicolas Roerich pour les costumes et les toiles du décor, Igor Stravinsky pour la musique. Le *Sacre* est considéré comme une œuvre majeure de l'histoire de la modernité, pour la danse comme pour la musique, et le scandale de la première, au Théâtre des Champs-Élysées, s'est constitué en véritable mythe du xx^e siècle. La presse de l'époque et les témoignages contemporains permettent de comprendre que la chorégraphie du *Sacre* poursuit le projet original de Nijinski, inauguré par *L'Après-midi d'un faune*. Pourtant, à la différence de *L'Après-midi d'un faune*, Nijinski n'a laissé aucune partition chorégraphique du *Sacre*. Par ailleurs, il n'existe aucun film d'époque à même de nous restituer, à travers des images animées, ce que serait cette danse composée par Nijinski. Telle qu'à sa création, l'œuvre est belle et bien perdue. Pour tenter de saisir l'originalité du *Sacre*, il nous reste cependant des archives « périphériques », partielles, mais néanmoins précieuses : des témoignages écrits et oraux de personnes ayant vu le spectacle, des annotations réalisées sur la partition musicale par des personnes ayant participé à sa création, ainsi qu'une iconographie disparate, composée de quelques photographies, d'esquisses, de pastels et de dessins de presse. À partir de l'interprétation de ces sources, les chorégraphes et chercheurs Millicent Hodson et Kenneth Archer ont proposé, en 1987, avec le Joffrey Ballet¹, une reconstitution possible du *Sacre du printemps*. En 2008, à la demande du réalisateur Jan Kounen, qui souhaitait intégrer quelques « extraits » du *Sacre* à son film de fiction *Coco Chanel & Igor Stravinsky*, Dominique Brun entreprend de recréer, à partir des sources précédemment citées – avec les points de vue supplémentaires qu'apportent la version Hodson-Archer et le travail antérieur de Dominique Brun sur l'œuvre de Nijinski – quelques séquences de la chorégraphie².

¹ Le Joffrey Ballet est une compagnie de danse classique américaine fondée en 1956 à Chicago par Robert Joffrey et Gerald Arpino.

² Ce projet de recréation est soutenu par les ayants droit et par la Vaslav & Romola Nijinsky Foundation.

L'objectif du projet de recherche *DZIGA*³ est de nourrir la recréation d'une seconde version du *Sacre du printemps*, se proposant comme une alternative aux travaux de Hodson et Archer. Portée par une distribution de vingt-six danseurs contemporains, la recréation aura lieu en 2013 ou en 2014, au Théâtre national de Chaillot. Notre prérogative pour entreprendre une telle démarche sur le *Sacre* s'est appuyée sur l'existence et les potentialités de la partition autographe de *L'Après-midi d'un faune*⁴ de Nijinski. Cette partition témoigne de façon unique et tardive (début des années 1990) de l'écriture chorégraphique de Nijinski, en permet l'analyse et, éventuellement, la reprise. Le travail de recherche préparatoire a donc visé, dans un premier temps, à rassembler des documents susceptibles de rappeler la mémoire de la pièce de Nijinski, afin de donner lieu, dans un second temps, à une recréation qui s'écrira entre sources historiques et invention. Comme nous allons le voir, le travail de recherche a consisté à identifier, cataloguer et analyser les sources iconographiques (photographies, œuvres graphiques, peintures), les sources textuelles (critiques de la réception, annotations descriptives sur différents supports par des témoins de la création, témoignages et écrits divers) et les sources orales accessibles du fait de leur conservation comme interviews radiophoniques ou cinématographiques. Insufflées par la pièce de Nijinski, toutes ces productions sont susceptibles de nous informer sur les mouvements dansés, leur temporalité, leur dynamique et leur spatialisation (disposition et les évolutions des danseurs sur scène). En outre, il s'agissait pour nous de procéder au repérage de sources textuelles, iconographiques ou audiovisuelles permettant de se représenter le contexte de création au sein des Ballets russes en 1913, de comprendre le projet esthétique des auteurs et leurs éventuelles sources d'inspiration, d'appréhender les représentations du corps de l'époque, mais aussi de mesurer les multiples répercussions de la pièce.

Le projet *DZIGA* n'a été rendu possible que dans la mesure où il est diffracté par l'éclairage spécifique de chacun de ses quatre membres : la chorégraphe Dominique Brun, les historiens Sophie Jacotot et Juan Ignacio Vallejos et la notatrice Ilse Peralta-Lopez. L'un des objectifs centraux de ce projet a été de mettre à disposition le fruit de ces recherches pour servir de futurs travaux sur le *Sacre*, sur l'écriture chorégraphique de Nijinski ou, plus largement, sur la notion de recréation, en danse, d'une œuvre du passé. Pour cela, les documents constitués comme

³ Du nom du cinéaste russe Dziga Vertov (1896-1954), auteur des films *La Sixième Partie du monde* en 1925, et *L'Homme à la caméra* en 1929. Ses films nous ont permis de nous sensibiliser aux images du corps en mouvement dans une Russie presque contemporaine aux danses conçues par Nijinski.

