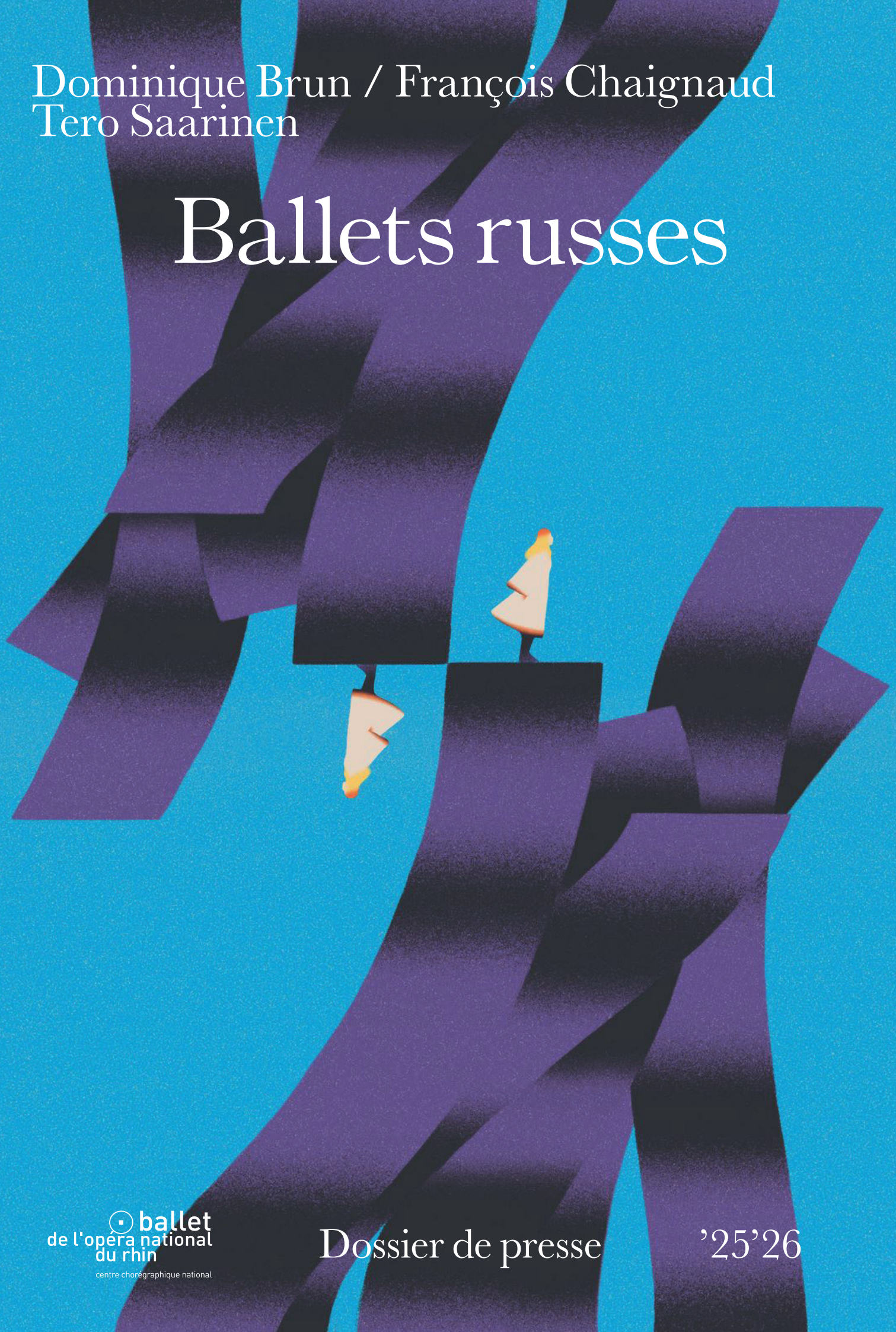


Dominique Brun / François Chaignaud
Tero Saarinen

Ballets russes



Mulhouse		Strasbourg	
<i>La Filature</i>		<i>Opéra</i>	
Mer.	10 juin. 20h	Jeu.	25 juin. 20h
Jeu.	11 juin 19h	Ven.	26 juin. 20h
		Sam.	27 juin. 20h

· *L'Après-midi d'un faune*· *Un Boléro*· *HUNT*Conception, création
chorégraphique**Dominique Brun**

Chorégraphie, notation

Vaslav Nijinski

Traduction en système

Laban

Ann Hutchinson**Guest****Claudia Jeschke**

Musique

Claude Debussy

Poème

Stéphane Mallarmé

Costumes

Sylvie Skinazi

Décors

Léon Bakst

Piano

Sandrine Le Grand**Jérôme Granjon****Ballet de l'Opéra
national du Rhin**

[Entrée au répertoire]

Duo.

