



CRÉATION JANVIER-FÉVRIER 2021
FESTIVAL FAITS D'HIVER / MICADANSES-ADDP

CHORÉGRAPHIE : Louis Barreau

DANSE : Marion David, 4 autres danseurs (recrutement en cours)

MUSIQUE : Igor Stravinsky, *Le Sacre du Printemps* (1910-1913)

LUMIÈRE : Françoise Michel (en cours)

SON : Recrutement en cours

DURÉE : Environ 40 minutes

COORDINATRICE DE PROJETS : Jessica Piris

PRODUCTION : compagnie danse louis barreau

COPRODUCTION : micadanses-ADDP, Paris

ACCUEILS EN RÉSIDENCE : ONYX-La Carrière, Saint-Herblain ; micadanses-ADDP, Paris ; TU-Nantes

LE SACRE DU PRINTEMPS



La compagnie danse louis barreau est soutenue pour ses projets par la Ville de Nantes, le Conseil Départemental de la Loire-Atlantique, le Conseil Régional des Pays-de-la-Loire et la DRAC des Pays-de-la-Loire. Elle reçoit également le soutien du groupe Caisse des dépôts pour sa création MONTAGNE DORÉE.

Louis Barreau est artiste invité au SEPT CENT QUATRE VINGT TROIS - cie 29x27 pour les saisons 17-18 et 18-19.

La compagnie est associée au projet Théâtre Francine Vasse - Yvann Alexandre pour les saisons 19-20 et 20-21.

AVANT-PROPOS

Si l'on se penche sur les pièces chorégraphiques qui ont marqué l'histoire de la danse, il n'est pas difficile de remarquer que nombre des versions du *Sacre du printemps* ont été considérées comme des oeuvres majeures, ayant souvent marqué le parcours des chorégraphes qui les ont construites.

Cette observation n'est pas surprenante si on l'associe au choc esthétique qu'a créé, à l'époque, la version d'origine, tant du point de vue musical que chorégraphique.

Si l'histoire a rendu « majeure » cette oeuvre, il est à noter que Nijinski (1889-1950) n'avait que 24 ans lors de sa création en 1913, et Stravinsky (1882-1971), entre 29 et 31 (il a commencé à composer la partition en 1911).

La première version du *Sacre* est donc une « oeuvre de jeunesse » qui contient à la fois la vitalité de l'expérimentation et de la recherche, et l'approfondissement d'une esthétique, d'une parole artistique, d'une signature.

Je choisis aujourd'hui de réunir les conditions pour commencer mon parcours avec *Le Sacre*, « oeuvre de jeunesse » pour 5 danseurs, ce qui m'enthousiasme, me stimule et me passionne.

« Ce que je regrette le plus de là-bas, c'est le violent printemps russe qui semble commencer en une heure et qui fait croire au craquement de la terre entière.

C'était là l'événement le plus merveilleux de chaque année de mon enfance. »¹

¹I. Stravinsky, Page autographe du *Sacre du printemps*, Paris, BNF, 1913 (cité in M. Marnat, *Stravinsky*, Paris, Seuil, p. 33).

NOTE D'INTENTION CHORÉGRAPHIQUE

Pour cette création, comme les précédentes, mon travail se basera sur le lien structurel entre la musique et la danse. Après analyse de la partition du Sacre, je développerai des principes de composition destinés à être mis au travail avec les danseurs. Ces principes engendreront des contraintes et règles de travail précises à l'intérieur desquelles le danseur cherchera comment faire de la place pour sa propre liberté. Cette émancipation doit, à un certain moment du processus, émerger de la structure même, et c'est précisément parce qu'elle « s'arrache » à cette structure, qu'elle peut, à mon avis, se révéler dans toute sa puissance.