⁴ Cette partition est devenue accessible à tous, grâce au travail de traduction en système Laban de deux chercheuses, Ann Hutchinson-Guest et Claudia Jeschke. Elle est publiée sous le titre *Nijinsky's Faune restored : a Study of Vaslav Nijinsky's 1915 Dance Score*, Philadelphie, Gordon & Breach, 1991.

sources de cette recherche sont reproduits dans la deuxième partie du rapport de recherche. S'y ajoute également, sous forme d'un document autonome, la partition en notation Laban réalisée par Ilse Peralta-Lopez, à partir des extraits chorégraphiques créés par Dominique Brun pour le film de Jan Kounen. Rassembler ces documents devrait permettre à un large public d'avoir un accès direct non seulement à la matière même des sources historiques sur lesquelles nous avons travaillées, mais aussi au matériau chorégraphique déjà recréé (matières développées dans le film de Jan Kounen), dans le mouvement d'interaction entre interprétation des sources et création esthétique qui est le socle du projet de recherche *DZIGA*. Le travail de recréation de l'intégralité de la pièce de Nijinski, par Dominique Brun, s'accompagnera d'une publication de nos travaux de recherches. Cette publication sera le prolongement du rapport, déposé à la médiathèque du CND en janvier 2012, qui marque une étape intermédiaire et non moins importante dans notre projet collectif.

Le travail de recherche historique s'est constitué en plusieurs volets :

- recensement, dans les collections publiques françaises (département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France [BnF], département des Estampes et de la Photographie de la BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra, Centre national de la danse, documentation du musée d'Orsay), des témoignages, articles critiques ou autres documents publiés lors de la création du *Sacre* en 1913 et au cours des années suivantes ;
- lecture de la bibliographie (voir le rapport de recherche) ;
- écoute et visionnage des documents audiovisuels relatifs au *Sacre du printemps* (INA, département de l'Audiovisuel de la BnF) ;
- consultation et reproduction, dans les archives de la Rambert Dance Company, à Londres, des annotations de Marie Rambert sur la partition pour piano du *Sacre* (voir les annexes du rapport de recherche) ;
- consultation et reproduction des annotations d'Igor Stravinsky sur la partition du *Sacre*, publiée dans Igor Stravinsky, *The Rite of Spring. Le Sacre du printemps. Sketches 1911-1913*, Boosey & Hawkes, 1969 (voir les annexes du rapport de recherche) ;
- recensement et reproduction des documents conservés au Theatre Museum à Londres (Blythe House Archives) : dessins, esquisses, pastels et notes manuscrites de Valentine Gross-Hugo et de Lydia Sokolova (voir le DVD annexé au rapport de recherche) ;
- traduction vers le français et report sur des partitions musicales du *Sacre du printemps* (pour piano et pour orchestre), mesure par mesure, des annotations d'Igor Stravinsky, de Marie Rambert et des notes de Lydia Sokolova ;
- repérage et interprétation, dans les différents documents constitués en corpus de sources (voir

la liste dans le rapport de recherche), des éléments concernant la chorégraphie ;

- achat des ouvrages de référence, notamment ceux qui n'existent pas dans les collections publiques françaises (ouvrages d'Anatole Bourman, de Vera Krasovskaya...);
- traduction en français de certains textes de référence qui n'existaient qu'en anglais, comme des articles de Robert Craft ou la préface de l'ouvrage de Millicent Hodson sur sa reconstruction du *Sacre* (voir les documents annexes du rapport de recherche) ;
- contact des héritiers de Vaslav Nijinski et ceux de Bronislava Nijinska afin d'avoir accès à certaines sources d'archives privées.

Afin de clarifier notre positionnement de recherche, une partie du rapport porte sur les choix épistémologiques et méthodologiques et vise à expliquer comment le travail de recréation du *Sacre du printemps* de Vaslav Nijinski par Dominique Brun se situe à la croisée des deux notions de « version » et de « restitution », tout en faisant la part belle à la partition autographe de *L'Après-midi d'un faune*, établie en 1915 par Vaslav Nijinski. En effet, cette partition se constitue comme le seul et unique référent historique de son écriture chorégraphique, et c'est à ce titre qu'elle irrigue la recréation du *Sacre* proposée par Dominique Brun. Nous présentons également d'autres notions qui nous ont permis d'élaborer notre positionnement théorique pour cette recherche, comme celles de « document » et de « monument », élaborées par Michel Foucault, qui permettent de dépasser les conceptions traditionnelles des sources historiques et leur rapport au passé ; ou encore la notion bourdieusienne de « champ » — appliquée à la discipline historique, à la danse ou à la recherche en danse — qui nous a permis de questionner le bien-fondé de notre prétention à entreprendre une deuxième version du *Sacre du printemps* de Nijinski.