Chorégraphie

Dominique Brun**François Chaignaud**

Interprétation

François Chaignaud

Musique

Maurice Ravel

Piano

Sandrine Le Grand**Jérôme Granjon**

Costumes

Romain Brau

Scénographie

Odile Blanchard –**Atelier Devineau****Association****Les porteurs d'ombre**

[Artiste invité]

Solo.

Chorégraphie

Tero Saarinen

Musique

Igor Stravinski

Costumes

Erika Turunen

Décor, lumières

Mikki Kunttu

Multimedia

Marita Liulia

Matériel photographique

Mikki Kunttu

Directeur des répétitions

Henrikki Heikkilä**Ballet de l'Opéra
national du Rhin**

[Entrée au répertoire]

Solo.

Coréalisation avec La Filature, Scène nationale de Mulhouse.

Spectacle présenté avec musique enregistrée (*HUNT*) et piano live.

Durée : 1h20 entracte compris.

Tarifs de 6 à 42€.

Conseillé à partir de 10 ans.

Autour du spectacle

Prologue

Trente minutes avant le spectacle (Durée : 15 min.)

Une courte introduction vous est proposée avant chaque représentation.

Coulisses Studio

Mulhouse, *Studios du CCN*

Jeu. 28 mai 18h30

Le Ballet de l'OnR ouvre les portes de ses studios de répétition et de création à Mulhouse aux spectateurs désireux de connaître les coulisses du travail quotidien des danseurs.

EN COMPTEUSE... (Élue / Sacre)

Ce *Solo de l'élue* est l'ultime moment du *Sacre du printemps* dont la chorégraphie et la musique sont signées respectivement Vaslav Nijinski et Igor Stravinsky.

Les gestes qui le composent font l'objet d'une réinvention par la chorégraphe Dominique Brun, accompagnée par deux danseurs du Ballet de l'Opéra national du Rhin.

Mulhouse, *La Filature, mezzanine*

Mer. 10 juin 19h15

Jeu. 11 juin 18h15

Durée : 6 min

Entrée libre sur réservation

En deux mots

L'Après-midi d'un faune de Dominique Brun. Créée en 2007
d'après la chorégraphie de Vaslav Nijinski en 1912.

Un Boléro de Dominique Brun et François Chaignaud. Créée en
2020 par la compagnie Les porteurs d'ombre.

HUNT de Tero Saarinen. Créée en 2002
par la Tero Saarinen Company en collaboration avec
la Biennale de Venise et Octobre en Normandie.

* * *

L'Après-midi d'un faune — À peine sorti d'un songe, un faune émoustillé par les jeux d'un groupe de nymphes perturbe leurs danses et s'empare d'un voile abandonné par l'une d'elles pour en faire l'objet-fétiche d'une vénération passionnée.

Un Boléro — Oscillant entre grâce et rage, une silhouette vaporeuse et sensuelle se livre à un rituel incandescent, guidée par une mélodie lancinante en perpétuelle ascension, évoquant un lointain souvenir d'Espagne.

HUNT — Tirillé entre une traque extérieure et une quête intérieure, un être aux abois s'adonne à un sacrifice célébrant le cycle infini de la vie et la nature transitoire d'une enveloppe charnelle en constante métamorphose.

Coréalisée avec La Filature, Scène nationale de Mulhouse, cette soirée apporte un nouveau regard sur trois titres légendaires associés aux artistes de la compagnie des Ballets russes de Diaghilev qui a bouleversé à jamais le monde de la danse au début du siècle dernier. À cette occasion, Tero Saarinen confie pour la première fois à de nouveaux interprètes son solo signature HUNT dans lequel il revisite Le Sacre du printemps. De son côté, Dominique Brun réinvente la partition chorégraphique originale de L'Après-midi d'un faune créée par Nijinski et s'empare de la musique entêtante du Boléro de Ravel avec la complicité de François Chaignaud, artiste-invité du Ballet de l'OnR.



À propos

En compteuse

L'Après-midi d'un faune

Un Boléro

La « Danse Sacrale » du *Sacre du printemps*, le duo entre le « Faune » et la « Grande Nymphé » de *L'Après-midi d'un faune* et le *Boléro* sont trois œuvres conçues il y a environ un siècle par Vaslav Nijinski (1889-1950) et Bronislava Nijinska (1891-1972). Après s'être illustrés tous deux comme interprètes au sein des Ballets russes (1909-1929), créés et dirigés par Serge Diaghilev (1872-1929), Nijinski et Nijinska vont chacun faire œuvre de chorégraphe. Rassembler ainsi le frère et la sœur dans un même programme, c'est souligné leur vision chorégraphique commune et sa puissante modernité. Nijinski compose *L'Après-midi d'un faune* en 1912, sur la musique de Claude Debussy, puis l'année suivante, *Le Sacre du printemps*, sur la musique d'Igor Stravinsky. En 1928, après avoir pris ses distances avec les Ballets russes, Nijinska va créer le *Boléro* sur la musique de Maurice Ravel, pour une autre danseuse, Ida Rubinstein, elle-même transfuge des mêmes Ballets russes.

