

Empreintes Russes (1909-2009)

Serge Lifar et Olga Spessivtzeva dans L'Oiseau de feu. Photographie Manuel Frères, 1926. DR, médiathèque du CND.



• **Mer. 6 janvier au sam. 10 avril 2010**
Exposition *Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)* : une approche thématique, historique et sociologique inédite sur une période encore inexplorée.

• **À partir du 26 octobre 2009**
Des spectacles, une conférence dansée, des projections de films, un stage pour danseurs professionnels



centre
national
de la
danse

Dossier de presse

Communication
Centre national de la danse
Karine Atencia /
Anne-Sophie Voisin
1, rue Victor Hugo
93507 Pantin cedex
T 01 41 83 98 11 / 12
F 01 41 83 27 24
karine.atencia@cnd.fr /
as.voisin@cnd.fr

Bureau de presse
Pierre Laporte Communication
Margot Videcoq
51, rue des Petites Écuries
75010 Paris
T 01 45 23 14 14
F 01 45 23 14 15
margot@pierre-laporte.com



Téléchargez des photos
depuis notre site internet
en vous procurant un login
et un mot de passe auprès
de notre webmestre :
webmaster@cnd.fr

1, rue Victor Hugo
93507 Pantin cedex

01 41 83 98 98

reservation@cnd.fr
www.cnd.fr



M RER
Hoche
Ligne 5 Pantin
Ligne E

Président du conseil
d'administration
Christophe Tardieu
Directrice générale
Monique Barbaroux

evene.fr

www.mouvement.net
MOUVEMENT

TÊTU

un événement
Télérama

un événement
Danser

Sommaire thématique

Note d'intention p. 3
Empreintes russes (1909-209)

Exposition p. 4-28
Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)
Du mercredi 6 janvier au samedi 10 avril 2010

Manifestations p. 29-38

Spectacles p. 30-33
École nationale supérieure de danse de Marseille p.30
Mercredi 3 au vendredi 5 mars 2010 à 20h30

Le Conservatoire de Paris / cnsm dp p.31
Mercredi 17 au vendredi 19 mars 2010 à 20h30

Raimund Hoghe p.32-33
Jedi 25 au mardi 30 mars 2010 à 20h30 (relâche sam. 27 et dim. 28)

Conférence dansée p. 34
Malandain Ballet Biarritz
Mercredi 10 au vendredi 12 mars 2010 à 20h30

Cinéma p. 35-36
Massine : la gaîté parisienne
Lundi 18 janvier 2010 à 20h

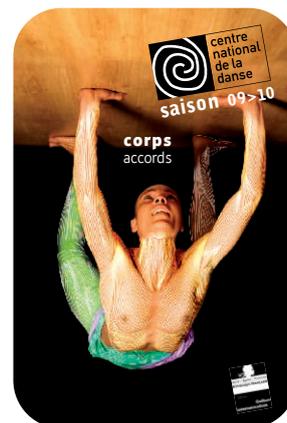
1930-1960 : quand la danse fait son cinéma
Samedi 6 et dimanche 7 février 2010

Formation continue p. 37-38
Le Sacre du printemps selon et d'après Vaslav Nijinski
Du lun. 26 au mer. 28 octobre 2009 / 10h-13h et 14h-17h

Calendrier p. 39

Renseignements pratiques p. 40

Aller au CND à Pantin p. 41



01 41 83 98 98
www.cnd.fr
reservation@cnd.fr

Empreintes Russes (1909-2009)

Le 16 août 1912, les Ballets russes, créés trois ans plus tôt par Serge de Diaghilev, inaugurent le casino de Deauville à l'occasion d'une grande soirée de gala organisée au profit de la Croix-Rouge française. Nijinski y danse *Le Spectre de la rose* de Michel Fokine (1911) sur une musique de Carl Maria von Weber, un décor et des costumes de Léon Bakst. En quoi cette soirée est-elle emblématique de la démarche de la troupe ?

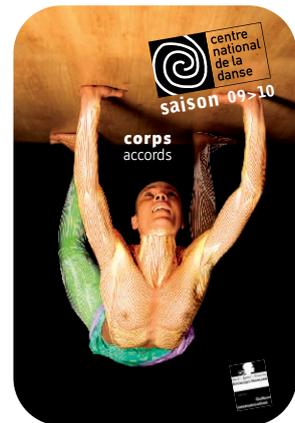
Première compagnie de ballet privée européenne, les Ballets russes invitent à collaborer des peintres, des musiciens non spécialistes du ballet et des chorégraphes. Diaghilev invente les soirées de danse, composées de pièces courtes qu'il préfère aux grands ballets. Soutenue par de nombreux mécènes, la compagnie se produit aussi lors de galas de bienfaisance. Elle crée ainsi un modèle où s'imbriquent considérations esthétiques et économiques.

Révéler l'héritage des Ballets russes et son influence durable en France, jusqu'à la fin des années 1950, tel est le projet de la thématique «Empreintes russes». Durant la saison 09>10, **une exposition** ainsi qu'une riche **programmation de spectacles, conférences dansées et de films** offrent au public l'occasion de découvrir ou de porter un regard neuf sur trente années de vie chorégraphique en France.

Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959), exposition présentée durant trois mois au Centre national de la danse, pose par le biais de textes, images et vidéos les jalons chorégraphiques de la période. L'opportunité est aussi offerte aux curieux de voir **des reconstructions et des créations d'œuvres** de Michel Fokine, de Bronislava Nijinska, de Léonide Massine et de Serge Lifar. L'évocation du corps « spirale » du *Spectre de la rose* et de celui géométrisé de *Parade* viennent alimenter cette thématique, enrichie par **deux reprises** : *Le Sacre du printemps* de Joseph Russillo (1978) et *Sacre – The Rite of Spring* de Raimund Hoghe (2004).

Les cinéphiles et les passionnés de danse peuvent aussi revoir sur grand écran Massine, Lifar et d'autres protagonistes de la danse classique, au cours d'une soirée en collaboration avec la Cinémathèque de la Danse qui se tiendra dans la salle prestigieuse de la Cinémathèque française à Bercy et d'un programme au Ciné 104, à Pantin.

Enfin, sous la houlette de Dominique Brun, les danseurs professionnels peuvent s'exercer lors d'une **formation continue** à l'analyse des documents d'archives et expérimenter la danse du *Sacre*, tandis que, durant toute la saison, de nombreux groupes d'enfants s'initient à ce moment de l'histoire de la danse, grâce à des **parcours** ponctués de visites guidées de l'exposition, de découvertes et d'initiations au répertoire des Ballets russes. ●●●●●



01 41 83 98 98

www.cnd.fr

reservation@cnd.fr

Claire Rousier

directrice du département Mémoire et Recherche

Exposition

Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)

Mer. 6 janvier au sam. 10 avril 2010



Cette exposition met en lumière l'héritage des Ballets russes de 1929 à 1959, leur influence sur l'esthétique et les modes de production des spectacles. Le mythe des Ballets russes à travers la personnalité de Nijinski, les diverses formes de commémorations jusqu'aux nouvelles versions chorégraphiques des œuvres de la troupe, témoignent de l'exceptionnel impact des Russes en France.

En partenariat avec l'INA et la Cinémathèque de la Danse.

Avec le soutien de CulturesFrance.

Manifestation organisée dans le cadre de l'Année France-Russie 2010
www.france-russie2010.com



Sommaire de l'exposition

Note d'intention	p. 6-8
Exposition <i>Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)</i>	p. 6-7
Conférence <i>Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)</i> / Florence Poudru	p. 8
Exposition	
I. LEGS DES BALLETS RUSSES	p. 9
Une troupe privée	p. 9
La soirée-mosaïque de ballets	p. 9
La parité des arts	p. 10
L'expressivité du corps	p. 10
Mobilité & cosmopolitisme	p. 11
La danse masculine	p. 11
Galas & soirées de charité	p. 11-12
II. LE LABEL RUSSE	p. 12
Exilés russes	p.12
Anna Pavlova	p.12
Les Ballets Ida Rubinstein	p.13
Lifar à l'Opéra de Paris	p.13
Vrais et faux Russes	p.14
Opéras russes	p.14
Déclinaison de « Ballets russes »	p.15
Les Ballets (russes) de Monte-Carlo	p.15
Nouveau(x) Ballet(s) de Monte-Carlo	p.16
Le marquis de Cuevas	p.16
III. TRANSMISSIONS	p. 17
Les « passeurs » russes	p.17
<i>Les Sylphides</i>	p.18
<i>Les Danses polovtsiennes</i>	p.18
<i>Petrouchka</i>	p.19
<i>Schéhérazade</i>	p.19
<i>Carnaval</i>	p.20
<i>Le Tricorne</i>	p.20
<i>Apollon musagète</i>	p.21
Ballets du XIX ^e siècle	p.21
IV. RÉGÉNÉRATIONS	p. 22
Musique et danse	p.22
Lignes nettes et acérées	p.22
Festivals et congrès de danse	p.23
Réminiscences, relectures	p.23
V. LE MYTHE	p. 24
Une troupe légendaire	p.24
Le Spectre de Nijinski	p.24
À la mémoire de Diaghilev	p.25
Commémorations	p.25
Disparitions, résurgences	p.26
À paraître	p. 27
Catalogue de l'exposition	
Visites guidées autour de l'exposition	p. 27
Éducation artistique et culturelle	p. 27
Les expositions tournent	p. 28

Exposition
Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)

Mer. 6 janvier au sam. 10 avril 2010

Entrée libre

Commissariat général :

Claire Rousier

Commissariat scientifique :

Florence Poudru

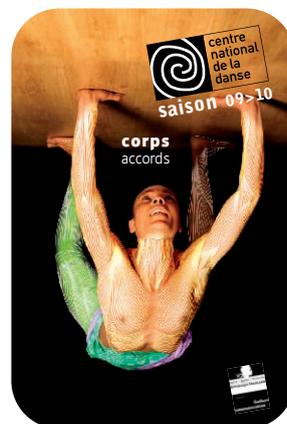
Conception graphique :

Agnès Dahan

En partenariat avec la Cinémathèque de la Danse et l'INA.

Avec le soutien de CulturesFrance.

Manifestation organisée dans le cadre de l'Année France-Russie 2010.



01 41 83 98 98

www.cnd.fr

reservation@cnd.fr

Exposition

Du mercredi 6 janvier au samedi 10 avril 2010
/ CND Pantin

Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)

Les Ballets russes ont été créés à Paris au Théâtre du Châtelet en mai 1909 et disparaissent vingt ans plus tard avec leur fondateur Serge de Diaghilev. L'histoire de la troupe après sa disparition est ponctuée de nouveaux jalons tous les dix ans : hommages, expositions, publications n'ont en effet cessé de marquer les années finissant en 9 durant tout le xx^e siècle, célébrant ainsi la gloire des Ballets russes.

Qu'advient-il de l'héritage de la troupe après sa disparition ? Comment le mythe des Ballets russes s'est-il construit et n'a-t-il cessé de se développer au fil du temps ? Ce sont ces questions qui ont présidé à la réalisation de cette exposition, conçue en 2009 à l'occasion du centenaire de la création des Ballets russes. Elle vient à sa manière poser un jalon supplémentaire dans l'histoire des commémorations des Ballets russes. La période 1929-1959 couvre l'immédiat après-Ballets russes jusqu'à la fin d'une époque, marquée par le départ de Lifar de l'Opéra de Paris en 1958 et le décès du marquis de Cuevas en 1961.

L'exposition *Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)* propose une approche thématique historique, et sociologique inédite sur une période encore inexplorée. Construite en cinq parties complémentaires, l'exposition vise tout d'abord à mettre en lumière de façon synthétique les principaux apports des Ballets russes : la parité des arts comme valeur fondatrice d'une démarche esthétique, la mise en valeur de la danse masculine, l'expressivité du corps et la création de ballets de courte durée. Elle propose aussi une lecture de leur mode d'organisation : première troupe indépendante, les Ballets russes bénéficient du soutien de nombreux mécènes, développent un nouveau réseau de diffusion en France fondé sur les casinos des villes d'eau et sur certains opéras. Son activité trouve aussi un espace d'expression au sein de galas et de diverses manifestations caritatives. La troupe effectue également des tournées dans le monde entier.

Les Ballets russes voient le jour dans un contexte diplomatique favorable entre la France et la Russie, marqué par un fort engouement pour tout ce qui relève de la sphère russe. Le label russe est alors porteur et le restera longtemps, même après la révolution de 1917. C'est l'objet de la seconde partie de l'exposition, qui met notamment en lumière le phénomène de la russification des noms des danseurs d'origine cosmopolite. De nombreuses troupes « russes » se succèdent après la disparition des Ballets russes ; elles font fructifier le répertoire de la célèbre troupe, s'appuient sur leurs principaux protagonistes tout en cherchant à profiter de ce label russe.

Exposition

Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)

Mer. 6 janvier au sam. 10 avril 2010

Entrée libre

Commissariat général :

Claire Rousier

Commissariat scientifique :

Florence Poudru

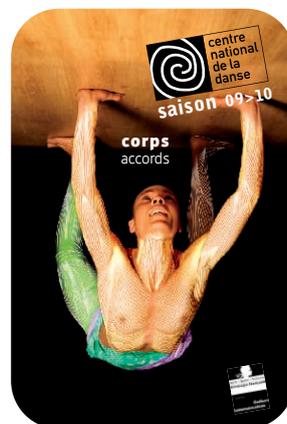
Conception graphique :

Agnès Dahan

En partenariat avec la Cinémathèque de la Danse et l'INA.

Avec le soutien de CulturesFrance.

Manifestation organisée dans le cadre de l'Année France-Russie 2010.



○ 01 41 83 98 98

○ www.cnd.fr

○ reservation@cnd.fr

...

Boris Kochno et Serge Lifar, ainsi que de nombreux artistes comme Michel Fokine, Léonide Massine, Bronislava Nijinska ou George Balanchine, perpétuent l'esprit des Ballets russes. Cette transmission passe également par de nombreux professeurs russes présents à Paris. La troisième section de l'exposition permet de révéler les modalités de cette passation et étudie les nombreuses reprises et créations d'œuvres des Ballets russes : *Les Danses polovtsiennes*, *Les Sylphides*, *Le Tricorne*, *Petrouchka*, *Schéhérazade*, *Apollon Musagète* ou *Carnaval*.