LA PARTITION DE STRAVINSKY

Sur le plan musical, Stravinsky a mis en oeuvre dans *Le Sacre* un certain nombre de principes stylistiques et techniques hétérogènes généralisés à toute l'écriture, parvenant ainsi à imposer à l'écoute une forte sensation d'unité. Pour citer quelques un de ces éléments fondamentaux, il faut parler en premier lieu du travail rythmique : métrique variant au fil de l'oeuvre (c'est-à-dire que le nombre de temps par mesure change régulièrement), présence de structures polyrythmiques, (en d'autres termes, juxtaposition de séquences rythmiques souvent concurrentes et variant de façon asymétrique), superpositions d'*ostinati* rythmiques et de formules mélodiques à l'intérieur de cycles dialectiques.¹

Le Sacre, à travers ces blocs à la fois distincts et reliés, renouvelle constamment ses couleurs mélodiques et harmoniques, proposant une grande diversité thématique, parfois associée à des motifs folkloriques russes.

CONTINUITÉ ET DISCONTINUITÉ DANS LE SACRE

Dans cette libération considérable de Stravinsky vis-à-vis des traditions mélodiques et rythmiques, on peut retenir le dialogue entre discontinuité et continuité, entre fragmentation et unité. Sont également posées les notions de répétition et de différence — en quelque sorte voisines des précédentes —, et celles, entre les deux, de variation ou de déclinaison (qui me sont chères car elles m'accompagnent depuis mes premières créations). Cette dialectique musicale se traduit conceptuellement dans l'argument du *Sacre*, entre horizontalité (avec la cyclicité de l'arrivée du printemps), et verticalité (le fait que, dans le sacrifice, la sacrifiée change chaque année).

Il m'est par ailleurs intéressant de constater que toutes les rencontres que j'ai eu avec *Le Sacre* (cf. dernière partie du dossier) ont tourné autour de la notion de cycle, de passage, de changement, et, d'autre part, de celle du « rituel » (naturel, païen ou religieux) nécessaire à l'activation, à la concrétisation de ce passage.

Avec le sacrifice rituel dans l'oeuvre de Stravinsky, « le cycle annuel des forces qui renaissent et qui retombent dans le giron de la nature est accompli dans ses rythmes essentiels. »²

¹ Voir à ce sujet A. Boucourechliev, *Igor Stravinsky*, Paris, Fayard, 1982, p. 39

² I. Stravinsky, « Ce que j'ai voulu exprimer dans *Le Sacre du Printemps* » in *Montjoie !*, n° 8, 29/05/1913, première page. Stravinsky a dit par la suite ne plus se reconnaître dans cette déclaration à propos du *Sacre* (cf. M. Marnat, *op. cit.*, p. 65)

Ces notions m'évoquent, d'une façon plus absolue, l'oscillation du *Sacre* sur un fil tendu entre d'un côté l'impermanence — l'inéluctable changement inhérent à tout être et à toute chose —, et de l'autre l'état d'attention et de présence au monde ici et maintenant, indispensable à la réalisation du changement.

PERSPECTIVES DE COMPOSITION

Je souhaite décliner chorégraphiquement tous ces éléments en prenant le parti-pris de composer une forme par séquence mais dans laquelle, comme dans *Le Sacre*, rien ne semblera jamais s'arrêter du début à la fin de la pièce.

Pour ce faire, il faudra créer, articuler et unifier un certain nombre de séquences structurelles issues d'une réflexion entre la partition de Stravinsky, l'argument de l'oeuvre (cf. partie suivante), et les situations émergeant pendant le processus de composition avec les danseurs.

Ces séquences seront portées par les 5 danseurs, que j' imagine présents du début à la fin au plateau, qui tisseront et déploieront la toile d'une structure dont les innombrables fils spatiaux et relationnels s'entrelaceront pour ne dérouler, au fond, qu'une seule ligne de travail.

L'abondance de ces flux séquencés de réseaux fera écho à la diversité des rencontres, consonantes ou dissonantes, à l'oeuvre dans le dispositif orchestral.

A travers ces séquences à la fois distinctes et coalescentes, c'est au fond la question du temps qui sera posée dans la composition même de la pièce : le temps insaisissable, fugace, qui ne fait que se dérouler, la naissance et la mort de chaque instant de présence, l'universalité de l'impermanence.