Ces trois pièces le *Faune*, le *Sacre* et *Boléro* se révèlent emblématiques de la révolution esthétique qui s'engage dans les arts et en Europe, au cours de la première moitié du XX^e siècle. Elles témoignent du foisonnement avant-gardiste qui se déploie dans la danse mais aussi dans la musique et les arts plastiques. À bien des égards, les chorégraphies de Nijinski et de Nijinska s'inscrivent en rupture avec celles, classiques et académiques, du ballet du XX^e siècle. Le premier, Nijinski, compose pour les Ballets russes trois œuvres qui vont contribuer à sa légende mais aussi au renouveau de la danse et du danseur ; la seconde, Nijinska, va y créer notamment *Les Noces* en 1923 et plus de quarante chorégraphies au cours d'une longue carrière internationale. Bronislava soutient son frère à chacune de ses créations, elle est tour à tour sa complice et son interprète. Elle danse la « Petite Nymphé » dans *L'Après-midi d'un faune* et l'assiste dans la composition du solo de l'« élue » du *Sacre du printemps*.

L'expérience de Nijinska auprès de Nijinski va déterminer son approche personnelle de la chorégraphie. Elle dira plus tard que toutes ses pièces trouvent leur point d'ancrage dans celles de son frère et notamment dans *Le Sacre du printemps* de 1913. Nijinski crée alors pour le *Faune* et le *Sacre* des danses d'une extrême précision et d'une radicalité sans égale dont les partis-pris modernes – rejet de la virtuosité, invention de postures, mise en jeu de l'immobilité – l'impose comme l'un des pionniers de la danse contemporaine. Ses œuvres, incomprises du public de l'époque, font l'objet de scandales retentissants. Elles sont considérées aujourd'hui comme des chef-d'œuvres, véritables mythes pour l'histoire de la danse et de la musique.

Dominique Brun mène ainsi des recherches sur les figures saillantes de la modernité, elle part du déchiffrement fouillé des archives (dessins, notes, carnets, partitions...) et remonte le fil des écritures qui se sont différenciées à travers les époques, soucieuse d'en faire revivre les nombreuses mémoires sédimentées. De la réactivation de ces archives à leurs actualisations performatives, le programme rend hommage à ces deux choré-

graphes d'avant-garde à travers la reprise de pièces iconiques qui font l'objet d'un travail de réactivation et d'interprétation selon différentes modalités : En l'absence de film et de partition chorégraphique, la reconstitution du *Sacre du printemps* s'appuie sur les annotations, photographies, dessins, critiques de presse, témoignages de l'époque. Tous ces documents se voient soumis à l'analyse, sont croisés entre eux et interprétés pour redonner vie et forme au mouvement disparu. La recréation de *L'Après-midi d'un faune* s'appuie, elle, sur la partition chorégraphique que Nijinski a lui-même écrite de son œuvre en 1915 et qui a été traduite en notation Laban, en 1991. *Boléro* de Nijinska, en revanche, est une création qui s'inspire librement des archives de la danse de Nijinska et s'invente avec et pour François Chaignaud.

* * *

En compteuse

Performance à partir de la « Danse sacrée » du *Sacre du printemps* de Nijinski

Ce *Solo de l'élue* est l'ultime moment (les 6 à 7 dernières minutes) du *Sacre du printemps* dont la chorégraphie et la musique sont signées respectivement Vaslav Nijinski et Igor Stravinsky. Cette danse représente un sacrifice humain qui a lieu pour célébrer le renouveau du printemps. Mais c'est aussi, en quelque sorte, le cri révolté de quelqu'un qu'on va assassiner : l'élue, désignée pour ce sacrifice, donne ce qu'elle n'a pas, que sa communauté lui arrache pour survivre. Cette danse nous touche de façon toujours actuelle – en dehors de la narration qu'on peut lire dans le programme de l'époque – parce que ce solo est aussi un obscur *appel à la vie* lancé contre la noirceur qui parfois nous étreint.

