



# LE SACRÉ DU PRINTEMPS

CHORÉGRAPHIE  
JEAN-CLAUDE GALLOTTA

MUSIQUE IGOR STRAVINSKY

précédé de :  
I. TUMULTE, II. POUR IGOR

production  
Centre chorégraphique national de Grenoble  
coproduction  
Théâtre national de Chaillot  
avec le soutien de MC2 : Grenoble

Ga//otta

THÉÂTRE  
NATIONAL  
DE  
CHAILOTT

# LE SACRE DU PRINTEMPS

précédé de : I. TUMULTE, II. POUR IGOR

## **chorégraphie**

Jean-Claude Gallotta

## **création**

le 7 octobre 2011 à la MC2 : Grenoble

## **production**

Centre chorégraphique national de Grenoble

## **coproduction**

Théâtre national de Chaillot - Paris

## **avec le soutien de**

la MC2: Grenoble

## **CONTACTS DIFFUSION**

**Jean-Luc Larguier / Conseiller production, diffusion, développement**

+ 41 (0)21 323 22 21 > + 41 (0)79 316 75 99 > + 33 (0)6 79 24 35 35 > [jll@interarts.ch](mailto:jll@interarts.ch)

**Jean Ripahette / Directeur de projets CCN de Grenoble**

+ 33 (0)4 76 00 79 74 > + 33 (0)6 33 06 99 11 > [ripahette@ccng.fr](mailto:ripahette@ccng.fr)

## **CONTACTS PRESSE**

**Presse nationale / Opus 64**

Valérie Samuel et Arnaud Pain

+ 33 (0)1 40 26 77 94 > [a.pain@opus64.com](mailto:a.pain@opus64.com)

**Presse locale / CCN de Grenoble**

Hélène Azzaro

+ 33 (0)4 76 00 79 82 > [azzaro@ccng.fr](mailto:azzaro@ccng.fr)

# LE SACRE DU PRINTEMPS

précédé de : I. TUMULTE, II. POUR IGOR

## Calendrier des représentations (en construction)

> **du 7 au 13 octobre 2011**

MC2 : Maison de la culture  
GRENOBLE

> **le 21 octobre 2011**

Espace des Arts, scène nationale  
CHALON-SUR-SAÔNE

> **le 10 janvier 2012**

Espace Malraux  
CHAMBÉRY

> **le 30 mars 2012**

La Comédie  
CLERMONT-FERRAND

> **le 3 avril 2012**

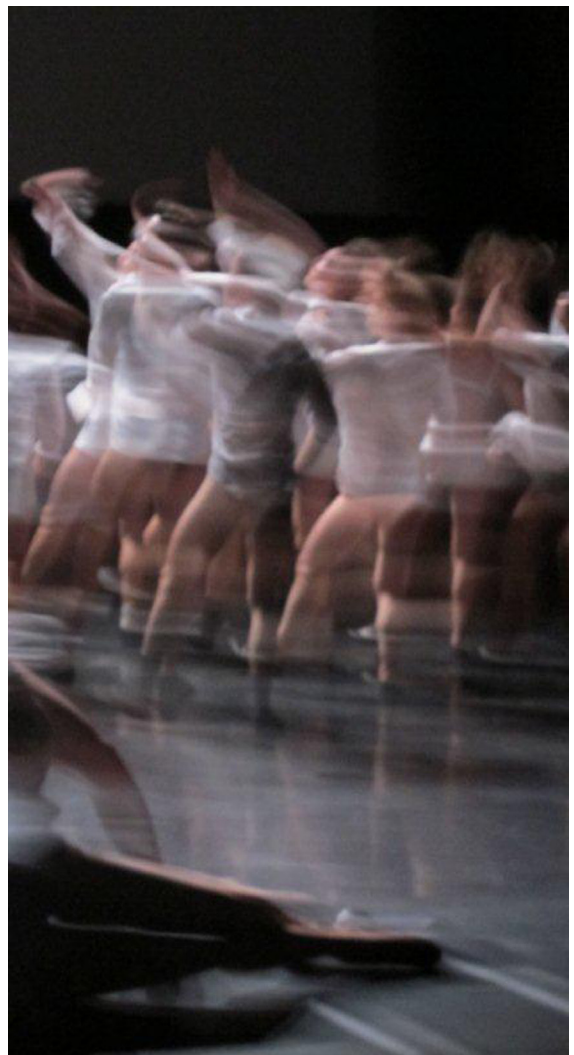
Le Prisme  
ELANCOURT

> **du 6 au 13 avril 2012**

Théâtre national de Chaillot  
PARIS  
(relâche les 8 et 9 avril 2012)