Dans *Le Sacre* que je propose de construire, la consécration du printemps ne consistera-t-elle pas à se rappeler, par le biais de l'apparente fixité d'une cérémonie symbolique, le courant infiniment changeant du temps dans lequel nous sommes conduits depuis nos premiers jours ?

L'expérience du sacrifice par l'Elue, symbole ultime de la verticalité de l'instant présent dans le fleuve horizontal et ininterrompu du temps, deviendrait un renoncement libérateur à la saisie et à la fixité de tout être et de toute chose, par l'intermédiaire du geste chorégraphique.



«En composant Le Sacre, je me représentais le côté spectacle de l'oeuvre comme une suite de mouvements rythmiques d'une extrême simplicité, exécutés par de grands blocs humains, d'un effet immédiat sur le spectateur, sans minuties superflues, ni complications trahissant l'effort. »¹

¹I. Stravinsky, *Chroniques de ma vie*, Paris, Denoël, 1962, p. 63-64 (Edition originale parue en 1935)

ABSTRACTION ET PUISSANCE DRAMATURGIQUE

Comme dans mes précédentes créations, je ne veux pas chercher à dire ou raconter quelque chose à travers l'acte de composition et le travail des danseurs car je crois qu'il y a une « puissance expressive du geste », et que par conséquent « la danse n'a pas vraiment besoin de la présence d'une autre pensée »¹. Il est très important pour moi de laisser la danse parler d'elle-même.

Ainsi, je considère que mon métier de chorégraphe consiste, essentiellement et avant toute chose, à organiser structurellement, dans l'espace et le temps, le corps, la relation et le mouvement. Pour moi, la structure et la composition constituent, en tant que telles, une dramaturgie qui émerge et se complexifie dans l'espace entre le chorégraphique d'un côté et l'esprit singulier du spectateur de l'autre.

L'argument du *Sacre* ne comprend pas d'intrigue à proprement parler, et il ne se réfère pas à un contenu narratif spécifique : il est composé de deux tableaux, *L'Adoration de la terre* et *Le Sacrifice*, résumés en quelques brèves phrases suggérant des images, des temporalités et des situations générales².

En composant *Le Sacre*, Stravinsky ne s'est pas « abandonné aux facilités de musiques descriptives, mais [a] fait au contraire appel à des structures et des techniques rigoureuses »³. Ces structures, parce qu'elles dépassent toute idée thématique pouvant inclure ou exclure l'auditeur, dépassent pour ainsi dire leur structure même en s'adressant à tous, ce qui touche, pour moi, à quelque chose d'universel. En ce sens, je souhaite défendre l'idée que les personnages et l'action du *Sacre* puissent être vus comme des prétextes symboliques — même s'ils sont fondamentaux — au service de l'acte esthétique de création dans sa plus pure nature, c'est-à-dire fondamentalement appliqué à tout être.

Mais ce *Sacre* contient une force dramatique que je ne peux pas ne pas considérer. Aussi, plus que de proposer un travail utilisant le contenu dramatique de l'argument, je chercherai à intégrer la puissance sensationnelle liée à ce contenu en déclinant ses spécificités « narratives » à travers des choix de composition spatiale, relationnelle et musicale, ainsi que différents traitements d'efforts, de dynamiques et de densités physiques.

En d'autres termes, je chercherai à faire émerger le fond de ce contenu dramatique, et non sa forme, pour qu'il remplisse, colore ou imbibe la structure chorégraphique.

¹ Comme l'écrit Isabelle Ginot à propos du travail de Dominique Bagouet, cf. I. Ginot, *Dominique Bagouet, un labyrinthe dansé*, Pantin, Centre National de la Danse, p. 76.

² Le programme de la saison 1913 des Ballets Russes, incluant l'argument du *Sacre*, est consultable dans la bibliothèque numérique Gallica de la Bibliothèque nationale de France, [ici](#), p. 35.