Les compagnies qui succèdent à la troupe de Diaghilev ne se contentent pas de reprendre à leur compte ces œuvres phares, elles cherchent aussi à renouveler les principes esthétiques dont elles sont les héritières. Si la nature de la collaboration entre peintres et chorégraphes reste la même, des innovations et une grande liberté marquent en revanche le rapport entre la musique et la danse. Les corps s'expriment dans une gestuelle épurée qui contraste avec la rondeur du mouvement en cours jusqu'alors.

La dernière partie de l'exposition révèle comment les figures de Diaghilev et de Nijinski ont incarné l'identité des Ballets russes pour la postérité. Elle dévoile également comment de nouvelles versions de leurs ballets ont lieu dès les années 1930, et par la suite de véritables relectures sous la houlette de Maurice Béjart. Enfin, elle témoigne du fait que les ballets repris entre 1929 et 1959, comme *Schéhérazade* ou *Carnaval*, ne sont plus les œuvres les plus fréquemment reconstruites ensuite. *L'Après-midi d'un faune* ou *Le Sacre du printemps*, qui avaient fait scandale à l'époque des Ballets russes, semblent avoir la faveur des compagnies et du public à notre époque.

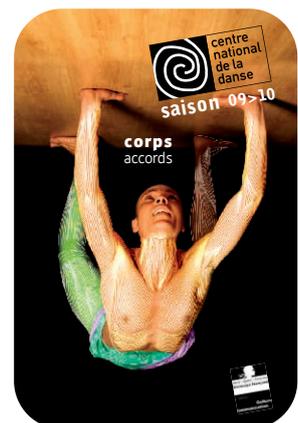
Médiathèque du CND

Les fonds d'archives du CND constituent un ensemble significatif de sources inédites pour la connaissance des œuvres et des personnalités de l'art chorégraphique des XX^e et XXI^e siècles.

Dans le cadre de l'exposition *Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)*, une dizaine de vidéos présentées sont issues des archives.

**1, rue Victor Hugo
93507 Pantin cedex
T 01 41 83 98 00
mediatheque@cnd.fr**

**Ouverture au public
lundi et mardi de 13h à 19h,
mercredi et vendredi de 10h à 19h**



01 41 83 98 98

www.cnd.fr

reservation@cnd.fr

Conférence

Mercredi 6 janvier à 18h
/ Grand Studio - CND Pantin

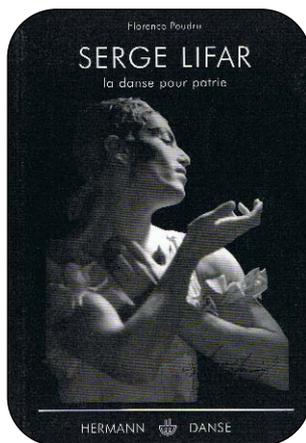
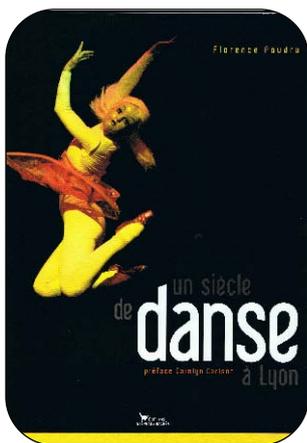
Florence Poudru présente les grands axes de l'exposition.

FLORENCE POUDRU

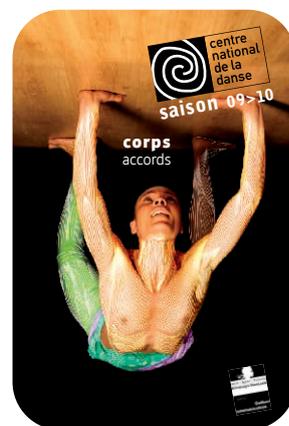
Docteure de l'Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Florence Poudru est historienne, spécialiste de danse. Elle enseigne notamment à l'Université Lyon 2 et au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon. Formatrice pour le diplôme d'État et le Certificat d'aptitude, elle est membre du Jury national d'Histoire de la danse et expert.

Conférencière dans les théâtres (Ballet National de Marseille, Opéra National de Lyon...), elle est également auteure de programmes pour le Grand Théâtre de Genève et l'Opéra de Paris, co-auteure de *L'Histoire de la danse* (Éditions du CND, collection «Cahiers de la pédagogie», 2000), *André Jolivet, Portraits* (B.N.F., 2005), *Violette Verdy* (Éditions du CND, collection «Parcours d'artistes», 2008), auteure de *Serge Lifar, la danse pour patrie* (Hermann, 2007) et de *Un Siècle de danse à Lyon* (Éditions Stéphane Bachès, 2008).

Elle est commissaire scientifique de l'exposition *Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)*, programmée au Centre national de la danse en 2010. ●●●●●



Tarif : 6 €
Abonné CND : offert dans la limite
des places disponibles



01 41 83 98 98

www.cnd.fr

reservation@cnd.fr

I. LEGS DES BALLETS RUSSES

Une troupe privée

Première troupe privée d'envergure, les Ballets russes (1909-1929) sont fondés par le Russe Serge de Diaghilev, à l'occasion des spectacles du Théâtre du Châtelet, en mai 1909 à Paris.

Fort du succès des concerts russes qu'il organise à Paris dès 1907, Diaghilev propose des soirées consacrées au ballet, quasi inexistantes en France. Ces événements s'inscrivent dans un contexte diplomatique favorable entre la France et la Russie qui aboutira à la Triple entente (1914). Après la mort du grand-duc Vladimir qui le soutenait, Diaghilev compte sur les mécènes parisiens, nécessaires à cette entreprise onéreuse. Le public est d'abord celui du « Tout-Paris », personnalités mondaines, hommes politiques et artistes.

En vingt ans d'existence, la troupe nomade présente quatre-vingts ballets. Quatre maîtres de ballet se succèdent : Michel Fokine (1909-1912, 1914), Léonide Massine (1915-1921), Bronislava Nijinska (1921-1924) et George Balanchine (1925-1929). Parmi les danseurs, citons Anna Pavlova, Tamara Karsavina, Vaslav Nijinski, Anton Dolin et Serge Lifar.



Tamara Karsavina et Vaslav Nijinski dans
Le Spectre de la rose de Michel Fokine
Photographie Auguste Bert, 1911
Bibliothèque-Musée de l'Opéra/BnF

La soirée-mosaïque de ballets

À l'Opéra, la danse était jusqu'alors présentée lors d'une soirée lyrique.

Diaghilev, lui, propose la soirée-mosaïque, composée de trois à quatre ballets. Le principe consiste en un habile mélange d'œuvres existantes et de créations, qui rompent parfois avec les codes admis. En 1912, les créations de *L'Après-midi d'un faune* et du *Dieu bleu* voisinent avec deux succès, *L'Oiseau de feu* et *Le Spectre de la rose* : ce mélange garantit la réussite des Ballets russes auprès d'un public varié.

Chaque ballet, d'une durée assez réduite (de 10 à 40 minutes), est présenté sans interruption : le découpage en actes tend à disparaître, sauf lors de la reprise du répertoire russe du XIX^e siècle. Les appellations qui définissent les œuvres sont très précises et liées à l'esthétique ou à l'inspiration de chacun. Les termes de mimodrame, rêverie romantique, miniatures chorégraphiques, ballet fantastique ou réaliste témoignent de cette subtile diversité. Pour plonger le spectateur dans l'univers visuel d'un ballet, chaque pièce est annoncée par un rideau de scène conçu par un peintre-décorateur.



Serge Lifar et Olga Spessivtzeva
dans *L'Oiseau de feu*
Photographie Manuel Frères, 1926
DR, médiathèque du CND
Costumes : Natalia Gontcharova
© Adagp, Paris 2010

La parité des arts

Dans la conception du ballet de Michel Fokine, premier chorégraphe de la troupe, la parité entre musique, danse et peinture est essentielle. Léonide Massine, Bronislava Nijinska, George Balanchine et Vaslav Nijinski, auteur de quatre œuvres, reprendront ce principe : aucun art ne domine, pas même la danse. La force des Ballets russes réside dans leur capacité de mutation et dans la diversité de leurs collaborateurs : chorégraphes, compositeurs (parmi lesquels Stravinsky qui gagne là sa notoriété), peintres (Léon Bakst, Alexandre Benois...) et librettistes (Jean Cocteau, Boris Kochno...).

« Tableau chorégraphique » ou « symphonie chorégraphique » : ces termes soulignent la part active du musicien ou du peintre, parfois coauteur du livret de ballet. Fokine ne considère pas le rôle du musicien comme limité à l'habillage d'une trame rythmique au service de la danse : « La musique n'est pas le simple accompagnement d'un pas rythmique, mais l'une des parties de la danse même ; la qualité de l'inspiration chorégraphique est déterminée par la qualité de la musique », rapporte Tamara Karsavina.

Ce nouveau dialogue des arts attire les compositeurs les plus talentueux. La musique n'étant plus « inféodée » à la danse, ces derniers s'intéressent davantage au ballet : Maurice Ravel, Claude Debussy, Manuel de Falla, Erik Satie, Igor Stravinsky, Serge Prokofiev composent pour les Ballets russes. Michel Fokine choisit parfois une partition préexistante, procédé peu orthodoxe systématisé par Isadora Duncan.

Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, le décor avait une fonction illustrative et était conçu par un décorateur professionnel. L'esthète Diaghilev systématisa le recours à un peintre. L'artiste apporte sa « contemporanéité » à l'univers visuel du ballet : les esthétiques fauves, cubistes, rayonnistes, futuristes ou constructivistes reflètent les courants d'avant-garde. Le peintre conçoit également les costumes, s'affranchissant du tutu et du pourpoint, et assure ainsi une cohésion esthétique.

L'expressivité du corps

Michel Fokine, maître de ballet au Mariinski, s'illustre dès 1907 avec *La Mort du cygne*, solo de trois minutes conçu pour Anna Pavlova : par sa brièveté, sa poésie, son refus de la narration, ce solo marque un tournant. Considéré comme un « réformateur », Fokine applique ses idées aux Ballets russes. Selon lui, le danseur ne doit pas saluer après sa variation : ainsi, l'unité et la continuité de l'œuvre ne sont pas rompues. La technique n'est pas l'essentiel du ballet. Les pointes s'imposent si le style du ballet s'y prête : justifiées dans *Les Sylphides*, elles sont absentes des *Danses polovtsiennes*. Fokine évite le langage gestuel de la pantomime, lui préférant l'expressivité de tout le corps : dans ses pièces, buste et bras ont un usage libre et varié.

Chacun de ses successeurs prolongera à sa manière ces conceptions qui renouvellent la danse classique. L'influence du sport et la fréquentation des plages dans les années 1920 confèrent au mouvement un caractère parfois athlétique, tandis que le corps masculin s'expose plus dénudé.



Alexandra Danilova dans *Soleil de nuit*
Photographie anonyme, c. 1929
DR, médiathèque du CND
Costumes : Michel Larionov
© Adagp, Paris 2010



Répétition de *Noces* de Bronislava Nijinska
Photographie Emile Marcovitch, c. 1923
DR, médiathèque du CND

Mobilité & cosmopolitisme

Les Ballets russes se produisent dans les grandes villes européennes, en Amérique latine, aux États-Unis. La mobilité de la compagnie et de ses œuvres est sans précédent. En France, en plus de Paris et de Lyon, qui bénéficie d'une situation géographique privilégiée, les Ballets russes tournent dans les lieux de villégiature de leur public sélect, uniquement dans les casinos. Ils sont reçus à Deauville, Bayonne, Vichy, et à Monte-Carlo.

En 1910, les Ballets russes dansent également *Giselle*, disparu des programmes en France mais pas en Russie où il est remanié. Ils font connaître *Le Lac des cygnes* et *La Belle au bois dormant* du répertoire du Mariinski de Saint-Petersbourg. Ces ballets circulent grâce à eux. Le cosmopolitisme des danseurs doit rester discret. Russes ou polonais, ils sont rejoints dès la saison 1912-1913 par des Anglais auxquels Diaghilev impose un pseudonyme russe, afin de justifier son label. Après la Révolution russe, bien que de jeunes Russes choisissent l'exil, d'autres Anglais sont encore engagés.



Artistes des Ballets russes en voyage à Berlin en 1929
Photographie anonyme
DR, Archives de la Ville de Lausanne,
Fonds privé P63 (Serge Lifar)

La danse masculine

Au début du xx^e siècle, les effectifs des ballets d'opéras en France sont majoritairement féminins. La forte tradition de danse masculine des Russes apparaît donc comme un attrait supplémentaire. Le nombre de danseurs aux Ballets russes l'atteste : en 1910, les premiers danseurs sont aussi nombreux que les ballerines (10 solistes en tout). S'y ajoutent 5 danseurs de catégorie intermédiaire, puis le corps de ballet mixte. Sur un ensemble de 71 danseurs, 46 % sont des hommes.

À l'importance numérique de danseurs, très mis en valeur dans *Les Danses polovtsiennes* par une technique virile, s'ajoute l'excellence de solistes tels que Vaslav Nijinski, Adolphe Bolm, Alexandre Volinine, Mikhael Mordkin et, plus tard, Léonide Massine, Nicolas Zverev, Léon Woizikovski, Stanislas Idzikovski, Anton Dolin, Serge Lifar. Alors que les titres de ballets renvoyaient souvent à des rôles féminins, les Ballets russes osent des titres éponymes masculins : *Petrouchka*, *Narcisse*, *Apollon musagète* et *Le Fils prodigue* recentrent l'intérêt sur le danseur.



Adolphe Bolm dans *Les Danses polovtsiennes*
Photographie anonyme, s.d.
DR, Bibliothèque-Musée de l'Opéra/BnF

Galas & soirées de charité

Dès 1910, la compagnie participe à des soirées diplomatiques et mondaines franco-russes.