> **le 17 avril 2012**

L'Hippodrome  
DOUAI



# LE SACRE DU PRINTEMPS

précédé de : I. TUMULTE, II. POUR IGOR

## Note d'intention

Chaque chorégraphe porte un *Sacre* en lui. Celui de Jean-Claude Gallotta est gravé au compas sur un pupitre d'écolier. Adolescent, encore étroitement engoncé dans la blouse grise de son triste pensionnat, le futur chorégraphe écoute le professeur de musique parler d'Igor Stravinsky, des Ballets russes, de Nijinski, du «scandale» à la création (au Théâtre des Champs-Élysées, le 29 mai 1913) et entend l'œuvre pour la première fois sur un vieux tourne-disque Teppaz trop sillonné. Assoupi sur son banc en bois, il «s'enrêve» aussitôt, dit-il aujourd'hui. Les images l'emportent. Il s'en souvient encore. Des figures séraphiques, des ombres sensuelles, des corps tourmentés, des éveils interdits, des émois inexplicables, des palpitations troublantes.

C'est alors qu'il chorégraphiait la dernière séquence de son spectacle précédent, *l'Homme à tête de chou*, que lui sont revenus ces souvenirs. Par quelle voie secrète ? Par la silhouette de Marilou traversant la scène comme l'Elue de Stravinsky offerte à la mort ? Par la musique de Serge Gainsbourg nourrie, parfois clandestinement, de références classiques ? Par la vitalité des interprètes dont il lui paraissait indispensable de prolonger la flamme ? En guise de réponse, *le Sacre* s'est alors imposé comme le second volet du diptyque commencé avec *l'Homme à tête de chou* : mêmes danseurs, même lumière sélénienne, mêmes énergies venues directement de la musique.

En hommage à Tadeusz Kantor, et à sa Classe morte, classe qui est aussi celle de beaucoup d'autres enfances en noir et blanc, celle de Jean Vigo (*Zéro de conduite*) ou celle de François Truffaut (*les 400 coups*), la scène est comme passée à l'estompe du souvenir, la musique insolente de Stravinsky et la danse désir des interprètes perçant sous le voile comme des élèves effrontés sous le nuage de craie.

Parce que *le Sacre* est sans nul doute une des matrices par lesquelles il a trouvé l'élan nécessaire pour inventer son itinéraire chorégraphique, Jean-Claude Gallotta a choisi de travailler sur la première version de l'oeuvre, qu'il considère comme une des meilleures, rude, sans afféteries, sans brillance décorative, dirigée et enregistrée par Igor Stravinsky lui-même.

*Le Sacre* est une « cérémonie païenne » selon le compositeur. Pas d'anecdote, pas d'intrigue. Jean-Claude Gallotta ajoute : pas d'Elue, ou du moins pas d'Elue unique, glorifiée puis sacrifiée. Chaque interprète féminine sera « éligible », tour à tour, pour rétorquer à « l'obscur pouvoir discrétionnaire » des dieux et des pouvoirs.

Du rituel, Jean-Claude Gallotta a également retenu le double sens étymologique de « relier » et de « se recueillir ». Il s'agit bien pour lui de se recueillir, comme à genoux, sur les marches de l'autel qui montent et monteront toujours à son adolescence, et de se relier aux maîtres, de Kantor à Fellini, qui l'ont conduit à ne pas l'oublier.

*Le Sacre* est précédé de deux courts avant-programmes :

*I – Tumulte*, où le chorégraphe invite danseurs et public à entendre le silence brut de la danse qui précède le déchaînement de la musique.