Les gestes qui le composent font l'objet d'une réinvention par la chorégraphe Dominique Brun qui s'appuie, pour en composer la danse, sur les dessins et commentaires de 1913, de l'artiste peintre, Valentine Hugo, et de l'homme de lettres, Jacques Rivière. Cette performance donne à voir, dans le hall de La Filature, deux danseurs du Ballet du Rhin. On les voit aux prises avec une écriture presque maniaque que Rivière décrit ainsi : « Le langage de Nijinski est d'un détail perpétuel ; il ne laisse rien passer ; il rentre dans les coins. [...] Il travaille ces corps avec une brutalité impitoyable, comme des choses ; il leur impose des mouvements impossibles, des attitudes qui semblent contrefaites. »

Les deux interprètes tentent de relever le défi posé il y a un siècle par Nijinski en interprétant cette danse *impossible* sous le joug impérieux de la musique de Stravinsky dont on n'entend que l'ossature rythmique comptée *a capella* par Dominique Brun. Debout, à proximité des danseurs, elle compte à voix haute : « vite, serré, précis. » écrit Anne Boissière et d'ajouter : « sa voix, ferme et concentrée, respire juste ce qu'il faut pour continuer à scander la régulière irrégularité de cette fusée de danse. » Les corps, la voix, le rythme font ainsi exister à nouveau cette danse de l'élue – aujourd'hui disparue – tout en y cherchant la modernité de ce corps scénique, musical et dansant, qui s'imaginait à travers ce *Sacre* du début du XX^e siècle.

* * *

Le Sacre du printemps (1913)

Le Sacre du printemps est créé au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, le 29 mai 1913. La musique est présentée ici dans une version inédite. François-Xavier Roth, avec l'auto-risation exceptionnelle des éditions Boosey & Hawkes et avec le concours du musico-

logue Louis Cyr, s'est attaché à restituer *Le Sacre du printemps* tel qu'il fut donné le soir de la première. Cette œuvre dont l'histoire s'entremêle avec celle de la Première Guerre mondiale ne sera éditée que huit ans après sa création et subira, tout au long de la vie de Stravinsky, diverses modifications et corrections, de la part du compositeur et de mains étrangères. Ce travail musicologique rend à la partition ses couleurs originelles, dont on entend mieux que jamais toute la modernité et la radicalité qui feront entrer de plain-pied la musique dans le XX^e siècle.

Si la musique nous reste, il est important de souligner qu'il ne reste rien de la danse d'origine, aucune partition écrite, aucun film d'époque. Dominique Brun crée en 2014 une reconstitution historique qui s'appuie sur un travail de recherche mené avec deux historiens, Sophie Jacotot et Juan Ignacio Vallejos, 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.

Tout en restant au plus près des sources d'archives – qui constituent pour la chorégraphe de véritables contraintes d'écriture – Dominique Brun renonce au fantasme d'une reconstitution illusionniste de la chorégraphie de Nijinski et affirme des choix d'écriture. Pour ce faire, elle prend acte du seul témoignage de l'écriture chorégraphique de Nijinski dont on dispose, la partition de sa première pièce, *L'Après-midi d'un faune*. S'ajoutent à cette archive exceptionnelle, les nombreuses archives du *Sacre* : 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) ; une riche iconographie composée de quelques photographies de Charles Gershel 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, ces documents irriguent l'imaginaire de la chorégraphe et des interprètes, donnant un sens résolument contemporain au travail de reconstitution.

* * *

L'Après-midi d'un faune (1912)

« Ils veulent que je danse des choses gaies. Je n'aime pas la gaieté. J'aime la vie. »
Vaslav Nijinski

L'Après-midi d'un faune, première œuvre de Vaslav Nijinski (1889-1950), est créée au Théâtre du Châtelet le 29 mai 1912 à Paris. Elle provoque un chahut qui perturbe la représentation et oblige Serge Diaghilev à faire reprendre le spectacle. Le scandale alimenté par la presse attire le public aux représentations suivantes, et la pièce restera au répertoire des Ballets russes jusqu'à leur fin. Cette œuvre de Nijinski s'inspire du poème du même nom de Stéphane Mallarmé et de la musique de Claude Debussy. *L'Après-midi d'un faune* de Nijinski n'est pas un divertissement, mais une sorte de *manifeste* dans lequel on peut lire au moins deux refus : celui de la virtuosité et celui de la légèreté. À la différence du ballet académique, Nijinski n'essaie plus de mettre en jeu un corps qui tenterait d'échapper à la loi de la gravitation. Au contraire, en changeant le régime des appuis au sol, il remet au travail le poids. Plus de bonds, ni de tentatives virtuoses, il revient à la marche et lui donne la primauté. La critique de l'époque a largement

relevé les caractéristiques gestuelles propres à *L'Après-midi d'un faune* : la rigueur voire l'austérité de l'écriture, la volontaire dimension angulaire des mouvements, les attitudes particulières de la tête, les longues immobilités des postures.