Lors de l'inauguration du casino de Deauville, le 16 août 1912, un gala mondain organisé sous l'égide de son directeur, Eugène Cornuché, a lieu au profit de la Croix-Rouge française. Les Ballets russes s'y produisent. Composée de musique, de poésie et de danse, la soirée à laquelle participe la célèbre basse Fédor Chaliapine est une occasion pour les Deauvillais de découvrir Nijinski dans *Le Spectre de la rose*. La troupe y interprète également *Le Festin* de Fokine, une suite de danses dans le goût de l'époque.

Après la Révolution russe de 1917 et l'exil de nombreux Russes blancs, les galas changent de nature : ils seront au profit des réfugiés russes en France, voire au bénéfice du Comité de secours aux écrivains et savants russes en France (1922).

« Diaghilev aurait pu s'enrichir sans risque en jouant chaque année *Schééhérazade* et *Le Spectre de la rose* », affirme Michel Georges-Michel. Le succès commercial et public n'empêche pourtant pas Diaghilev de risquer de déplaire avec des innovations hardies.

II. LE LABEL RUSSE

Exilés russes

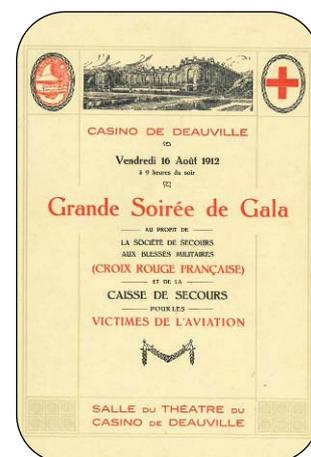
Habituelle chez les écrivains et les artistes, la présence russe en France change de nature après la Révolution de 1917. Contraints à l'exil s'ils sont des « Russes blancs » défavorables au régime bolchévique, nombre de Russes émigrent en Europe, notamment en France dès 1920.

En 1921, l'URSS n'est pas encore reconnue par la France qui demande à la Société des nations (SDN) de prendre en charge les réfugiés et de leur fournir une protection. Le diplomate Fridtjof Nansen conçoit un passeport pour ces derniers en 1922, reconnu par trente-huit États : un Russe ayant quitté son pays après la Révolution ne peut être réclamé par l'URSS... Toute sa vie, Serge Lifar conservera ce passeport d'apatride, d'autres opteront pour la naturalisation. Entre les deux guerres, des galas seront organisés au profit du Fonds Pouchkine, de Nijinski et des réfugiés.

Anna Pavlova

La célèbre danseuse russe Anna Pavlova, *prima ballerina* du Mariinski de Saint-Petersbourg, se produit à l'étranger dès 1907, puis aux Ballets russes : elle y interprète *Les Sylphides* et *Le Pavillon d'Armide* en artiste invitée. À partir de 1913, elle organise sa propre tournée internationale avec certains danseurs des Ballets russes comme Alexandre Volinine, Pierre Vladimirov et Mikhael Mordkin. Ce dernier, tout comme le Russe Ivan Clustine, maître de ballet à l'Opéra de Paris, chorégraphie pour elle. Elle danse *La Mort du cygne* de Fokine. Elle conçoit et interprète des soli brefs, *Dragonfly* ou *Californian Poppy*. Son répertoire est composite mais plutôt traditionnel.

Le rayonnement de sa troupe est mondial, les tournées incessantes. Se produisant aussi dans les music-halls, Anna Pavlova touche un public plus large que celui des Ballets russes. Elle remplit les salles jusqu'à sa mort et reste le plus grand nom russe de la danse. Très vite, son solo emblématique *La Mort du cygne* a été associé à l'héritage des Ballets russes qui ne l'ont pourtant jamais dansé. Cet amalgame perdure toujours.



Gala du 16 août 1912
au Théâtre du casino de Deauville
Couverture de programme, 1912
DR, collection particulière



Anna Pavlova dans *Dragonfly*
Photographie anonyme, s.d.
DR, médiathèque du CND

Les Ballets Ida Rubinstein

Ida Rubinstein, danseuse-mime pétersbourgeoise, a incarné deux rôles aux Ballets russes, Cléopâtre et Zobéïde (*Schéhérazade*) avant de constituer une troupe épisodique dès 1911. Elle commande des pièces de théâtre et, pour la danse, fait appel aux artistes de Diaghilev : Fokine, Nijinska, Stravinsky, Benois et Ravel. Ce dernier compose *Boléro* pour elle, assimilé depuis à l'héritage des Ballets russes. À sa façon, elle concurrence Diaghilev. Elle est le plus important mécène de l'entre-deux-guerres et contribue au mythe russe grâce à la générosité indéfectible de l'homme d'affaires Walter Guinness.

En 1931 et 1934, « l'Ida prodigue » loue l'Opéra de Paris pour des soirées où, dans l'esprit de Fokine, elle promeut « l'art aux trois visages » (musique, théâtre, danse) : *Amphion*, *Perséphone*, *Sémiramis* et *Diane de Poitiers* y sont créés. Ses spectacles requièrent de très nombreux artistes, musiciens, choristes, danseurs. Les tenues de ses rôles-titres sont réalisées par les maisons de haute couture Lanvin ou Paquin. Cette personnalité reste une figure énigmatique trop méconnue.



Ida Rubinstein
Photographie « Wym Sham », s.d.
DR, médiathèque du CND

Lifar à l'Opéra de Paris

Engagé en 1929 à l'Opéra de Paris, Serge Lifar est danseur, chorégraphe et maître de ballet. Outre quatre-vingts ballets, il apporte à l'institution sa jeunesse, sa fougue et l'esprit des Ballets russes.

En 1935, Lifar lance une soirée de ballets hebdomadaire à l'Opéra. Dans ses créations, le noyau russe est présent avec les compositeurs Serge Prokofiev, Nicolas Nabokov et les peintres Alexandre Benois et Michel Larionov. Lifar puise dans le cercle cosmopolite de Diaghilev, s'adressant aux compositeurs Vittorio Rieti, Henri Sauguet ou au peintre Giorgio de Chirico. Il s'associe aussi à d'autres artistes prestigieux oubliés par Diaghilev – Albert Roussel, Arthur Honegger, Paul Colin, Fernand Léger – et fait découvrir des talents, dont Cassandre et André Jolivet.

Dès 1932, Lifar fait entrer, parfois sous forme d'extraits, des ballets du répertoire du XIX^e siècle, transmis par les Ballets russes. Il programme les œuvres de Fokine, *Le Spectre de la rose* (1931), puis *Petrouchka* (1948), *Le Prince Igor* (1949) et *Schéhérazade* (1951), qui complètent *Daphnis et Chloé*, déjà dansé avant son mandat.

Lifar développe les sujets liés au sport (*Jeunesse*, 1933), à la commedia dell'arte (*La Vie de Polichinelle*, 1934) et à la mythologie (*Bacchus et Ariane*, 1931). Transposant la réforme de Diaghilev, il est considéré comme un « barbare » dont les créations, jugées trop modernes, choquent les uns et séduisent tous les autres. Si *Bacchus et Ariane* est un hommage à la troupe disparue, d'autres ballets concrétisent des projets non réalisés par cette dernière. Des danseurs russes sont engagés : Olga Spessivtzeva, Nicolas Effimoff, Constantin Tcherkas, puis, après la guerre, Nina Vyroubova, Tamara Tomanova, Youly Algaroff ou Alexandre Kalioujny, remarqués pour leur excellence. Avec les danseurs de l'Opéra, Lifar participe aux galas organisés au profit des réfugiés russes.

Maître de ballet sous l'Occupation, Lifar est suspendu d'activité pendant un an à la Libération : après un mandat à Monte-Carlo, il revient de 1947 à 1958. Il est à l'origine des célébrations régulières relatives aux Ballets russes ou à Diaghilev, son mentor.



Serge Lifar dans *Daphnis et Chloé*
Photographie Teddy Piaz, 1934
DR, Archives de la Ville de Lausanne,
Fonds privé P63 (Serge Lifar)

Vrais et faux Russes

Le label russe, prestigieux en France grâce à Diaghilev, ne peut être trop dilué par un recrutement de danseurs cosmopolites. Dès 1912, Diaghilev rebaptise Alicia Marks Alicia Markova. À l'inverse, il simplifie les noms russes compliqués : Olga Spessivtzeva devient Spessiva.

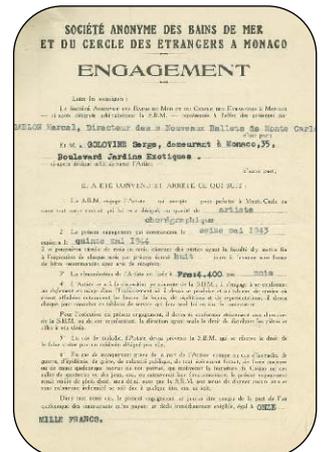
Après la disparition des Ballets russes, la pratique se poursuit dans la troupe héritière de Monte-Carlo, où l'effectif russe est notable. Pendant la Seconde Guerre mondiale, les Russes représentent 30 % de la troupe, dont quelques « faux Russes ».

Théodore Schlicker (de nationalité allemande) choisit un patronyme digne de Pouchkine : Féodor Lensky. Julie Arditi devient Nelska et, au Grand Ballet du marquis de Cuevas, Genia Melikova est le pseudonyme « russifié » de Melch. D'authentiques russes simplifient leur nom. En devenant Papova, Suzanne Popoff veut peut-être éviter un nom caractéristique aux yeux des xénophobes. Quant à Olga Kononovitch, elle choisit le nom américain d'Olga Stark... Jusqu'aux années 1960, un nom russe, à condition de n'être ni long ni complexe, reste un atout.

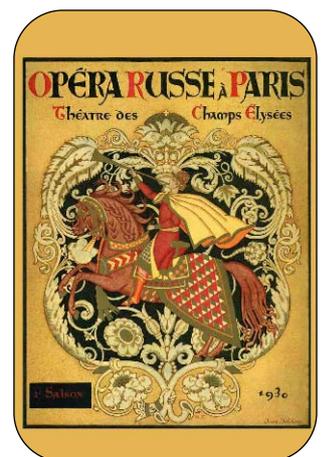
Opéras russes

Au temps des Ballets russes et après leur disparition, certains impresarii russes fondent des troupes d'opéra, afin de ranimer les forces de l'Opéra national russe, morcelé par l'exil, et de satisfaire le goût du public. Tous n'ont pas été liés à Diaghilev. Parmi ses compatriotes, intermédiaires pour lui et d'autres troupes russes, le prince Zeretelli et le colonel de Basil fondent en 1929, avec Michel Kachouk, l'Opéra russe à Paris qui reprend *Les Danses polovtsiennes*.

En 1929, la cantatrice Maria Kousnetzoff, qui participa aux Ballets russes, fonde l'Opéra privé de Paris. Michel Fokine est sollicité pour *Les Danses polovtsiennes* dans l'opéra *Le Prince Igor* de Borodine. Quant à l'Opéra russe de Paris, il interprète *Petrouchka* en 1932. D'autres opéras russes éphémères se produisent au Théâtre des Champs-Élysées. Ces différentes troupes contribuent à la diffusion de quelques œuvres des Ballets russes.



Contrat d'engagement de Serge Golovine aux Nouveaux Ballets de Monte-Carlo, 16 mai 1943
DR, Archives de Monte-Carlo SBM



Opéra russe à Paris
Couverture de programme,
dessin Ivan Bilibine, 1930
Collection particulière

Déclinaison de « Ballets russes »

Le vide laissé par la troupe ouvre des perspectives à ses émules et à d'autres qui bénéficient de cet élan. Vera Nemtchinova (1930) et Bronislava Nijinska (1932) fondent chacune leurs propres Ballets russes, mais leurs initiatives sont de courte durée. Il en est de même pour le soliste Léon Woizikovski, qui avait notamment dansé les rôles de Nijinski dans la troupe de Diaghilev.

En 1933, grâce au mécène Edward James, les Ballets 33 réunissent une équipe très russe, dans l'esprit de Diaghilev. Boris Kochno, directeur artistique, fait appel à George Balanchine qui conçoit *Errante*, *Les Songes*, *Fastes...* Les musiciens Darius Milhaud et Henri Sauguet, venus à la danse avec Diaghilev, y participent, ainsi que les peintres André Derain et Pavel Tchelitchev.

Les fondateurs des Ballets russes des années 1930 n'ont pas tous un lien direct avec Diaghilev (Boris Kniaseff, Zinaïda Ouzaroff...). La presse évoque « les fils légitimes, naturels et adultérins » de Diaghilev. L'utilisation du label russe n'est pas exempte de considérations mercantiles quand le mot « russe » est si prisé.



Les Ballets russes de Vera Nemtchinova
Couverture de programme,
dessin Serge Tchekhonine, 1930
Médiathèque du CND

Les Ballets (russes) de Monte-Carlo

En 1932, René Blum, directeur de théâtre et frère de l'homme politique Léon Blum, fonde sa compagnie avec le colonel de Basil. Reprenant l'appellation « Ballets russes de Monte-Carlo » utilisée par Diaghilev, il fait appel à George Balanchine, Boris Kochno, Serge Grigorieff et Léonide Massine. La troupe conserve le principe de la soirée composite, danse les succès de Diaghilev, crée plusieurs pièces de Balanchine et *Jeux d'enfants* de Massine à partir de 1932.

Dès 1933, Wassili de Basil supprime parfois la mention « de Monte-Carlo », la remplaçant par « du colonel de Basil ». Après une scission en 1936, Blum dirige seul les Ballets de Monte-Carlo. Il fait venir Fokine et les peintres Henri Matisse et André Masson. Dans le cadre de l'Exposition internationale des Arts et Techniques de 1937, la compagnie de René Blum se produit au Théâtre des Champs-Élysées. Elle y présente *L'Épreuve d'amour* (1936) : « On retrouve le meilleur de Fokine, celui dont nul ne peut égaler l'esprit, la finesse, l'ironie, la volubilité et la justesse de touche » (Emile Vuillermoz, *Excelsior*, 27 mai 1937).