*II – Pour Igor*, un solo interprété par Cécile Renard en hommage au compositeur, apostrophé et tutoyé comme un dieu qu'on n'en finit pas de remercier d'avoir cherché sans relâche à instituer par sa musique un ordre entre l'homme et le temps.

Claude-Henri Buffard  
Mars 2011

# LE SACRE DU PRINTEMPS

précédé de : I. TUMULTE, II. POUR IGOR

## Générique

<chorégraphie> **Jean-Claude Gallotta**

<assistante à la chorégraphie> **Mathilde Altaraz**

<dramaturgie> **Claude-Henri Buffard**

<costumes> **Jacques Schiotto et Marion Mercier assistée d'Anne Jonathan**

<musique> **Igor Stravinsky**

version dirigée et enregistrée (1960) par Igor Stravinsky avec le Columbia Symphony orchestra

<paysage sonore (I - Tumulte, II - Pour Igor)> **Strigall**

<lumières> **Dominique Zape assisté de Pierre Escande**

<décors> **Jeanne Dard**

<interprète *Pour Igor*> **Cécile Renard**

<interprètes *Tumulte* et *Le Sacre du printemps*> **Alexane Albert, Matthieu Barbin, Agnès Canova, Ximena Figueroa, Ibrahim Guétissi, Mathieu Heyraud, Georgia Ives, Cécile Renard, Gaetano Vaccaro, Thierry Verger, Stéphane Vitrano, Béatrice Warrant, Thalia Ziliotis**

<régie lumière> **Frédéric Wilhelm**

<régie son> **Antoine Strippoli**

<régie costumes> **Marion Mercier, Anne Jonathan** (en alternance)

<durée> **1h**

<production> **Centre chorégraphique national de Grenoble**

<coproduction> **Théâtre national de Chaillot – Paris**

<avec le soutien de> **la MC2 : Grenoble**

Le Centre chorégraphique national de Grenoble est financé par la Drac Rhône-Alpes / Ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Grenoble, le Conseil Général de l'Isère, la Région Rhône-Alpes et soutenu par l'Institut français pour les tournées internationales.

# LE SACRE DU PRINTEMPS

précédé de : I. TUMULTE, II. POUR IGOR



## **Biographie Jean-Claude Gallotta**

Après un séjour à New-York où il découvre notamment le travail de Merce Cunningham, Jean-Claude Gallotta fonde en 1979 à Grenoble le Groupe Émile Dubois (réunissant danseurs, comédiens, musiciens et plasticiens) qui devient en 1984 Centre Chorégraphique National de Grenoble. En 1986, il devient le premier chorégraphe à la tête d'une Scène Nationale (le Cargo, Grenoble).

Il est l'auteur d'une soixantaine de chorégraphies présentées sur tous les continents, dont *Ulysse*, *Daphnis é Chloé*, *Mammame*, *Docteur Labus*, *Presque Don Quichotte*, une trilogie sur les Gens (*99 duos*, *Trois générations*, *Des Gens qui dansent*). Il a également chorégraphié plusieurs pièces pour les Ballets de l'Opéra de Lyon et de l'Opéra de Paris et a créé et développé dans les années 97-99 une compagnie de danse à Shizuoka (Japon).

En 2008, il crée à Paris avec William Christie et Robert Carsen la tragédie lyrique *Armide* de Lully et à Grenoble dans son studio *Chroniques chorégraphiques* ; en 2009, il crée *l'Homme à tête de chou* à la MC2:Grenoble ; en avril 2011, il se produit en solo avec *Faut qu'je danse !*, présenté en prélude de la recréation à Grenoble de son trio *Daphnis é Chloé*.

En octobre 2011, toujours à Grenoble et avec une pièce pour treize danseurs, il vient à son tour «se frotter» à l'œuvre d'Igor Stravinsky *Le Sacre du printemps*.