En 1915, Nijinski effectue une notation de la danse de *L'Après-midi d'un faune* dans un système de notation du mouvement qu'il a appris au Théâtre Marie de Saint Pétersbourg en Russie, pendant sa formation de danseur. Soixante-dix ans plus tard, cette partition est transcrite en système Laban, un des systèmes de notation du mouvement les plus utilisés aujourd'hui. La recréation dirigée par Dominique Brun se fonde sur les potentialités de cette partition. Grâce à la lecture – qui implique un acte de transposition – les signes inscrits sur la partition parviennent à s'incarner dans les corps des danseurs. Comme on aborde l'interprétation d'un texte littéraire ou une partition musicale, Dominique Brun et les danseurs et danseuses avec lesquels elle travaille, s'emparent de cette archive d'exception pour en délivrer une interprétation qui redonne vie et souffle à la danse de Nijinski. Parallèlement, d'autres documents sont convoqués pour le travail : les témoignages des critiques de l'époque, ceux de la sœur de Nijinski, Bronislava Nijinska, les phototypies du baron Adolf de Meyer. Et, si les interprètes se tiennent au plus près de la partition chorégraphique, le dispositif spectaculaire, en revanche, est envisagé de façon distanciée : la toile de fond et le rocher de Bakst sont transposés dans une mise en scène épurée.

* * *

Un Boléro (2021)

Ravel et le *Boléro*

Le boléro est une danse qui apparaît en Espagne au XVIII^e siècle. Aujourd'hui, le *Boléro* doit sa renommée, et sa majuscule, au compositeur français Maurice Ravel (1875-1937). Pourtant, cette musique avant de reprendre son autonomie, avait été composée pour un ballet. C'est Ida Rubinstein (1885-1960) danseuse et égérie des Ballets russes, qui en commanda la partition à Ravel qui la lui dédia. Bronislava Nijinska (1891-1972) en signa la chorégraphie. Les costumes et décors furent l'œuvre du peintre Alexandre Benois (1870-1960). Ainsi, le *Boléro* se trouvait être à son origine une œuvre de collaboration entre Ravel et deux autres créateurs que sont d'une part, Benois, également librettiste et scénographe, et d'autre part, celle qu'on appelait « La Nijinska ».

Benois et Nijinska

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

Rubinstein

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

***Boléro* entre tradition et modernité**

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

Composer le Boléro

J'ai regardé une danseuse contemporaine de flamenco, sans la musique qui l'accompagnait, conjointement avec une version musicale du *Boléro*. Il m'est difficile de dire l'émotion qui fut la mienne en accédant à cette superposition des temporalités relatives à la musique et à la danse. Je voyais se produire des décalages incongrus mais aussi surgir une puissance inattendue. La danse se proposait comme une sorte d'anomalie qui affectait le rythme finalement très régulier de la musique de Ravel. Elle venait troubler sa progression linéaire par une suite de changements qui se faisaient sans cause apparente, entre lenteur extrême et débordements pulsionnels. La musique et la danse, chacune à leur manière semblait trouver, grâce à l'autre, les intermittences et les irrégularités de l'arythmie. Le matériau même de la danse s'imposa à moi dans ce jeu d'alternance entre vivacités et suspens qu'offrent les danses flamencas.

Le travail avec François Chaignaud

J'ai demandé à François Chaignaud, de me rejoindre dans l'écriture de cette danse. Nous nous sommes intéressés aux danses espagnoles (boléro, fandango, flamenco...) ainsi qu'à leurs reprises et mutations vers les « révoltes de la chair » de certains des danseurs de Butô des années soixante. J'ai formalisé le dispositif de composition de la danse

qu'il interprète au plateau. Il danse seul, vêtu d'une longue et ample robe colorée à l'instar de celles des danseuses de flamenco. Un praticable permet d'amplifier les frappes de son corps. La danse alterne des périodes de mouvements complémentaires : le staccato des pieds emprunté au flamenco avec des ralentis extrêmes portés par les bras et le torse. La danse se fait résistance : elle dispose d'une partition temporelle propre qui reste pourtant subordonnée à la musique sans jamais céder à ses injonctions.