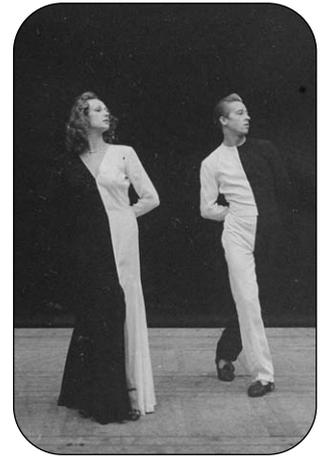


Beach de Léonide Massine
Photographie anonyme, s.d.
DR, Archives de Monte-Carlo SBM
Décors et costumes :
Raoul Dufy © Adagp, Paris 2010

Nouveau(x) Ballet(s) de Monte-Carlo

Malgré la guerre, les tournées de la troupe se poursuivent dans les lieux habituels, notamment au casino de Vichy et en Espagne en 1942. Plusieurs danseurs de l'Opéra de Paris sont engagés. Après l'arrestation de René Blum par la Gestapo, la direction est confiée à Marcel Sablon et, en 1942, le nom officiel devient Nouveaux Ballets de Monte-Carlo. En 1943, Nicolas Zverev est maître de ballet, d'où le retour en force du répertoire de Fokine (*Carnaval*, *Schéhérazade*, *Les Sylphides*...). En 1945, les danseurs participent bénévolement aux galas de l'immédiat après-guerre et dansent des divertissements.

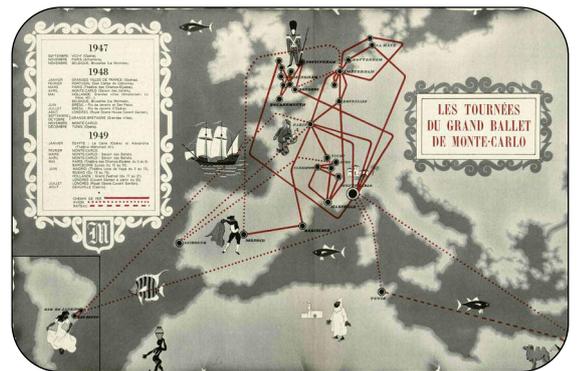
Cette même année, Serge Lifar est nommé directeur artistique ; Nicolas Zverev reste en fonction. Lifar, évincé de Paris par le Comité d'épuration, chorégraphie entre autres *Chota Roustaveli*, *Dramma per musica*, *Nauteos* et *À la mémoire d'un héros* pour Ludmilla Tcherina qui incarne Napoléon.



Lillian Liander et Alexandre Kalioujny dans *Tango*
Photographie Max Erlanger de Rosen, s.d.
DR, Archives de Monte-Carlo SBM

Le marquis de Cuevas

La troupe de Monte-Carlo a peu de moyens : la solution sera américaine. En avril 1947, les étoiles de l'International Ballet, compagnie américaine du marquis de Cuevas et de son épouse Margaret Strong Rockefeller, viennent en renfort. Le marquis rachète la troupe et la dirige. Les tournées du Grand Ballet de Monte-Carlo débutent l'été 1947 à Vichy, ultime lieu d'accueil des Ballets russes. À Paris, à l'Alhambra, en novembre 1947, c'est dans une salle très mondaine où l'on parle américain et russe que l'on admire les Américaines Rosella Hightower et Marjorie Tallchief. Implanté à Cannes en 1950, le Grand Ballet du marquis de Cuevas, devenu l'International Ballet of marquis de Cuevas (1958), survit quelque temps à la mort de son directeur : les tournées se poursuivent jusqu'à la dissolution de la troupe en 1962.



Carte des tournées du Grand Ballet de Monte-Carlo, 1947-1949
Dessin Robert Marchal, s.d.
DR, médiathèque du CND

Parmi les fêtes inoubliables données par l'excentrique directeur, le Bal de Chiberta, le 1^{er} septembre 1953, près de Biarritz, est mémorable. C'est en Roi soleil nimbé d'or que ce marquis chilien, époux d'une descendante du roi du capitalisme américain, fait son apparition.

Bronislava Nijinska est maître de ballet et le répertoire comporte les succès de Diaghilev. S'y ajoutent des ballets de Lifar et des œuvres américaines de Balanchine (*Concerto Barocco*, *La Somnambule*). Les créations sont dues à David Lichine, John Taras, George Skibine et les ballets-pas de deux font briller les étoiles, Rosella Hightower et Nicholas Polajenko, Marjorie Tallchief et George Skibine... Les étoiles et le répertoire de Diaghilev restent l'attrait principal de la troupe.

La troupe qui sillonne le monde assure 245 représentations par an : un record. En France, outre Cannes où ont lieu les créations l'hiver, la compagnie danse à Vichy, La Baule, Biarritz. Mais c'est au casino de Deauville, inauguré avec Nijinski, que la halte est la plus longue et la plus constante : dix représentations, treize étés à la suite, de 1949 à 1961. Les casinos offrent une sorte de décentralisation : c'est un circuit essentiel, tout comme celui de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux (les opéras de France) où la compagnie est très présente, sans oublier celui des festivals européens qui se multiplient (Orange, Lyon, Vichy, Bordeaux, Amsterdam, La Haye, Édimbourg)...

III. TRANSMISSIONS

Les « passeurs » russes

Un certain nombre d'artistes, émules de Diaghilev, sont les passeurs du travail engagé par les Ballets russes. Parmi eux, Michel Fokine, Bronislava Nijinska, Léonide Massine et George Balanchine créent et transmettent certains de leurs ballets en France. Illustre décorateur et ami de Diaghilev pendant quarante ans, Alexandre Benois travaille en Europe. Jean Cocteau poursuit son incursion dans le monde du ballet avec Roland Petit et Serge Lifar.

Boris Kochno est le secrétaire particulier de Diaghilev dès 1921, puis son cohéritier avec Serge Lifar. Il perpétue l'esprit de Diaghilev en France. Directeur artistique et librettiste des Ballets russes de Monte-Carlo à partir de 1932, il cofonde en 1945, avec Roger Eudes, les Ballets des Champs-Élysées. Librettiste des *Forains* (1945) de Roland Petit, il fait appel à des artistes des Ballets russes et découvre de nouveaux talents.

Serge Lifar est un infatigable meneur d'hommes. Il développe les méthodes de Diaghilev, les dépasse et fait entrer les succès de Fokine à l'Opéra. Rien de ce qui est organisé en France ne lui échappe.

Dès 1920, d'anciens artistes des Théâtres impériaux enseignent à Paris : ils transmettent la technique, le style et une connaissance du répertoire. Le Studio Wacker, rue de Douai, est un véritable foyer russe qui assure le lien entre le Mariinski et les jeunes danseurs formés jusqu'aux années 1970. Olga Preobrajenska est le professeur de Tamara Toumanova et de George Skibine ; Madame Rousanne et Victor Gsovsky forment Maurice Béjart et Violette Verdy, qui les qualifiera de maîtres à danser et de maîtres à penser.

Lubov Egorova, qui interpréta *La Belle au bois dormant* pour Diaghilev, et les anciennes *prime ballerine* du Mariinski, Vera Trefilova et Mathilde Kschessinska, dirigent aussi des studios très fréquentés. Le Moscovite Alexandre Volinine transmet les subtilités du style. Nicolas Zverev enseigne un temps à Paris et remonte le répertoire de Fokine, alors que la « barre à terre » de Boris Kniaseff est très appréciée. Ces pédagogues détiennent des documents et sont aussi un recours pour les reprises du répertoire.



Alexandre Benois
Photographie anonyme, années 1950
DR, médiathèque du CND



Madame Rousanne au centre,
entourée de ses élèves
Photographie Studio Iris, années 1930
DR, médiathèque du CND

Les Sylphides

Une quinzaine d'œuvres créées par les Ballets russes sont reprises en France de 1929 à 1959, dont une moitié de Michel Fokine, cinq de Léonide Massine, une seule de Bronislava Nijinska et de George Balanchine.

Les Sylphides de Fokine est le ballet le plus dansé au cours de ces trente années. En 1934, c'est Lubov Egorova qui le reconstitue à Paris à l'occasion du gala en hommage à Pavlova. Par son habile composition, son atmosphère de « rêverie romantique » soulignée par Chopin et par l'absence d'action dramatique, ce ballet est une œuvre majeure du début du xx^e siècle. Cette suite de danses dans le goût romantique tardif frappe par son unité esthétique, du nocturne qui ouvre le ballet à la valse finale. Avec *Les Sylphides*, George Balanchine et Jerome Robbins découvrent l'intérêt de chorégrapheur sans trame narrative, avec la danse pour seul propos. Nombre de grandes danseuses succèdent à Anna Pavlova dans le rôle principal. *Forêt romantique* de John Taras, dansé par la troupe du marquis de Cuevas, semble être une déclinaison des *Sylphides*.



Les Sylphides de Michel Fokine
Photographie anonyme, s.d.
DR, Archives de Monte-Carlo SBM

Les Danses polovtsiennes

La danse masculine est souvent mise en valeur chez Michel Fokine, notamment dans *Les Danses polovtsiennes*, *Petrouchka* et *Le Spectre de la rose*. *Les Danses polovtsiennes* (1909) ont immédiatement séduit. Cette œuvre se distingue par sa distribution masculine, du corps de ballet omniprésent au rôle soliste. La danse requiert une grande vigueur rythmique, imposée par la partition d'Alexandre Borodine et des mouvements acrobatiques empruntés au folklore russe. L'art avec lequel Fokine manie les ensembles en mouvement rompt avec l'esthétique traditionnelle du corps de ballet plus décoratif qu'actif.



Chota Roustaveli de Serge Lifar
Photographie Max Erlanger de Rosen, s.d.
DR, Archives de Monte-Carlo SBM

D'autres chorégraphes puisent dans un corpus « russe ». L'emprunt au folklore est alors mêlé au style classique. Avec un personnage de captif dans un contexte guerrier, russe et oriental, *Le Prisonnier du Caucase* de George Skibine (1951) peut être considéré comme une déclinaison des *Danses polovtsiennes*. Il en est de même de *Chota Roustaveli* (Serge Lifar, 1946), épopée dans laquelle la reine de Géorgie défend son peuple contre un ennemi puissant, voire de *Stenka Razine* (Zverev, 1942).

Petrouchka

Hommage à Saint-Pétersbourg, *Petrouchka* (1910), conçu par Igor Stravinsky, Alexandre Benois et Michel Fokine, évoque les baraques foraines installées place de l'Amirauté lors de la semaine grasse. Le magicien présente les trois marionnettes de son petit théâtre. Chacune d'elles est caractérisée par la danse : à Petrouchka (le Polichinelle russe) reviennent les mouvements de poupée de son, au Maure, la lourdeur et la fainéantise, à la Ballerine frivole, les mouvements raides et mécaniques. Par ses nuances, la « composition » de Nijinski, admirée par le peintre Benois, reste une référence.

Lors de la reprise de *Petrouchka* à l'Opéra de Paris en 1948, la presse écrit : « Les interprètes avaient à lutter contre de redoutables souvenirs... Mlle Bardin et M. Michel Renault ont su recueillir, sans être écrasés, cette lourde succession. » Pour le Grand Ballet du marquis de Cuevas entre autres, *Petrouchka* reste un fleuron. *Guignol et Pandore* (Serge Lifar, 1944) et *Les Forains* (Roland Petit, 1945), par le thème des marionnettes et le recours au théâtre dans le théâtre, s'en rapprochent.

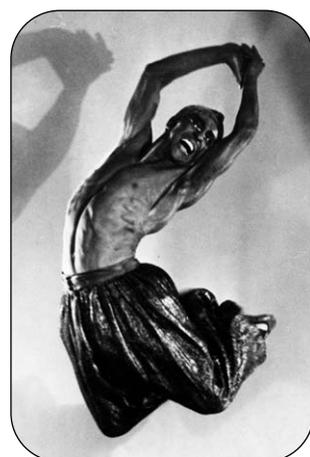


Tatiana Riabouchinska dans *Petrouchka*
Photographie Studio Iris, s.d.
DR, médiathèque du CND

Schéhérazade

Récurrent aux XVIII^e et XIX^e siècles, l'orientalisme reste très présent dans l'imaginaire du début du XX^e siècle. En novembre 1909, Jean Cocteau fonde la revue *Schéhérazade*. Inspiré des *Mille et une nuits*, *Schéhérazade* (1910) de Michel Fokine traduit ce goût. Ce drame chorégraphique se déroule dans le harem du Shah Shariar qui soupçonne ses femmes d'infidélité. En son absence, les esclaves se précipitent vers les femmes et l'un d'entre eux entame une danse passionnée destinée à Zobéide, la favorite. À l'orgie générale succède le massacre ordonné par le Shah à son retour. Il pardonne à sa favorite, mais elle se poignarde.

La palette de Léon Bakst, proche de celle de Gauguin, le caractère lascif du groupe et la sensualité qui émane du couple marquent les esprits. La pièce est reprise en 1937 à Monte-Carlo. En 1947, c'est la danseuse orientale Leïla Berderkian qui incarne Zobéide, aux côtés de Boris Traïline. Présenté au Festival Fokine de Monte-Carlo (1957), *Islamé* de Fokine est une déclinaison de *Schéhérazade*.



Alexandre Kalioujny dans *Schéhérazade*
Photographie anonyme, s.d.
DR, médiathèque du CND

Carnaval

Carnaval, qui met en scène des personnages de la commedia dell'arte, est la variation d'un thème habituel propice à la fantaisie et à la liberté. Sur le *Carnaval* de Robert Schumann, Michel Fokine crée un divertissement autour du couple Arlequin et Colombine et d'autres personnages des années 1830, bourgeois et grisettes. Repris en 1937 à Monte-Carlo, puis au Ballet russe de Paris, il semble disparaître en France après 1945. Son goût XIX^e siècle, influencé par le style néo-Biedermeier, a daté l'œuvre. Cette esthétique est sensible dans les costumes et les décors de Léon Bakst. Pour le Mariinski, Fokine signe *Les Papillons* (1913), une sorte de copie.