# LE SACRE DU PRINTEMPS

précédé de : I. TUMULTE, II. POUR IGOR

## **Entretien avec Jean-Claude Gallotta**

par Claude-Henri Buffard

**Le Sacre du printemps a cent ans en 2013. Depuis un siècle, il intrigue et aimante beaucoup de chorégraphes. Presque chacun d'entre eux semble porter un Sacre en lui....**

Il est certain que *le Sacre* est une sorte de montagne magique pour les chorégraphes. A un moment ou un autre, il est inévitable d'avoir envie de la gravir, de se mesurer à elle, d'aller y voir de près.

***Tu attaques cette « montagne » tardivement dans ton parcours (après plus de soixante chorégraphies), mais en réalité tu l'as « aperçue » très tôt...***

Ça date de mon adolescence, d'un cours de musique dans l'école où j'étais interne et où les événements enthousiasmants étaient rares. Le professeur nous a parlé de Stravinsky, des Ballets russes, de Nijinski, du « scandale » à la création (au Théâtre des Champs-Élysées, le 29 mai 1913) et a posé un disque 33 tours sur l'électrophone de la classe. J'ai été immédiatement emporté par cette musique alors inconnue de moi qui m'ouvrait des champs que je croyais interdits, la sensualité, les corps tourmentés, des émois inexplicables, des palpitations troublantes.

Et puis quelques années plus tard, alors que je ne dansais pas encore, j'ai retrouvé Stravinsky sur ma route. Franck Zappa était mon idole, je cherchais à tout savoir de lui, et j'ai su qu'il avait Stravinsky pour maître. C'est là que j'ai commencé à me familiariser avec le *Sacre*.

***Devenu chorégraphe, te vient inévitablement le désir de l'affronter...***

... par l'intermédiaire de George Balanchine, un maître pour beaucoup de chorégraphes, dont l'enseignement est essentiel. Il avait créé une vingtaine de ballets avec Stravinsky, presque tout, sauf...*le Sacre du printemps*, qu'il jugeait « indansable ». J'ai alors imaginé à l'époque de présenter un *Sacre* en deux temps, ma chorégraphie dans le silence et, avant ou après, la musique, seule, dans le noir. C'était radical, à la mesure des audaces de Stravinsky. Mais ça ne s'est pas fait.

***La nécessité intérieure n'était pas encore là ?***

C'est ça, j'avais besoin de me sentir armé pour affronter cette œuvre, je ne l'étais pas encore à ce moment-là. Il fallait que je trouve ma propre musicalité pour que ma danse essaie de se hisser –disons-le comme ça- à la hauteur de la musique de Stravinsky. Et ce n'est qu'en 2009, pendant les répétitions de *l'Homme à tête de chou* que ça s'est imposé. Les quatorze danseurs, d'une vitalité extraordinaire, m'ont-ils incité à prolonger leur énergie ? Sans doute en partie. J'ai alors vu *le Sacre* comme un second volet de *l'Homme à tête de chou*. J'ai imaginé instantanément que la dernière image –les danseurs venant s'allonger sur le devant de la scène- deviendrait la première image du *Sacre*.

# LE SACRE DU PRINTEMPS

précédé de : I. TUMULTE, II. POUR IGOR

***Restais-tu impressionné par la supposée « indansabilité » de cette œuvre ou as-tu conçu ta chorégraphie comme tu le fais habituellement ?***

J'ai eu quelques appréhensions bien sûr : comment dialoguer chorégraphiquement avec une musique d'une telle puissance ? Qu'est-ce que je peux apporter de plus qui n'a pas déjà été fait ? Mais aujourd'hui, avec la maturité, je sais comment développer ce que j'appellerai ici « la dramaturgie de l'abstraction ». J'ai donc travaillé avec les danseurs comme d'habitude, dans le silence. La différence avec mes autres spectacles est que la musique ayant précédé la chorégraphie j'ai pu tester ma gestuelle au fur et à mesure, séquence par séquence.