Un Boléro

Un Boléro dérive du tout premier *Boléro* que co-signent Nijinska, Ravel et Benois. Il lui emprunte notamment la table, la robe espagnole, des photographies et dessins qui appartiennent au fonds « Nijinska » qui se trouve à la bibliothèque du Congrès à Washington. Mais *Un Boléro* convoque aussi d'autres figures, d'autres mémoires qui « aiment à chasser dans le noir » : celles de Kazuo Ōno (1906-2010) et de Tatsumi Hijikata (1928-1986). Dans les années soixante-dix, ces derniers rendent hommage ensemble à une autre danseuse de la même époque que Nijinska : La Argentina, en déclinant de façon incroyablement inédite l'image iconique de la danseuse de flamenco au plus près d'une « révolte de la chair ». La Argentina, danseuse flamenca – elle-même fondatrice des Ballets espagnols – vient danser dans les années vingt à Paris. Elle a possiblement été une source d'inspiration pour le *Boléro* de 1928 de Nijinska. De leur côté, Kazuo Ōno et Tatsumi Hijikata vont lui rendre un hommage chorégraphique dans les années 60.

La Nijinska, La Argentina, Tatsumi Hijikata, Kazuo Ōno

La Argentina établit donc un lien de contiguïté entre La Nijinska qui appartient à l'avant-garde des années vingt et le Butô qui laisse émerger une autre modernité, après la Seconde Guerre mondiale, dans le Japon des années soixante. La Argentina est donc une figure-pivot entre deux avant-gardes éloignées dans le temps et dans l'espace, deux moments et lieux où les régimes de cruauté et de violence s'articulent à des régimes de libération et de sensualité. Dans le flamenco comme dans le Butô, les genres se troublent, Hijikata le dit : « quand je danse, c'est ma sœur qui se lève en moi ». Grâce aux photographies et aux images, aux textes et aux films, la danse se structure progressivement, elle laisse transparaître ces figures de façon spectrale qui s'incarnent et se diffusent en écho aux invitations de François Chaignaud.

Dominique Brun, textes revus en 2026.





HUNT

Tero Saarinen

Commandée par la Biennale de Venise en 2002, *HUNT* était la première chorégraphie solo de Tero Saarinen depuis dix ans. Contrairement à la plupart des interprètes du *Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky, le chorégraphe souhaitait se concentrer sur les conflits intérieurs d'un individu : entre masculinité et féminité, bien et mal, le déclin de la beauté...

« Ce n'était pas mon premier choix, mais j'ai fini par utiliser *Le Sacre du printemps* car la musique de Stravinsky relève des thèmes humains fondamentaux et infiniment fascinants. Il pose des questions que je souhaite, moi aussi, traiter dans mes propres œuvres. À qui appartient cette vie ? À qui appartenons-nous ? Qui tire les ficelles ?

Le Sacre du printemps est la plus cruelle et la plus puissante œuvre de Stravinsky. Son caractère primitif est effrayant, mais également fascinant dans une simplicité apparente. Pour moi, *Le Sacre du printemps* est par-dessus tout une musique de l'inconscient. Elle attire la bestialité humaine, le côté animal, juste au moment où ils cherchent à atteindre un état sacré.

HUNT examine la dualité de la vie : la naissance, la mort et le caractère éphémère de la réalité corporelle. Je voulais plonger dans l'esprit et les conflits intérieurs d'une personne en train de se faire sacrifier et de celle qui s'offre d'elle-même en sacrifice. Cette situation initiale m'a donné, en tant qu'interprète, une occasion rare me pencher sur moi-même, d'incarner librement mes propres expériences, et même de revisiter les racines de mon parcours de danse. Pendant la création de la pièce, j'ai senti que j'avais encore besoin d'une force qui puisse tenir tête à Stravinsky, en plus de la chorégraphie et de la conception lumière de Mikki Kunttu. Cet élément a fini par être apporté par l'artiste multimédia Marita Liulia, qui ajoute une dimension virtuelle en direct à la performance. Cette collaboration a également ajouté de nouveaux thèmes qui, à mes yeux, semblent aujourd'hui plus actuels que jamais : les répercussions du flux continu d'informations et des avancées technologiques. »

Traduit de l'anglais.

Les artistes

Dominique Brun

Chorégraphie

L'Après-midi d'un Faune,

Un Boléro



Dominique Brun est une danseuse-interprète et une chorégraphe française. Engagée dans une recherche qui la situe au croisement de son intérêt pour l'histoire de la danse et la création chorégraphique contemporaine, elle s'attache à la redécouverte et à la réinvention d'œuvres issues de la modernité du champ chorégraphique, grâce à un travail de recherche qui suscite la mise en relation entre les archives disponibles, les chercheurs et chercheuses (historiens ou historiennes de la danse) et les interprètes d'aujourd'hui. Elle s'est fait connaître notamment par sa relecture des œuvres de Vaslav Nijinski (1889-1950), *L'Après-midi d'un Faune* (1912) avec le DVD *Le Faune – un film ou la fabrique de l'archive et l'entrée à l'Opéra de Paris* de sa reconstitution du *Sacre du printemps* (1913).