Carnaval de Michel Fokine
Photo anonyme, Ballets de Monte-Carlo,
s.l., 1939
© Archives Monte-Carlo SBM, DR

Les personnages de la commedia dell'arte ressurgissent dès 1920 dans d'autres ballets, avec des intrigues plus espiègles. *Pulcinella* et *Salade* (1924) de Léonide Massine et *La Vie de Polichinelle* (1934) de Serge Lifar témoignent de cette veine. Une nouvelle version de *Carnaval* (Lensky, 1942) et une déclinaison du thème (*Un soir de bal masqué*, Tony Gregory, 1942) sont créées à Monte-Carlo : ersatz des Ballets russes en temps de guerre ?

Le Tricorne

Le Tricorne et *La Boutique fantasque* de Léonide Massine sont repris à Monte-Carlo dès 1935. De Massine, le Grand Ballet du marquis de Cuevas proposera reprises et créations.

Lors de son séjour en Andalousie en 1917, Massine s'est initié aux danses espagnoles. Présente de longue date chez les peintres et les musiciens français du XIX^e siècle, cette source d'inspiration se trouve renouvelée par Argentina, qui se produit à Paris en 1910 et fait passer ces danses à la scène. Les danses dites « de caractère », inspirées des folklores, ont nourri le ballet du XIX^e siècle : elles constituaient des parenthèses stylistiques dans le fil de l'histoire. L'influence simultanée d'Argentina et des Ballets russes contribue à les aborder autrement.

Le Tricorne (1919) témoigne d'une symbiose entre plusieurs danses traditionnelles d'Espagne (*zapateado*, *jota*) caractérisées par des bras sinueux, des glissements et des piétinements, mêlées au langage classique. Dans ce registre, Bronislava Nijinska conçoit *Boléro* (1928), Roland Petit *Carmen* (1949) et David Lichine *Corrida* (1957).



David Lichine dans *Le Tricorne*
Photographie anonyme, s.d.
DR, Archives de Monte-Carlo SBM

Apollon musagète

Présenté à Paris par les Ballets russes en 1928, *Apollon musagète* de George Balanchine migre avec son chorégraphe aux États-Unis. Ce ballet est repris en 1947, avec Michel Renault dans le rôle-titre naguère créé par Lifar. Au sujet d'*Apollon musagète*, le critique Émile Vuillermoz a insisté sur le désir de Stravinsky d'offrir « une pièce sans intrigue ». Néanmoins, ce ballet en deux tableaux évoque d'abord la naissance d'Apollon, puis se compose d'un pas d'action entre le dieu tutélaire des Arts et trois de ses muses auxquelles il donne leurs attributs allégoriques. Malgré la présence de personnages, ce ballet n'est pas narratif. Les « attitudes anguleuses » et les « velléités acrobatiques » ont été jugées sévèrement à sa création.

Balanchine le compare aux *Sylphides* de Fokine : si le style de la danse diffère, il faut comprendre la césure qu'a été pour Balanchine une œuvre sans récit, contrairement aux autres ballets qu'il a conçus pour Diaghilev.

Ballets du XIX^e siècle

Les Ballets russes ont transmis des œuvres du répertoire du XIX^e siècle, inconnues ou oubliées en France. Ils diffusent *Le Lac des cygnes*, *La Belle au bois dormant* de Marius Petipa, créés au Mariinski, et remettent à l'honneur *Giselle*, créé à l'Opéra de Paris. Les successeurs de Diaghilev conservent ce répertoire, souvent présenté sous la forme d'extraits, les longs ballets d'une soirée ayant peu la faveur du public. Avec Anatole Vilzak, Olga Spessivtzeva danse *Le Lac des cygnes* lors d'un gala à Paris en 1935, peu avant que Serge Lifar le danse avec Marina Semenova à l'Opéra en 1936. Le ballet est au répertoire de Monte-Carlo puis de la troupe du marquis de Cuevas : ses deux pas de deux sont présentés comme des œuvres autonomes et font briller les étoiles devenues des vedettes.



Olga Spessivtzeva dans *Le Lac des cygnes*
Photographie anonyme, 1935
DR, médiathèque du CND

D'autres pas de deux de Petipa, non présentés aux Ballets russes (*Casse-noisette* et *Raymonda*), y sont également dansés. L'ultime création commandée par le marquis de Cuevas est une version complète de *La Belle au bois dormant* (1961) réglée par Bronislava Nijinska, qui avait déjà assuré celle des Ballets russes.

IV. RÉGÉNÉRATIONS

Musique et danse

Dans le domaine des relations entre la musique et la danse, les Ballets russes ont ouvert une nouvelle voie. Leurs héritiers bénéficient d'une grande liberté d'action. Certains reviennent à d'anciens modes de collaboration, d'autres en expérimentent de nouveaux.

Dans les années 1930, Léonide Massine entame ainsi un cycle de ballets symphoniques, où la chorégraphie donne à voir l'orchestration. Dans son *Manifeste du chorégraphe* (1935), Serge Lifar affirme quant à lui la primauté de la danse : la trame rythmique n'est pas l'œuvre du musicien, mais celle du chorégraphe. Il conçoit *Icare* (1935) en silence. À l'instar des chorégraphes de la danse moderne, il affirme que « le ballet peut exister libre de tout accompagnement musical ». Mais il le fera rarement (*David triomphant*, 1936).

Dans *Le Jeune Homme et la Mort* (1946) de Roland Petit, les danseurs, après avoir répété la chorégraphie sur des rythmes de jazz, découvrent *in extremis* la musique du ballet. Cette innovation artistique, le synchronisme accidentel, est introduite par Jean Cocteau, qui l'avait déjà expérimentée au cinéma.

Lignes nettes et acérées

Systématisé par les Ballets russes, le recours à des peintres décorateurs perdure et ne change pas de nature. Cependant, de nouveaux artistes viennent au ballet (Cassandre, Georges Wakhévitch, Paul Colin...). La danse, quant à elle, présente des caractéristiques qui s'affirment au fil des années. Les lignes du corps sont étirées dans l'espace, plus angulaires, et s'éloignent de la rondeur convenue. Les angles dénoncés par les détracteurs de *L'Après-midi d'un faune* de Nijinski en 1912 demeurent choquants pour les critiques : les formes angulaires du corps ne sont pas plus appréciées dans les années 1930. L'adjectif « cubiste », parfois employé, est péjoratif.

Les corps plus dénudés et les mouvements empruntés au sport, chers aux Ballets russes, s'affirment particulièrement chez Lifar, notamment dans *David triomphant*. Parfois vêtus de collants et de justaucorps très moulants, les corps s'offrent au regard. La netteté des lignes en est renforcée, comme chez Massine (*Rouge et noir*, 1938) et chez Béjart (*Le Sacre du printemps*, 1959).



Jeux d'enfants de Léonide Massine
Photographie anonyme, s.d.
DR, Archives de Monte-Carlo SBM
Décors et costumes Joan Miró
© Successió Miró-Adagp, Paris 2010

Festivals et congrès de danse

Les Ballets russes se sont produits dans les casinos de nombreuses stations thermales : ce circuit se développe après leur disparition. L'après-guerre est propice à la création de festivals en France, comme à Aix-les-Bains en 1954. L'enjeu n'est plus de distraire les habitués, mais plutôt d'attirer une nouvelle clientèle et d'aider au développement de l'économie locale. La floraison de troupes privées françaises (Ballets de Jean Babilée, Ballet de la Tour Eiffel) et la grande mobilité des compagnies européennes (Ballet d'Amsterdam, Ballet Rambert, etc.) favorisent cette tendance. L'heure de la décentralisation a sonné : Paris ne doit pas être le seul censeur du goût. Alors que les œuvres des Ballets russes devaient trouver une légitimité à Paris avant les tournées, les spectacles peuvent être dorénavant créés ailleurs.

Le premier Congrès mondial des chorégraphes (1957) a lieu, associé à un concours de jeunes chorégraphes. Jean Cocteau, Serge Lifar et Anton Dolin y occupent des places de choix. Les concours auront un bel avenir et deviendront d'importants tremplins.

Réminiscences, relectures

Les Ballets russes ont été les premiers à proposer de nouvelles versions chorégraphiques de leurs propres ballets, parfois en raison de l'oubli d'une chorégraphie ou parce que la version initiale ne satisfaisait pas Diaghilev. Celui-ci commande à Massine un nouveau *Sacre du printemps* (1920), à Balanchine un second *Chant du rossignol* (1925) ou un autre *Renard* (1929) à Lifar. Parfois, les anciens décors ayant été vendus, de nouveaux s'imposent : Natalia Gontcharova conçoit ceux de *L'Oiseau de feu* en 1926, à la place de ceux d'Alexandre Golovine et de Bakst.

La résonance des Ballets russes est telle qu'à l'Opéra de Lyon Sacha Sarkoff crée ses propres versions de *Schéhérazade* (1929) et des *Danses polovtsiennes* (1929), comme le feront les émules de Diaghilev, Boris Romanov (*Pulcinella*, 1931), puis Serge Lifar avec *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1935). Pour Maurice Béjart, la création de *Pulcinella* (1957) est le prélude à de véritables relectures dont il sera spécialiste après le succès de son *Sacre du printemps* (1959). Les Ballets russes n'ont pas fini d'être source d'inspiration pour le monde de la danse d'aujourd'hui.

V. LE MYTHE

Une troupe légendaire

Un siècle après leurs débuts, les Ballets russes restent l'une des plus célèbres compagnies de danse. Différents facteurs ont contribué à l'émergence et à la perpétuation du mythe. Au temps de la troupe, Diaghilev a su trouver des appuis mondains dans chaque capitale. La réception des œuvres – succès, scandale ou échec – a été amplifiée par la presse. Deux éléments politiques ont aussi joué en faveur de cet engouement : l'alliance franco-russe, puis la question des réfugiés russes.

Dès leurs débuts, on retient des Ballets russes l'image d'un « feu d'artifice » orientaliste. En promouvant la parité des arts dans le ballet, la troupe a créé des œuvres de référence qui ne cessent d'être reprises et réinterrogées, à l'image du *Sacre du printemps*. Les témoignages d'écrivains et d'artistes, les publications autour des Ballets russes, la thèse de Françoise Reiss sur Nijinski (1956), puis les commémorations ont renforcé le mythe. La folie de Nijinski, la fulgurance de sa carrière sont même devenues, depuis *Nijinski, clown de dieu* (1971), un thème d'inspiration.



Vaslav Nijinski dans *Giselle*
Agrandissement d'après une photographie de
L. Roosen, s.d.
DR, Bibliothèque-Musée de l'Opéra/BnF

Le Spectre de Nijinski

Inspiré par un poème de Théophile Gautier, *Le Spectre de la rose* (1911) est le ballet emblématique de Nijinski. Une jeune fille rentre de son premier bal. Ôtant une rose de son corsage, elle s'assoupit avant d'être peu à peu envoûtée par le parfum de la fleur. Incarner une senteur qui virevolte et entraîne, n'être ni homme ni femme, tel est le rôle de Nijinski. Le costume de Bakst ne renvoie à aucune convention vestimentaire sexuée : le corps râblé du danseur apparaît vêtu d'un collant ainsi que d'un justaucorps et d'une cagoule ornés de pétales. Le Spectre quitte la scène dans un saut devenu légendaire. Ce rôle-titre reste un défi pour tous les successeurs de Nijinski.

Ayant vu Nijinski danser en 1917 à Los Angeles, Charlie Chaplin écrit : « J'ai vu peu de génies à travers le monde, et Nijinski était l'un d'eux. Il exerçait sur le public un effet quasi hypnotique, il avait l'apparence d'un dieu, son air sombre ouvrait des aperçus sur des ambiances d'autres mondes ; chacun de ses mouvements était de la poésie, chaque bond un envol vers quelque étrange fantaisie. »

À la mémoire de Diaghilev

À Monte-Carlo ou à Paris, les expositions et les manifestations à la mémoire du fondateur de la troupe russe sont récurrentes. Alexandre Benois, l'un de ses plus anciens amis, se rappelle les éclats de rires bruyants et contagieux de ce « créateur phénoménal » qui ne créa pourtant rien lui-même : un paradoxe. Les biographies, qui existent en russe dès 1929, se multiplieront en Angleterre, puis en France.

Au faite de sa gloire, Serge Lifar n'oublie pas son mentor. Il organise des galas à sa mémoire, dont celui de 1935 où sont dansés des extraits de pièces des Ballets russes sous la direction de Pierre Monteux, chef d'orchestre de Diaghilev. Le projet de musée Diaghilev, poursuivi par Lifar, n'aboutira pas. En 1954, pour les vingt-cinq ans de la mort de Diaghilev, l'Association des écrivains et critiques de danse, très active, fait poser une plaque devant le Théâtre de Monte-Carlo. La même année, le Cercle Paul-Valéry organise un gala au Palais de Chaillot et Alice Nikitina fonde, en l'honneur de Diaghilev, le prix Terpsichore, destiné à distinguer un jeune interprète.



Serge Diaghilev et Boris Kochno
Photographie Alice Nikitina, années 1920
DR, Bibliothèque-Musée de l'Opéra/BnF

Commémorations

La Grande-Bretagne organise les plus importantes commémorations consacrées aux Ballets russes. En France, les émules de Diaghilev sont actifs, en particulier les années en « 9 ». L'attention se concentre sur les personnes de Diaghilev et de Nijinski, mais la compagnie elle-même est à l'honneur. Le mythe d'une supposée « création collective » associant étroitement scénographe, compositeur et chorégraphe se développe dans la presse.

Organisée par Lifar, l'exposition au musée des Arts décoratifs au Pavillon de Marsan du Louvre à Paris (1939) présente plus de cinq cent cinquante documents (aquarelles, gouaches, dessins, peintures, partitions, livres, photographies, lettres et costumes), prêtés par les témoins et les amis de Diaghilev.