³ M. Marnat, *op. cit.*, p. 29.



« Stravinsky a souvent rappelé par quelles déflagrations terrifiantes s'annonce le printemps russe qui, soudain, fait craquer d'énormes masses de glace.

C'est au sein de ce vacarme de l'univers que se situe l'action de son Sacre, les personnes restant à peine différenciés : “adolescents”, “sage” (mais immobile), enfin l’“Élue” (mais représentante archétypale d'une communauté et, par là même, à peine individualisée). »¹

¹ M. Marnat, *op. cit.*, p. 37.

MES RENCONTRES AVEC LE SACRE :
NATURE, DINAUSORES ET NIJINSKI

Mon rapport premier avec *Le Sacre du printemps* est avant tout d'ordre musical. Quand je l'ai entendu pour la première fois, très jeune, j'ai été fasciné, saisi, stupéfait par la musique. Aujourd'hui encore, chaque session d'écoute est un intense moment de fascination, et me donne l'impression que *Le Sacre* incorpore et réalise dans l'instant présent tous les tremblements, toutes les explosions, toutes les morts et toutes les naissances du monde.

L'écoute du *Sacre* me fait éprouver l'arrivée vitale et fracassante du printemps comme si j'étais à l'intérieur même des éléments, comme si la musique modifiait ma nature et ma matière : je deviens la fonte des neiges, la remontée de la sève dans les arbres, le bourgeonnement et la floraison des plantes, l'inéluctable renouveau de la nature, de la faune et de la flore.

L'arrivée du printemps constitue une forme de violence, ou en tout cas un choc à l'oeuvre dans la nature qui soudainement doit se réveiller et changer son rapport au monde.

L'omniprésence de la nature dans *Le Sacre* m'intéresse beaucoup. Je suis très intéressé par les mouvements naturels du monde, qu'ils soient animaux (avec les nuées d'oiseaux ou les bancs de poissons par exemple) ou liés aux éléments tels que les vagues, les transformations des nuages, des couleurs et des lumières du ciel, les lignes droites ou courbes tracées par le vent, *etc.* Je vois ces structures naturelles comme des dispositifs esthétiques et relationnels dont j'aime tenter de comprendre les logiques internes pour m'en inspirer et les transformer dans la composition chorégraphique.

J'ai redécouvert *Le Sacre du printemps*, toujours enfant, avec le long-métrage d'animation des studios Disney, *Fantasia* (1940), dont l'une des séquences présentait la naissance de la Terre et de la vie, l'apparition et la disparition des dinosaures, et la surrection de montagnes. Cette séquence m'a profondément marqué et a contribué à me faire comprendre, sans que je puisse le formuler ainsi à l'époque, le caractère changeant de toute chose.

Enfin, à l'adolescence, la rencontre avec Nijinski et son *Sacre* (puis celui de Bausch, et d'autres...) ont créé de nouveaux chocs esthétiques qui ont renforcé et complexifié ma relation avec cette musique qui n'a pas cessé de m'accompagner jusqu'à aujourd'hui.



« Dans le Prélude avant le lever du rideau, j'ai confié à mon orchestre cette grande crainte qui pèse sur tout esprit sensible devant les choses en puissance qui peuvent grandir, se développer indéfiniment.

C'est la sensation obscure et immense à l'heure où la nature renouvelle ses formes, et c'est le trouble vague et profond d'une pulsion universelle. (...)

Chaque instrument est comme un bourgeon qui pousse sur l'écorce d'un arbre séculaire ; il fait partie d'un formidable ensemble. Et tout l'orchestre doit posséder l'énergie du printemps qui naît. »¹

¹ I. Stravinsky, « Ce que j'ai voulu » *op. cit.*, première page



LOUIS BARREAU
CHORÉGRAPHE ET DANSEUR

Louis Barreau est chorégraphe, danseur et musicien.