François Chaignaud

Chorégraphie

Un Boléro

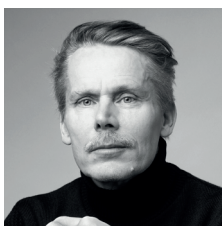


Le danseur et chorégraphe français François Chaignaud se forme au Conservatoire national supérieur de musique et danse de Paris. Ses créations sont marquées par l'articulation du chant et de la danse, mais aussi par un rapport approfondi à l'histoire. De 2005 à 2016, il crée avec Cecilia Bengolea plusieurs spectacles présentés à l'international. Il fonde en 2021 Mandorle productions et collabore avec Nina Laisné, Marie-Pierre Brébant, Akaji Maro, Dominique Brun ou Sasha J. Blondeau. Il a récemment créé les spectacles *Mirlitons* avec Aymeric Hainaux, *Petites Joueuses* et *Último Helecho* avec Nadia Larcher et Nina Laisné. Depuis janvier 2026 il dirige le Centre chorégraphique national de Caen en Normandie.

Tero Saarinen

Chorégraphie

HUNT



Le chorégraphe finlandais Tero Saarinen a réalisé plus de quarante créations pour la Tero Saarinen Company et d'autres grands ensembles. Parmi les plus reconnues : *Westward Ho!* (1996), les réinterprétations de *Petrushka* (2001) et *HUNT* (2002) de Stravinsky, *Borrowed Light* (2004), *Morphed* (2014) et *Kullervo* (2015) de Jean Sibelius en collaboration avec le Ballet et l'Opéra national de Finlande. Le Nederlands Dans Theater (NDT1), la Batsheva Dance Company (Israël), les Ballets de Lyon, de Lorraine et de Marseille (France), la National Dance Company of Korea (Corée du Sud), le Ballet national de Finlande, entre autres, ont inscrit ses chorégraphies à leur répertoire. *HUNT* est la première pièce de Tero Saarinen que le Ballet de l'OnR fait entrer à son répertoire.

Le CCN•Ballet de l'Opéra national du Rhin

Le Ballet de l'OnR réunit à Mulhouse trente-deux danseurs de formation académique venus du monde entier, sélectionnés pour leur polyvalence. Dirigé par Bruno Bouché depuis 2017, le Ballet s'appuie sur un rayonnement international unique ainsi qu'un engagement profond auprès des publics sur l'ensemble du territoire régional.

Depuis 1985, le Ballet de l'OnR est reconnu comme Centre chorégraphique national (CCN), le seul existant au sein d'une maison d'opéra. Cette identité singulière en fait un pôle d'excellence, dédié à la création de pièces chorégraphiques confiées à des chorégraphes confirmés et à des talents émergents, ainsi qu'au renouvellement d'œuvres majeures existantes. Son répertoire est ainsi l'un des plus diversifiés de France, allant du baroque au contemporain, en passant par des relectures de grands classiques. Avec cette programmation exigeante mais accessible à tous, le Ballet contribue à partager le goût de la danse auprès de tous les publics, qu'il accompagne avec des matinées scolaires et des actions de sensibilisation.

Sous l'impulsion de Bruno Bouché, les missions du CCN se développent. L'invitation de la Compagnie Retouramont, pionnière de la danse verticale, en tant qu'«Artiste Associé», poursuit

la réflexion de la place d'un Ballet dans la cité et développe sa présence dans l'espace public, au plus près des citoyens. La résidence de recherche de Laura Cappelle, soutenue par DanceReflections de Van Cleef & Arpels, analyse les évolutions esthétiques et sociales des ballets contemporains, contribuant aux transformations au cœur du projet d'un Ballet européen au XXI^e siècle.

Le Ballet diversifie également ses horizons artistiques. Situé au carrefour de l'Europe, il explore des dramaturgies et des sujets inédits, en prise avec le monde d'aujourd'hui. La programmation de formes nouvelles et de pièces portées par les danseurs-chorégraphes contribue à faire bouger les frontières de la danse pour faire dialoguer interprètes et chorégraphes, artistes et spectateurs, tradition et prise de risque, modernité et renouveau.