En 1959, le Théâtre de Monte-Carlo, où les Russes ont été le plus ancrés, donne un gala. Les plus grands succès de Fokine sont programmés, ainsi que *Le Lac des cygnes* et le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Lifar, qui l'interprète. Parmi les danseurs vedettes, on compte Youly Algaroff, Alexandre Kalioujny. L'engouement pour les Ballets russes ne s'est jamais démenti depuis.

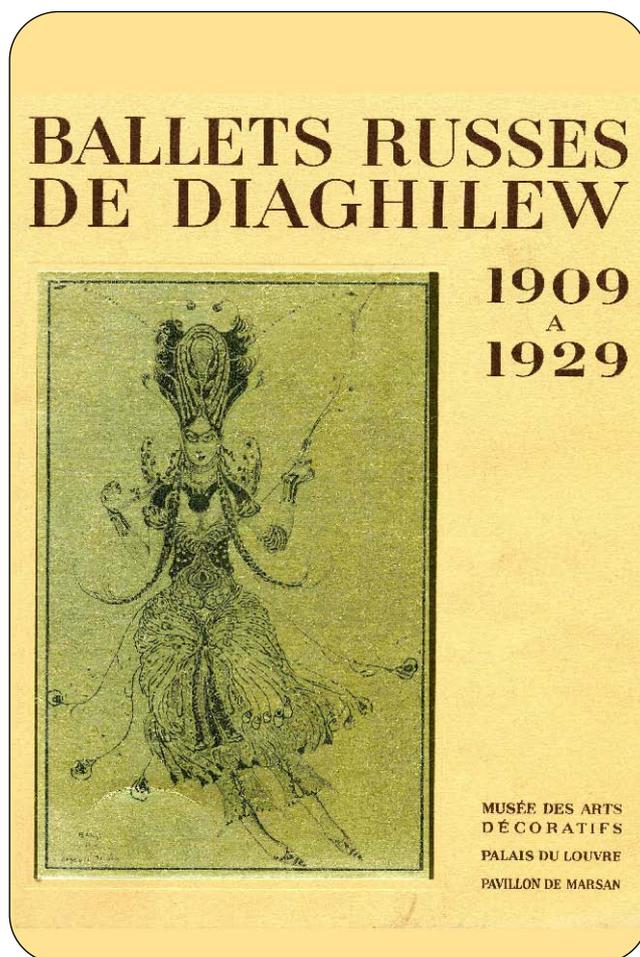


Gala de la danse au profit de Vaslav Nijinski
Affiche, musée des Arts décoratifs,
28 juin 1939
DR, AVL, Fonds privé P63 (Serge Lifar)

Disparitions, résurgences

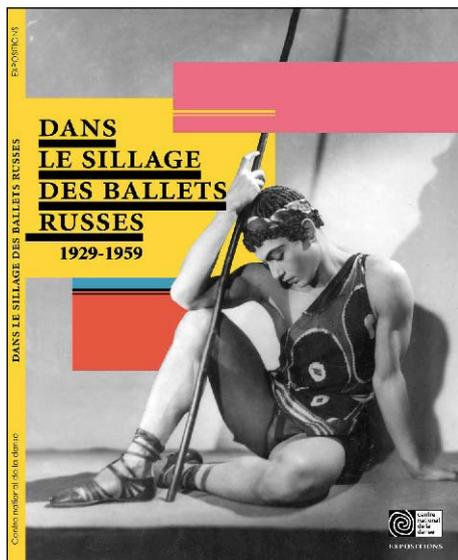
Au cours du siècle, la pérennité des œuvres des Ballets russes en France fluctue. Entretenu par la diaspora russe et par les collaborateurs directs pendant trois décennies, le répertoire prisé jusqu'en 1959 (*Schéhérazade*, *Les Sylphides*...) a tendance à s'estomper ensuite. Cette césure correspond au départ de Lifar de l'Opéra fin 1958, puis à la dissolution de la troupe du marquis de Cuevas en 1962, même si d'autres théâtres présentent parfois ces pièces.

Les années 1970 marquent un regain d'intérêt pour les Ballets russes. Les années 1990 valorisent la modernité chorégraphique, plastique ou thématique du *Sacre du printemps*, de *Parade* ou du *Train bleu*. *Les Noces* de Nijinska, oublié en France, entre au répertoire de l'Opéra de Paris en 1976, bien après la relecture qu'en a faite Maurice Béjart en 1962 pour l'Opéra. Les œuvres négligées resurgissent : *L'Après-midi d'un faune* de Nijinski, qui devait être donné à l'Opéra en 1972, est repris en 1976, également après les versions de Lifar et de Robbins. Le succès des relectures semble avoir préparé l'entrée de l'original...



Exposition « Ballets russes de Diaghilew, 1909 à 1929 »
Couverture du catalogue,
musée des Arts décoratifs, 1939
DR, collection particulière

À paraître



Catalogue d'exposition

Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)
de Florence Poudru.

Éditions

Centre national de la danse

Collection

Expositions

Parution

Janvier 2010

Prix

25 euros (hors frais de port)

Publication

T 01 41 83 98 98 / publication@cnd.fr

Visites guidées autour de l'exposition

Afin d'accompagner les visiteurs dans la découverte de l'exposition *Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)*, le Centre national de la danse propose des visites guidées originales et ludiques.

Les groupes constitués sont, dans un premier temps, accueillis par une conférencière qui leur transmettra des clés de compréhension et dans un second temps, participent à un atelier du regard mené par un médiateur afin de découvrir, par des extraits vidéos, les œuvres et artistes cités au cours de la visite. ●●●●●

Visites guidées

Gratuit

Réservation obligatoire auprès de Delphine Bachacou

T 01 41 83 98 19

Éducation artistique et culturelle

Comme chaque saison, le Centre national de la danse mène des projets singuliers avec des groupes de Seine-Saint-Denis.

Autour de l'exposition, deux parcours sont proposés :

• Empreintes russes

Ce parcours est réservé à 6 classes, du CM1 à la Terminale. Afin d'aller à la rencontre des artistes et des œuvres *Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)*, nous invitons les élèves à suivre un parcours chorégraphique au cours duquel ils visiteront l'exposition, participeront à un atelier du regard, pratiqueront la danse du *Sacre du printemps*, feront des recherches en médiathèque et présenteront le travail de l'année sur le plateau du Grand studio du CND.

• En accords

Ce parcours est réservé à une classe de collège de Seine-Saint-Denis.

Les élèves sont invités à travailler à la création d'une œuvre chorégraphique mêlant danse, musique et arts plastiques. Tout au long de l'année, ils pratiqueront la danse avec un artiste chorégraphique, visiteront l'exposition, assisteront à des spectacles, découvriront le travail d'artistes plasticiens... et présenteront leur production en fin de saison dans le Grand studio du CND. ●●●●●

Parcours chorégraphiques

Delphine Bachacou

T 01 41 83 98 19

mediation.culturelle@cnd.fr

Les expositions tournent



Destinées à un large public, les expositions du Centre national de la danse prolongent des travaux scientifiques ou initient des programmes de recherche spécifiquement attachés à une thématique. Elles visent à multiplier les effets de sens, à proposer une relecture critique d'une période de l'histoire et à offrir différentes perspectives pour aborder la danse. Riches de nombreux documents iconographiques et audiovisuels, ces expositions proposent de réels repères pour les publics néophytes ou initiés.

Les thématiques choisies sont également l'occasion d'exhumer certains répertoires chorégraphiques ; ainsi, spectacles, conférences dansées ou projections de films sont autant de ressources complémentaires pour accéder aux œuvres chorégraphiques et à leur histoire.

Afin d'en faire profiter un large public, le CND diffuse désormais ces expositions en région et promeut les reconstructions de répertoires qui leur sont liés.

Trois d'entre elles, *Les Écritures du mouvement*, *Dance Is a Weapon 1932/1955* et *Danses noires/blanche Amérique* ont d'ores et déjà été présentées par certains de nos partenaires tels que le Festival de Marseille, La Maison de la Danse de Lyon, Le Cuvier-CDC d'Aquitaine et de nombreux autres lieux.

Cet automne, *Danses noires/blanche Amérique* sera présentée :
du 25 novembre au 19 décembre 2009
au Théâtre de Cahors
du 3 au 7 novembre 2009
à la Médiathèque d'Hyères

Bientôt, l'exposition *Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)* prendra elle aussi la route...



Les expositions tournent

Qui contacter ?

Réalisation des expositions
département Mémoire et Recherche
T 01 41 83 43 96 / memoire@cnd.fr

Diffusion des expositions

département de l'Administration,
des Finances et de la Production
T 01 41 83 98 50 /
eva.grangiermenu@cnd.fr

Manifestations

Spectacles et conférence dansée

Spectacles

École nationale supérieure de danse de Marseille
De la spirale parfumée à l'espace cubiste Coproduction

Le Conservatoire de Paris / cnsmdp
Transmission et recréation : héritages russes Coproduction

Raimund Hoghe
Sacre – The Rite of Spring

Conférence dansée

Malandain Ballet Biarritz
Classiques au présent Coproduction

Cinéma

Projections

Massine : la gaîté parisienne
En coproduction avec la Cinémathèque de la Danse

1930-1960 : quand la danse fait son cinéma
En partenariat avec le Ciné 104

Formation continue

Le Sacre du printemps
selon et d'après Vaslav Nijinski
Dominique Brun (chorégraphe), Julie Salgues (danseuse),
Sophie Jacotot ou Juan Vallejos (historiens)



Spectacle

Mercredi 3 au vendredi 5 mars 2010 à 20h30
/ Grand studio

École nationale supérieure de danse de Marseille

De la spirale parfumée à l'espace cubiste Coproduction

École nationale supérieure de danse de Marseille
De la spirale parfumée à l'espace cubiste coproduction
Tarif : 14 €, TR : 11 €
Abonné : 10 €, TR : 8 €

Coproduction : École nationale supérieure de danse de Marseille, Centre national de la danse – Pantin.

01 41 83 98 98
www.cnd.fr
reservation@cnd.fr

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DE DANSE DE MARSEILLE
Direction
Jean-Christophe Paré



Le Spectre de la rose de Jean Cocteau
© Adagp, Paris 2009

S'introduisant dans l'intimité d'un salon bourgeois où une jeune femme s'est assoupie, enivrée par son premier bal, *Le Spectre de la rose* emporte celle-ci dans une vibrante spirale valsée, avant de disparaître par une large fenêtre restée ouverte.

Depuis l'extérieur d'un théâtre forain, cinq artistes, confrontés à l'énergie brutale déversée par une artère de la ville, font la parade et tentent, en vain, d'attirer les badauds dans le lieu du spectacle.

Le Spectre de la rose (Fokine, 1911) et *Parade* (Massine, 1917) : tout sépare ces deux œuvres créées par les Ballets russes. Le souffle parfumé d'une figure spectrale quasi immatérielle et la déconstruction cubiste des présences humaines silhouettées par Picasso renvoient pourtant à la coexistence d'imaginaires corporels d'hier et d'aujourd'hui (musicalités, rythmes, graphies).

Ces deux pièces, transmises aux élèves, partitions chorégraphiques à l'appui, seront réinterprétées par deux chorégraphes, Daniel Larrieu (*Le Spectre de la rose*) et Andy de Groat (*Parade*).

Les chorégraphes

Dès 1989, avec un solo créé en hommage à Nijinski, **Daniel Larrieu** a cité *Le Spectre*. Il a souvent phrasé, musicalisé, spiralé en une caresse infinie, un acte originel de retour sur le passé.

Une partie du parcours de création d'**Andy de Groat** renvoie à l'appropriation de formes expressives qu'il cherche à projeter hors de leurs réalités esthétiques premières. Il a ainsi rencontré et transformé quelques ballets du grand répertoire classique du XIX^e siècle (*Le Lac des cygnes*, *Giselle*, *L'Après-midi d'un faune*, *La Bayadère*). ●●●●●

Spectacle

Mercredi 17 au vendredi 19 mars 2010 à 20h30
/ Grand Studio

Le Conservatoire de Paris / cnsmdp

Transmission et recreation : héritages russes Coproduction



Nijinski et Anna Pavlova, *Le Pavillon d'Armide*
Médiathèque du CND © DR

Les danseurs du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris nous invitent à découvrir des pièces du répertoire méconnues, bien qu'elles aient rencontré un vif succès lors de leur création : *Le Pavillon d'Armide* (1909) et *Les Danses polovtsiennes* (1909) de Michel Fokine, *Le Sacre du printemps* (1978) de Joseph Russillo.

En voyant *Le Pavillon d'Armide* à Saint-Pétersbourg, Diaghilev est séduit par la fructueuse combinaison des arts qui s'opère dans le spectacle. C'est alors qu'il décide de produire des ballets à Paris. Marquée par une structure académique, la pièce laisse déjà transparaître la liberté de composition qui fera de Michel Fokine une figure emblématique de la danse. Dans *Les Danses polovtsiennes*, le corps de ballet, vêtu des costumes exotiques de Nicholas Roerich, s'anime sur les rythmes effrénés et les

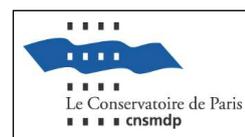
mélodies de Borodine. Ces deux œuvres seront transmises aux danseurs par Toni Candeloro. Danseur et chorégraphe italien, membre de l'association Michel Fokine, ce dernier a croisé des témoins de l'époque de Diaghilev et a permis la reconstruction de «moments» chorégraphiques célèbres.

En 1978, Joseph Russillo revisite *Le Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky. Pour se venger des blessures que lui inflige l'homme, la Terre sacrifie un couple (au lieu d'une femme dans la pièce originale). Vêtus de costumes marrons, semblables à des racines, les danseurs personnifient la Terre. Deux d'entre eux ôtent leurs vêtements laissant apparaître l'homme et la femme qui seront sacrifiés.

Le Conservatoire de Paris / cnsmdp
Transmission et recreation :
héritages russes coproduction
Tarif : 14 €, TR : 11 €
Abonné CND : 10 €, TR : 8 €

Coproduction : Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Centre national de la danse – Pantin.