Formé au conservatoire de la Roche-sur-Yon (musique, théâtre, danse classique et contemporaine), il poursuit ses études au Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance à Londres, où il obtient le prix d'excellence en composition chorégraphique (*Simone Michelle Award for Outstanding Choreography Achievement*) après s'être spécialisé en différentes techniques contemporaines et classiques.

Dès sa sortie de l'école Laban en 2014, il crée à Nantes la compagnie danse louis barreau. Il entreprend conjointement un Master de recherche en danse à l'Université Paris 8 qu'il finalise en 2016. Après un premier solo, *BOLERO BOLERO BOLERO pour 1 performeur* (2016, Le regard du Cygne, Paris), il poursuit et développe ses recherches centrées sur le lien entre partition musicale et partition chorégraphique avec un trio, *BOLERO BOLERO*

BOLERO pour 3 performeurs (2016, L'étoile du nord - scène conventionnée danse, Paris). Avec *KLISIS KLISEIS* (2017, micadanses-ADDP, Paris), il crée sa première forme longue et clôt son triptyque sur les notions de répétition et de déclinaison.

Quatrième création, *MONTAGNE DOREE* (février 2019, Théâtre de la Cité Internationale, Festival Faits d'hiver, micadanses-ADDP) est un duo de danseurs à l'unisson du début à la fin, accompagnés en live par un pianiste jouant l'intégralité des *Variations Goldberg* de J.S. Bach au plateau.

Louis Barreau continue de centrer son travail sur la relation entre la danse et la musique, en s'intéressant particulièrement à la question de la composition chorégraphique. La présence, la précision et la transformation abstraites du corps dansant, dans sa musicalité, dans son rapport à l'espace et à l'autre sont au cœur de ses recherches.

Photo ci-contre : Emily Bonnet
Louis Barreau dans BOLERO BOLERO BOLERO pour 1 performeur



MARION DAVID
DANSEUSE

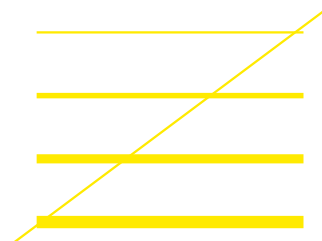
Après s'être formée en danse classique et contemporaine aux conservatoires de La Roche-sur-Yon et de Poitiers, Marion David poursuit son parcours en commençant le Bachelor of Arts in Contemporary Dance (formation en danse contemporaine) du Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance à Londres. Elle y obtient, avec les félicitations du jury, un diplôme de danseuse contemporaine professionnelle.

Pendant cette formation, elle découvre le travail de la chorégraphe anglaise Rosemary Butcher, qui se révélera être un réel tournant dans son travail et

son expérience d'interprète. Elle danse dans une création plastique et chorégraphique, *Navigating in blue* (2015), de l'artiste américaine Susan Sentler.

Aussi bien dans le domaine performatif que dans le milieu chorégraphique, Marion David est intéressée par la singularité de l'écriture des corps dans l'espace, par leurs liens, et par les conséquences immédiates ou reportées des rencontres par la mise en mouvement interne ou externe du corps.

Photo ci-contre : Thibaut Montamat/Didier Olivré
Marion David dans MONTAGNE DOREE



compagnie danse
louis barreau

CONTACTS

CHORÉGRAPHIE Louis Barreau
louisbarreau@danselouisb.fr | 06.86.10.84.50

COORDINATION DE PROJETS Jessica Piris
jessicapiris@danselouisb.fr | 06.21.50.25.20

contact@danselouisb.fr

La compagnie danse louis barreau est portée par :

association

22 | 15

2 place de la Concorde de Sèvre

44200 Nantes

SIRET : 808 784 656 00023

Licence d'entrepreneur du spectacle : 2 : 2-1090037

3 : 3-1090038

Présidente : Camille Verdeau | 06.73.87.26.70

Trésorier : Camille Sablé | 06.75.36.08.95

Camille Sablé est en charge de l'identité visuelle de la compagnie danse louis barreau

06.75.36.08.95 | communication@danselouisb.fr