***Jusqu'ici, les chorégraphes qui ont mis le Sacre en danse étaient formés à la technique classique, y compris Pina Bausch lorsqu'elle créa l'œuvre en 1975. Il leur était sans doute plus naturel à eux d'en venir un jour au Sacre....***

C'est certain. Et le maître de l'abstraction, Merce Cunningham, n'a évidemment jamais approché *le Sacre*. Mais c'est justement ce qui m'a intéressé. Comment moi, enfant du classique et de l'abstraction, je pouvais trouver mon chemin le long de la musique, sans la suivre et sans l'ignorer non plus bien entendu ; trouver ce que j'appelais tout à l'heure « la propre musicalité » de ma danse.

***Les danseurs, eux aussi, ont à trouver leur propre musicalité... Et il semble que cette chorégraphie-ci leur demande du souffle...***

En effet, même si la durée est assez courte, l'effort est permanent et intense, sans moment de répit. Les danseurs sont ici comme des instruments de musique visuels, toujours vibrants, comme l'ombre portée de l'orchestre sur la scène, ayant à contenir et à communiquer la même énergie que lui. Avec eux, j'interprète à ma façon la fameuse phrase d'Igor Stravinsky: « il ne suffit pas d'entendre la musique, il faut encore la voir. »

***Tu as choisi la version enregistrée par Igor Stravinsky lui-même en 1960 avec le Columbia Symphony orchestra, qui n'est pas la version la plus connue ni la plus jouée, qui est par ailleurs la plus « enlevée », plus rapide que celles dirigées par Bernstein, Boulez ou Karajan...***

Je voulais d'abord rendre hommage à Stravinsky, je voulais « l'entendre ». Il y a des interprétations plus brillantes que la sienne mais je ne voulais pas choisir en fonction de ce critère-là. Même si son interprétation avait été considérée comme vieillotte, ce qui n'est pas le cas, bien au contraire, je l'aurais choisie. Elle me correspond bien. Comme chef, Stravinsky a besoin d'aller vite, il dégraisse, dépouille, c'est rythmé, pulsionnel, parfois violent. Son *Sacre* est très « rock »... !



# LE SACRE DU PRINTEMPS

précédé de : I. TUMULTE, II. POUR IGOR

***Tu dépouilles aussi l'œuvre de son anecdote d'origine, l'« Éluë » n'est pas incarnée par une seule danseuse...***

Comme je l'ai fait dans *l'Homme à tête de chou* où le personnage de Marilou, l'« Éluë » de Gainsbourg, était incarné par chacune des sept danseuses à tour de rôle, dans mon *Sacre*, toutes les filles sont élues ou peuvent être considérées comme telles. J'aime cette idée que chacune de mes interprètes ait sa chance d'être l'Éluë. Une manière pour moi de porter un regard actuel sur cette pièce. « L'eau du bain » social et culturel a changé. Nous ne sommes plus au temps de la « Russie païenne » comme indiqué dans le sous-titre de l'œuvre. Aujourd'hui, nous sommes tous « élus », ou au moins éligibles.

***En 1913, le programme du spectacle précisait : « La terre est couverte de fleurs. La terre est couverte d'herbe. Une grande joie règne parmi les hommes... » La violence du rythme ne nous renvoie pas aux mêmes images aujourd'hui...***

La musique m'a entraîné en effet plutôt du côté de l'urbain, de l'asphalte, du minéral. Les danseurs ne « piétinent [plus] la terre avec extase ». Dans certaines séquences, ils forment un groupe explosif, rageur, combattif; musique et danse semblent parfois sorties de *West Side Story*.

***Comme cela se fait, parce que l'œuvre est courte, tu la fais précéder de deux courts avant-programmes, Tumulte et Pour Igor....***

Oui, en premier lieu, *Tumulte*, où j'invite le public à écouter le silence brut de la danse qui précède le déchaînement de la musique. C'est un aperçu de la danse du *Sacre* que l'on va découvrir quelques minutes plus tard, un peu comme si on surprenait les danseurs à l'entraînement quelques minutes avant la représentation. Puis *Pour Igor*, un solo-hommage au compositeur, dansé par Cécile Renard, dans un paysage sonore d'Antoine Strippoli, une façon de « tutoyer » Stravinsky, de lui offrir quand même une Éluë, comme échappée de sa musique.