- 01 41 83 98 98
- www.cnd.fr
- reservation@cnd.fr



Spectacle

Jeudi 25 au mardi 30 mars 2010 à 20h30
(relâche samedi 27 et dimanche 28)
/ Grand Studio

Raimund Hoghe

Sacre – The Rite of Spring



© Rosa Frank

En abordant *Le Sacre du printemps* de Stravinsky, pierre angulaire de la modernité à l'invention rythmique sans précédent dans l'histoire de la musique occidentale, Raimund Hoghe approfondit sa singulière exploration de la mémoire, faisant se croiser histoires personnelle et collective. Tout en gestes vifs et en déplacements, sa danse exprime à sa manière unique et ramassée qu'un seul accord de gestes, une caresse, peut contenir littéralement toute l'invention chorégraphique.

« Pas d'orchestre sur scène ou dans la fosse, mais le fantôme d'Igor Stravinsky est bel et bien là [...], puisque deux enregistrements [de sa voix] ouvrent et clôturent la représentation, démultipliant pour le spectateur une incroyable force de projection, ouvrant d'innombrables possibilités de résurgences [...]. *Sacre - The Rite of Spring* est certainement le plus bel hommage jamais offert au compositeur russe, mais plus encore à la mémoire du temps qui passe. La gestion de la durée, si particulière dans le travail du chorégraphe, trouve dans la contrainte de la partition musicale une liberté insoupçonnée. »

David Bernadas, «Raimund Hoghe : le temps du Sacre»,
Mouvement.net, 29/01/2004

Raimund Hoghe
/ Compagnie Raimund Hoghe
Sacre – The Rite of Spring
Tarif : 18 €, TR : 14 €
Abonné CND : 12 €, TR : 10 €

Chorégraphie et interprétation :
Raimund Hoghe,
Lorenzo De Brabandere
Concept : Raimund Hoghe
Collaborateur artistique :
Luca Giacomo Schulte
Musique : Igor Stravinsky
Lumières : Amaury Seval, Raimund Hoghe
Son : Frank Strätker
Durée : 50 min.
Production : Compagnie Raimund Hoghe. Coproduction : Montpellier Danse, Theater im Pumpenhaus – Münster. Avec le soutien du Kaaithheater – Bruxelles, STUK – Louvain.

01 41 83 98 98
www.cnd.fr
reservation@cnd.fr

Voir aussi...
Mardi 23 mars à 19h
Raimund Hoghe
1 heure avec...
Tarif : 12 €, TR : 10 €
Abonné CND : offert dans la limite des places disponibles puis 8 €, TR : 6 €

...

Raimund Hoghe

Raimund Hoghe est né à Wuppertal et vit à Düsseldorf.

Il débute sa carrière en écrivant pour l'hebdomadaire allemand *Die Zeit* des portraits de petites gens et de célébrités. De 1980 à 1990, il est le dramaturge de Pina Bausch au Tanztheater de Wuppertal avant d'écrire et de composer ses propres pièces de théâtre.

Inspirés par la devise « jeter son corps dans la bataille » de Pasolini, ses spectacles mettent en scène le corps dans sa dimension humaine, hors du cadre figé du design conventionnel et des idéaux plastiques du corps marchandise.

En 1992 débute sa collaboration avec Luca Giacomo Schulte.

C'est en 1994 qu'il monte en personne sur scène pour son premier solo *Meinwärts* qui forme avec *Chambre séparée* (1997) et *Another Dream* (2000) une trilogie sur le xx^e siècle. Suivront ensuite les créations de groupe : *Sarah, Vincent et moi* (2002), *Young People, Old Voices* (2002), *Tanzgeschichten* (2003), *Swan Lake, 4 Acts* (2005) et le duo *Sacre – The Rite of the Spring* (2004) avec Lorenzo De Brabandere. *36, Avenue Georges Mandel* (2007), créé à Séoul et présenté au Festival d'Avignon, revient à la forme du solo.

Raimund Hoghe poursuit son cycle de réappropriation des classiques de l'histoire de la danse avec *Boléro Variations* (créé au Centre Pompidou / festival d'Automne à Paris en 2007) et *L'Après-midi*, un solo pour le danseur Emmanuel Eggermont, sur *Prélude à l'Après-midi d'un faune* de Claude Debussy et des *Lieder* de Gustav Mahler (création au festival Montpellier Danse 2008 /Théâtre du Hangar).

Parallèlement à son parcours théâtral, Raimund Hoghe travaille régulièrement pour la télévision. En 1997, pour le compte de la WDR, il met en scène un autoportrait, *Der Buckel*. Ses livres ont été traduits en plusieurs langues.

Dans le cadre du festival Montpellier Danse 2009, Raimund Hoghe crée la pièce *Sans-titre*, un solo né de sa rencontre avec le chorégraphe et danseur Faustin Linyekula. Cette création sera également présentée dans le cadre du festival d'Automne à Paris au Théâtre de Gennevilliers du 9 au 13 décembre 2009.

Lorenzo De Brabandere

Lorenzo De Brabandere rencontre Raimund Hoghe en janvier 2002 à Bruges à l'occasion des auditions pour la création de *Young People, Old Voices*.

Ils collaborent depuis sur les pièces *Tanzgeschichten*, *Sacre – The Rite of Spring*, *Swan Lake, 4 Acts* et *Boléro Variations*.

Après avoir été danseur invité par Raimund Hoghe dans le solo *Lettere Amoroze*, Lorenzo De Brabandere a ressenti fortement l'envie de développer son propre travail artistique : les créations de *Harpyia* en 2005 à Gand et *Under construction : Alma* en 2007 à Bruges.

Il présente en avril 2009 une lecture performance pour le programme Musen Meister Monster au Tanzquartier de Vienne. 

 01 41 83 98 98

 www.cnd.fr

 reservation@cnd.fr

Conférence dansée

Mercredi 10 au vendredi 12 mars 2010 à 20h30
/ Grand Studio

Malandain Ballet Biarritz

Classiques au présent Coproduction



La Mort du cygne © Olivier Houeix

« Pour prendre racine dans l'histoire de l'art chorégraphique, mon travail emprunte au patrimoine. De Noverre, Angiolini, Viganò, Petipa, Mariquita, Fokine, Nijinska, Massine et Lifar, j'ai revisité divers ouvrages en y ajoutant la matière brute de la vie. Car chercher à comprendre les autres, c'est vouloir mieux se connaître. Ces chorégraphes m'ont permis d'apprivoiser la danse, l'avenir aussi. On réactualise un ballet lorsque la problématique qui l'a suscité persiste ou redevient opportune. Ainsi l'évocation des Ballets russes vaudra de pouvoir présenter quelques extraits de leurs pièces réactualisées, comme *L'Après-midi d'un faune*, *Le Spectre de la rose*, *Les Biches*, *La Mort du cygne* ou d'autres chorégraphies, dans le sillage d'une danse parfois qualifiée de "néoclassique" qui permet, par son enracinement, de faire le lien entre le passé et l'avenir. »

Thierry Malandain

Thierry Malandain

Après avoir reçu l'enseignement de Monique Le Dily, René Bon, Daniel Franck, Gilbert Mayer et Raymond Franchetti, c'est successivement à l'Opéra de Paris (Violette Verdy), au Ballet du Rhin (Jean Sarelli) et au Ballet Théâtre français de Nancy (Jean-Albert Cartier-Hélène Traïline) que **Thierry Malandain** mène sa carrière d'interprète.

Il fonde la compagnie Temps Présent en 1986. Celle-ci s'installe à Élancourt (Yvelines), puis à Saint-Étienne en qualité de « compagnie associée » à l'Esplanade Saint-Étienne Opéra. En 1998, lors de sa création, il est nommé par la ministre de la Culture Catherine Trautmann à la direction du Centre chorégraphique national / Ballet Biarritz.

Thierry Malandain est l'auteur de près de soixante-dix chorégraphies dont plusieurs sont au répertoire de compagnies françaises et étrangères. [...] Ses incursions dans le domaine du théâtre lyrique sont aussi importantes, telles ses collaborations avec Robert Fortune (*Cendrillon*, *Orphée aux enfers*, *Candide*), Peter Busse (*Capriccio*), Alberto Fassini (*Aïda*), Jean-Louis Pichon (*Richard Cœur de Lion*, *Hérodiade*), Frédéric Pineau (*La Poule noire*) ou bien *Orphée et Eurydice* dont il a assuré la chorégraphie et la mise en scène en 2006. [...]

Après avoir assuré de 2000 à 2004 la direction artistique du festival de danse de Biarritz, Le Temps d'Aimer, Thierry Malandain est à nouveau responsable de cette manifestation.

Oleg Petrov, *Danser pour danser* ●●●●●

Malandain Ballet Biarritz
Classiques au présent coproduction
Tarif : 14 €, TR : 11 €
Abonné CND : 10 €, TR : 8 €

La Mort du cygne

Coproduction : CCN Malandain Ballet Biarritz, Festival international de danse de Kuopio (Finlande).

Partenaire permanent : L'Esplanade Opéra Théâtre de Saint-Étienne.

L'Après-midi d'un faune

Coproduction : CCN Malandain Ballet Biarritz, Madrid en Danza, Festival international de danse de Madrid.

01 41 83 98 98

www.cnd.fr

reservation@cnd.fr

malandain
ballet | biarritz

ne manquez pas!

Formation continue / CND Pantin

du lun. 5 au ven. 9 juillet 2010

Thierry Malandain et les Ballets russes

avec Thierry Malandain,

Dominique Cordemans et Gaël Domenger

et Françoise Dubuc (sous réserve)

Formation ouverte sur inscription

T 01 41 83 98 76

formation@cnd.fr

Projection

Lundi 18 janvier 2010 à 20h
/ Cinémathèque française

c'est
avec le cnd
mais ce n'est
pas au cnd

Massine : la gaîté parisienne

En coproduction avec la Cinémathèque de la Danse



© DR

«Tourné presque clandestinement par Victor Janssen entre 1944 et 1954, hanté d'ombres, sillonné de fulgurances, le film *La Gaîté parisienne* possède un mystère. Il est l'unique document de l'œuvre créée par Léonide Massine en 1938 à Monte-Carlo. Grâce ophulsiennne, tourbillon et chassés-croisés lubitschiens, sensualité renoirienne : comme Chaplin, Massine fait partie de ceux qui ont tout compris. Comme nul autre, il sait révéler les intermittences du cœur et les escamotages de la passion. Restait aux interprètes (ici Danilova et Frederic Franklin), menés hors d'haleine, à ne pas perdre pied dans cette folle cadence, à ne pas s'égarer dans les défilés de ce vertige organisé. Un tel foisonnement de vie imprègne ce film que nous croyons sentir

dans la ronde du cancan le frémissement du linge des danseuses, le frôlement de leurs épaules parfumées et de leurs visages poudrés. Demeurent pour l'éternité les quelques mesures de la valse au point du jour, où le Brésilien encore drapé de nuit, engourdi d'ivresse, semble s'éveiller au ralenti dans un rêve de neige.

Métaphysicien comme Dom Juan, Massine était possédé par la hâte et la folie des nombres. Mathématicien, il calculait tout et retombait toujours juste, à deux pas du vide.»

Patrick Bensard, directeur de la Cinémathèque de la Danse

Né à Moscou en 1896, Leonid Fedorovitch Myassin, dit **Léonide Massine**, étudie d'abord la danse et l'art dramatique à l'École impériale de Moscou, avant d'être engagé en tant qu'interprète en 1913 aux Ballets russes par Serge de Diaghilev. Il y travaille ensuite comme chorégraphe jusqu'en 1920. De 1932 à 1937, il collabore avec les Ballets russes de Monte-Carlo et les Ballets russes du colonel de Basil, puis jusqu'en 1939 avec le Ballet de Monte-Carlo. Il a, par ailleurs, participé à différents films : *Les Chaussons rouges* (1948), *Les Contes d'Hoffmann* (1951), *Carrousel napolitain* (1954) et *Lune de Miel* (1958). ●●●●●

Massine : la gaîté parisienne

Tarif : 6 €, TR : 5 €

Cinémathèque française

51, rue de Bercy

75012 Paris

Métro : Bercy (lignes 6 et 14)

www.cinematheque.fr

01 41 83 98 98

www.cnd.fr

reservation@cnd.fr



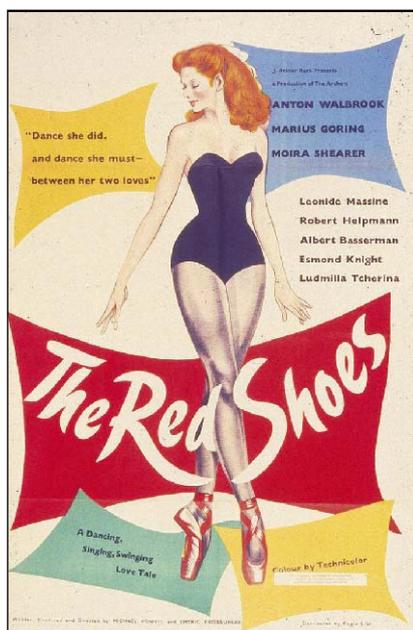
Projection

Samedi 6 et dimanche 7 février 2010
/ Ciné 104 à Pantin

c'est
avec le cnd
mais ce n'est
pas au cnd

1930-1960 : quand la danse fait son cinéma

En partenariat avec le Ciné 104



© British Film Institute © DR

Le Centre national de la danse propose un pas de côté vers le cinéma lors d'une fin de semaine de films riche en surprises au Ciné 104 à Pantin. Des années 1930 aux années 1960, les danseurs du milieu académique multiplient les collaborations avec le septième art. On découvrira sur grand écran de célèbres ballerines, comme Yvette Chauviré, Ludmila Tcherina, Janine Charrat, Mauricette Cébron, ou certains protagonistes de l'exposition *Dans le sillage des Ballets russes*.

En 1937, Mia Slavenska, danseuse des Ballets de Monte-Carlo, apparaît à l'écran dans *La Mort du cygne* de Jean Benoît-Lévy et Marie Epstein. Serge Lifar imagine les danses de *Symphonie en blanc* (1943), un film sur l'Opéra national de Paris

durant l'Occupation. Léonide Massine, quant à lui, apparaît à l'écran dans *Lune de miel* (1959) et dans *Les Chaussons rouges* (1948), et chorégraphie *Les Contes d'Hoffmann* (1951), trois films réalisés par Michael Powell.