L'OnR remercie

Ses mécènes

Mécène allegrissimo

Fondation d'entreprise
Société Générale

Mécènes vivace

Fondation Orange
Aster Energies
Banque CIC Est

Mécènes allegro

Caisse d'Épargne Grand
Est Europe
SOCOMEK

Mécènes andante

Caisse des Dépôts
CAPEM
Collectal
ETWALE Conseil
EY Groupe Électricité de
Strasbourg (ES)
Groupe Seltz
Groupe Yannick Kraemer
Tanneries Haas

Mécènes adagio

Fonds de dotation AB
PARTAGE
Gerriets SAS
Parcus
Dromson Immobilier
Kerkis
Édouard Genton

Le Cercle des philanthropes

Xavier Delabranche,
Françoise Lauritzen,
Charlotte Le Chatelier,
Catherine Noll

Fidelio

Les membres de Fidelio,
l'Association pour le
développement de l'OnR.
Les entreprises et les
particuliers mécènes
des Dîners sur scène.

Ses partenaires

Partenaires publics

La Ville de Strasbourg
La Ville de Colmar
La Ville de Mulhouse
Le Ministère de la Culture
– DRAC Grand Est
Le Conseil régional Grand
Est
L'Eurométropole de
Strasbourg

Partenaires privés

Cave de Turckheim, Chez
Yvonne, CTS, Dance
Reflections by Van Cleef &
Arpels, Hôtel Tandem, Les
Jardins de Gaïa, Parcus,
Sautter – Pom'Or

Partenaires

institutionnels

Bnu – Bibliothèque
nationale et universitaire,
Bibliothèques idéales, CGR
Colmar, Cinéma Bel Air,
Cinéma Le Cosmos,
Cinémas Lumières Le
Palace Mulhouse, Cinéma
Vox, Espace Django,
Festival Musica, Haute
école des arts du Rhin,
Institut Culturel Italien de

Strasbourg, Librairie
Kléber, Maillon, Théâtre
de Strasbourg - Scène
européenne, Musée
Unterlinden Colmar,
Musée Würth France
Erstein, Musées de la Ville
de Strasbourg, Office de
tourisme de Colmar et sa
Région, Office de tourisme
et des congrès de Mulhouse
et sa Région, Office de
tourisme de Strasbourg et
sa Région, POLE-SUD –
CDCN Strasbourg,
Théâtre national de
Strasbourg, TJP – CDN
Strasbourg Grand Est,
Université de Strasbourg

Partenaires médias

ARTE Concert, COZE
Magazine, DNA –
Dernières Nouvelles
d'Alsace, France 3 Grand
Est, France Musique, JDS,
Magazine Mouvement,
Novo, Or Norme, Pokaa,
Poly, Radio Judaïca, Radio
RCF Alsace, RDL 68,
Smags, Top Music,
Transfuge, Zut

Opéra national du Rhin

Alain Perroux
directeur général

CCN • Ballet de l'Opéra national du Rhin

Bruno Bouché
directeur

Strasbourg

Opéra
Opéra national du Rhin
19 place Broglie
67000 Strasbourg

Mulhouse

Ballet de l'OnR
Centre chorégraphique national
38 passage du Théâtre
68100 Mulhouse

Colmar

Théâtre
Théâtre municipal
3 place Unterlinden
68000 Colmar

La Filature
20 allée Nathan Katz
68100 Mulhouse

Contact

Sarah Ginter, chargée de communication et presse ballet

tél. + 33 (0)6 08 37 70 46 • + 33 (0)3 68 98 75 41

courriel: sginter@onr.fr

CCN • Ballet de l'Opéra national du Rhin

38 passage du Théâtre • BP 81 165 • 68053 Mulhouse cedex

operanationaldurhin.eu

Crédits

Illustration © Sébastien Plassard / Compagnie © Klara Beck

Mentions

Un Boléro

Coproduction Association du 48 ; Le Volcan, Scène Nationale du Havre ; Chaillot – Théâtre national de la Danse ; Les 2 Scènes – Scène nationale de Besançon ; Théâtre du Beauvaisis – Scène nationale de Beauvais ; Le Quartz - Scène nationale de Brest ; Théâtre Louis Aragon, Scène conventionnée d'intérêt national Art et Création – Danse de Tremblay-en-France ; Ménagerie de Verre, Paris ; CCN Ballet de Lorraine ; La Briqueterie – CDCN du Val-de-Marne ; Le Grand R – Scène nationale de La Roche-sur-Yon ; Cité musicale – Metz ; CCNN dans le cadre de Danse en Grande Forme ; Les Quinconces – L'Espal Scène nationale du Mans ; Théâtre Jean Vilar – Scène Conventionnée de Suresnes.

Avec le soutien du Fonds de dotation du Quartz, Brest.

L'association Les porteurs d'ombre est soutenue par Le ministère de la Culture / DRAC Île-de-France au titre de la compagnie conventionnée et par la Région Île-de-France au titre de l'Aide à la Création et de la Permanence Artistique et Culturelle. Spectacle créé en 2020 par la compagnie Les porteurs d'ombre.