C'est l'occasion de découvrir ou de revoir des œuvres de ce cinéaste anglais inouï à l'imagination visuelle extraordinaire ; il ose tout, comme passer de quarante-huit à six images par seconde pour la danse des *Chaussons rouges*, et comment ne pas succomber à son technicolor, lui qui «regarde sans se lasser les Françaises marcher dans la rue.»

1930-1960 : quand la danse fait son cinéma

Tarif : 6 €, TR : 4,50 €

Abonné CND : offert dans la limite des places disponibles, puis 4,50 €

Ciné 104

104, avenue Jean Lolive

93500 Pantin

Métro : Eglise de Pantin (ligne 5)

www.cine104.com

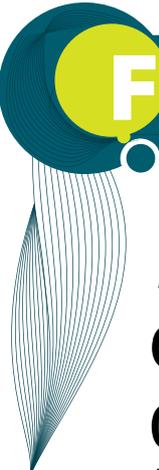
01 41 83 98 98

www.cnd.fr

reservation@cnd.fr

ciné 104 .com

Programme détaillé disponible ultérieurement (consultez notre site www.cnd.fr).

F

Formation continue

Du lun. 26 au mer. 28 octobre 2009 / 10h-13h et 14h-17h
/ CND Pantin

Le Sacre du printemps selon et d'après Vaslav Nijinski dans la version de Dominique Brun (2009)

Dominique Brun (chorégraphe),
Julie Salgues (danseuse), Sophie Jacotot
ou Juan Vallejos (historiens)

Public : artistes chorégraphiques et enseignants en danse classique, contemporaine ou jazz.
Modalités d'inscription : dossier de candidature, accompagné d'un curriculum vitae et d'une lettre de motivation à renvoyer avant le 9 octobre 2009 au Centre national de la danse, département Formation et Pédagogie 1, rue Victor Hugo 93507 Pantin cedex.

Durant ces trois jours Dominique Brun proposera une traversée de cette œuvre emblématique, accompagnée de Julie Salgues, interprète de la recreation du *Sacre*, et les historiens-chercheurs, Juan Vallejos ou Sophie Jacotot, avec qui s'est engagée la recherche. Il s'agira d'articuler un travail théorique d'analyse des documents d'archives et pratique d'expérimentation de la danse du *Sacre*, avec improvisation et composition personnelle des danseurs qui participeront à ces trois journées.

« *Le Sacre du printemps* que nous nous proposons d'aborder dans le cadre de ce stage est la troisième pièce de 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 pour les Ballets russes de Serge de Diaghilev. Comme dans toutes les productions coordonnées par Diaguilev, celle-ci réunit plusieurs auteurs : Vaslav Nijinski pour la danse, Nicolas Roerich pour les costumes et les toiles du décor, Igor Stravinsky pour la musique. Sa création, au théâtre des Champs-Élysées à Paris, le 29 mai 1913, a provoqué un scandale fameux. Aujourd'hui encore, cette chorégraphie de Nijinski, bien que perdue, est considérée comme une œuvre majeure, fondatrice de la modernité en danse. Elle prolonge le projet moderne de Nijinski, inauguré par sa première chorégraphie *L'Après-midi d'un faune*. Or, à la différence de *L'Après-midi d'un faune*, Nijinski n'a laissé aucune partition chorégraphique pour *Le Sacre du printemps*. Par ailleurs, nous ne disposons d'aucun film d'époque à même de nous restituer la danse de Nijinski, telle qu'à sa création.

En fait, pour tenter de saisir l'originalité de cette chorégraphie, il nous reste des archives « périphériques », partielles mais néanmoins précieuses : des témoignages écrits et oraux et une iconographie disparate, composée de

Centre national de la danse
département Formation et Pédagogie
1, rue Victor Hugo
93507 Pantin cedex
Informations :
T 01 41 83 98 76
formation@cnd.fr



En écho au centenaire de la création des **Ballets russes** et dans le cadre de l'Année croisée France-Russie 2010 :

Jeu. 19 au sam. 21 novembre à 20h30
Théâtre National de Chaillot

**Javier De Frutos, Sidi Larbi Cherkaoui,
Russell Maliphant et Wayne McGregor**
Dans l'esprit de Diaghilev

Le Sadler's Wells de Londres a passé commande d'œuvres originales auprès de Wayne McGregor, Russell Maliphant, Sidi Larbi Cherkaoui et Javier De Frutos, fleurons de la danse actuelle, pour rendre un vibrant hommage aux Ballets russes de Diaghilev, Nijinski et Fokine.

Abonné CND : 26 €,
TR (-26 ans) : 15 €

01 41 83 98 98

www.cnd.fr

reservation@cnd.fr

...

quelques photographies et des esquisses et pastels de la danse dessinées par Valentine Gross-Hugo. À partir de ces sources, les chorégraphes et chercheurs Millicent Hodson et Kenneth Archer ont proposé en 1987, avec le Joffrey Ballet, 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 prochain film de fiction *Coco Chanel & Igor Stravinsky*, j'entreprends de recréer, à partir des sources précédemment citées – avec le point de vue supplémentaire qu'apporte la version Hodson-Archer – quelques séquences de la chorégraphie. J'ai abordé la recréation de cette œuvre depuis le constat suivant : « l'archive nous arrive toujours comme un message partiel et lacunaire qui doit faire l'objet d'un travail de déchiffrement et d'interprétation... ». Dès lors, il s'est agi pour moi, non pas de retrouver – chose improbable – la danse de 1913, mais plutôt d'inventer une danse nouvelle pourtant arrimée à son moment historique. J'ai également entrepris de recréer le *Sacre* à l'aune de la toute première œuvre de Nijinski, *L'Après-midi d'un faune*, dont la partition se constitue comme une référence historique fondamentale de l'écriture de Nijinski.»

Dominique Brun

DOMINIQUE BRUN

Dominique Brun est danseuse-interprète en danse contemporaine (La Salamandre, Jean Gaudin, Daniel Larrieu, José Caseneuve, Michèle Ettori, La Traverse / Michel Gérardin) et chorégraphe, lauréate du Concours international de Bagnolet, le « Ballet pour demain » en 1981, puis du Concours international de chorégraphie de Nyon (Suisse) en 1982. Après une formation au CNSMDP, elle devient notatrice pour la danse en 1995. Elle est cofondatrice de deux collectifs de danseurs, la compagnie La Salamandre et le quatuor Albrecht Knust. Elle travaille, avec ce dernier, à la recréation de danses du répertoire historique, à partir de partitions établies en système Laban. En 2003, elle fonde l'association Ligne de Sorcière et prolonge son travail de relecture des œuvres fondatrices de la modernité en danse. En 2007, elle réalise un DVD pédagogique sur *L'Après-midi d'un faune* de Nijinski. En 2008, elle cosigne avec et pour Virginie Mirbeau le solo intitulé *Medea Stimmen*. Elle recrée pour le festival d'Avignon, *L'Après-midi d'un faune* dans le spectacle *Faune(s)* d'Olivier Dubois. Elle chorégraphie, pour le film *Coco Chanel & Igor Stravinsky* de Jan Kounen (sortie prévue pour fin 2009 - début 2010), une dizaine de minutes extraites de la chorégraphie du *Sacre du printemps* de Vaslav Nijinski, à partir d'archives de l'époque. 

Centre national de la danse
département Formation et Pédagogie
1, rue Victor Hugo
93507 Pantin cedex
Informations :
T 01 41 83 98 76
formation@cnd.fr

Calendrier

Du lun. 26 au mer. 28 octobre 2009 / CND Pantin

Formation continue

Le Sacre du printemps selon et d'après Vaslav Nijinski

Dominique Brun (chorégraphe), Julie Salgues (danseuse),
Sophie Jacotot ou Juan Vallejos (historiens)

p. 36

Mer. 6 janvier 2010 à 18h / CND Pantin

Conférence

Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)

Florence Poudru

p. 7

Mer. 6 janvier au sam. 10 avril 2010 / CND Pantin

Exposition

Dans le sillage des Ballets russes (1929-1959)

p. 4-27

Lundi 18 janvier 2010 à 20h / Cinémathèque française - Paris

Projection

Massine : la gaîté parisienne

p. 34

Samedi 6 et dimanche 7 février 2010 / Ciné 104 - Pantin

Projection

1930-1960 : quand la danse fait son cinéma

p. 35

Mercredi 3 au vendredi 5 mars 2010 à 20h30 / CND Pantin

Spectacle

De la spirale parfumée à l'espace cubiste ^{Coproduction}

École nationale supérieure de danse de Marseille

p. 29

Mercredi 17 au vendredi 19 mars 2010 à 20h30 / CND Pantin

Spectacle

Transmission et récréation : héritages russes ^{Coproduction}

Le Conservatoire de Paris / cnsmdp

p. 30

Jeudi 25 au mardi 30 mars 2010 à 20h30

(relâche samedi 27 et dimanche 28) / CND Pantin

Spectacle

Sacre – The Rite of Spring

Raimund Hoghe

p. 31-32

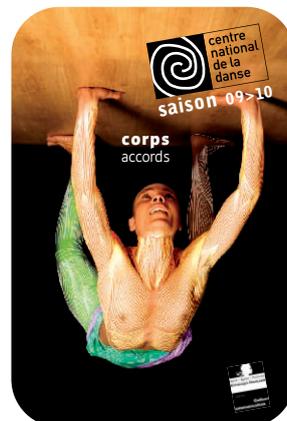
Mercredi 10 au vendredi 12 mars 2010 à 20h30 / CND Pantin

Conférence dansée

Classiques au présent ^{Coproduction}

Malandain Ballet Biarritz

p. 33



01 41 83 98 98

www.cnd.fr

reservation@cnd.fr

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Président
du conseil d'administration
Christophe Tardieu
Directrice générale
Monique Barbaroux

CENTRE NATIONAL DE LA DANSE

1, rue Victor Hugo
93507 Pantin cedex

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS

T 01 41 83 98 98
Accueil du lundi au vendredi, de 10h à 19h
reservation@cnd.fr
www.cnd.fr

TARIFS

Tarif réduit : - de 26 ans, + de 65 ans, demandeurs d'emploi sur présentation d'un justificatif, groupes à partir de 5 personnes.
Les billets ne sont ni repris ni échangés.
Les événements commencent à l'heure : en cas de retard, l'entrée dans la salle n'est plus garantie et les billets ne sont pas remboursés.

Abonnez-vous !

> Choisissez 4 spectacles en une fois et nous vous offrons la carte CND
ou
> Achetez votre carte CND 10 € pour choisir vos spectacles à votre rythme

- > Des places dès 6 €
- > 30 % à 40 % d'économie sur les spectacles CND
- > 12 événements offerts et 16 projections
- > Accès aux spectacles hors les murs à prix réduits :
Théâtre National de Chaillot, Théâtre de la Ville — Les Abbesses,
Théâtre des Bergeries — Noisy-le-Sec, Théâtre de la Cité internationale,
Théâtre de la Bastille, Théâtre du Rond-Point
- > Tarifs réduits sur présentation de la carte CND au Théâtre National de Chaillot, au Théâtre du Rond-Point et au Parc de la Villette.
- > Carte CND utile pour le prêt gratuit à la médiathèque

Pour obtenir de plus amples informations sur la carte CND :
T 01 41 83 98 98 / reservation@cnd.fr
du lundi au vendredi, de 10h à 19h

Plus d'avantages dans l'espace «Abonné» sur notre site internet :
www.cnd.fr

ICONOGRAPHIES DISPONIBLES

Téléchargez des photos depuis notre site internet www.cnd.fr
en vous procurant un login et mot de passe auprès de notre webmestre :
webmaster@cnd.fr

RETROUVEZ TOUTE L'ACTUALITÉ DU CND

www.cnd.fr

PARTENAIRES PRESSE



aller au CND à Pantin

Centre national de la danse



Le CND - entrée principale



Le CND, vu de l'avenue Édouard Vaillant

1, rue Victor-Hugo 93507 Pantin cedex
T 01 41 83 27 27 (accueil)
T 01 41 83 98 98 (réservation)

En transports en commun

> **RER E, Direction Villiers-sur-Marne / Le Plessis Trévisé, station Pantin (zone 2).**
10 minutes depuis la Gare du Nord / Saint-Lazare,
5 minutes depuis la Gare du Nord / Magenta.
En sortant, à droite de la gare, prendre l'avenue Édouard
Vaillant sur votre gauche en direction de la mairie.
Le CND est devant vous, de l'autre côté du canal de l'Ourcq.

> **Métro ligne 5 - direction Bobigny, arrêt Hoche.**
20 minutes depuis République.
Prendre sortie n° 1 rue Hoche (à gauche).
Remonter la rue Hoche en direction de la mairie.
Le CND est au bout de la rue.

> **Bus 170, arrêt Centre national de la danse**
15 minutes depuis la Porte des Lilas.
À l'arrêt vous êtes devant le CND.

En voiture

Porte de Pantin.
2 minutes environ depuis la Porte de Pantin.
Prendre la D115, direction Drancy, Centre national de la danse
(route des Petits Ponts). Puis, prendre la première à droite,
rue Scandicci, et continuer tout droit rue du Congo.
Tourner à gauche au deuxième feu, rue Hoche,
le CND est au bout de la rue.

À pied ou à vélo (piste cyclable)

10 minutes du Parc de la Villette, par les berges du canal
de l'Ourcq.
2 stations Vélib' avenue de la Porte de Pantin (n° 19034 et
19112).
1 station Vélib' le long du canal de l'Ourcq, entre les carrières
Lafarge et la rampe d'accès au pont.
1 station Vélib' avenue de la gare, derrière la mairie de
Pantin (n° 35 004).

café-restaurant

Le Passage obligé
Ouvert du lundi au vendredi de 9h30 à 18h,
sans interruption, et lors d'événements liés
au programme du CND.
Carte élaborée à partir de produits issus
du commerce équitable et bio.

