

MARIUS PETIPA, ÉTOILEMENT D'UNE ŒUVRE

11.01 > 23.02.2018

En écho aux expositions qui se tiendront au musée Bakhrouchine de Moscou et au musée national de Théâtre et de Musique de Saint-Pétersbourg, et à l'occasion du bicentenaire de sa naissance, le Centre national de la danse présente une exposition consacrée à Marius Petipa. Chorégraphe d'une soixantaine de ballets, il a participé durant soixante-quatre ans à l'aura internationale des théâtres du Ballet impérial de Saint-Pétersbourg.

L'exposition *Marius Petipa, étoilement d'une œuvre* propose de découvrir une centaine de documents issus des collections et de dix fonds patrimoniaux du CN D (notamment les fonds Zereteli, Volkova-Dabbadie, Noureev, Vaillat), donnant à voir partitions, cartes postales, programmes de galas, timbres, vignettes, albums photographiques, planches d'illustration, lithographies, dessins de chorégraphes, etc. L'exposition propose également des textes inédits et traduits des maîtres de ballet et pédagogues du Théâtre Mariinski, Alexandre Chiriaev et Fedor Lopoukhov, qui décrivent le travail chorégraphique/artistique/pédagogique de Marius Petipa.

Prenant pour fil rouge la question de la circulation et de la transmission – celle des mémoires du corps dansant – des manières dont le répertoire et les principes chorégraphiques petipiens essaient et se disséminent, l'exposition aborde la question de son « héritage » par le biais des pratiques – danser, passer, diffuser, critiquer.

Elle est nourrie des réflexions des historiennes Sylvie Jacq-Mioche et Florence Poudru et des doctorantes Aurélie Bergerot et Laetitia Basselier. Et s'appuie sur les travaux de Pascale Melani (« Marius Petipa (1810-1919). Écrits personnels ») qui ont bénéficié de l'aide à la recherche et au patrimoine en danse 2015 du CN D.

Marius Petipa, étoilement d'une œuvre est une exposition conçue avec la collaboration de la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, l'unité de recherche 4593 CLARE de l'université Bordeaux-Montaigne et la région Nouvelle-Aquitaine.

Conception
Laurent Barré, en collaboration avec Sylvie Jacq-Mioche et Pascale Melani

Conseils scientifiques
Florence Poudru, Isabelle Launay, Sergueï Konaev

contact presse

MYRA - Rémi Fort, Yannick Dufour, Jeanne Clavel
myra@myra.fr / myra.fr / +33 (0)1 40 33 79 13

MARIUS PETIPA (1818-1910)

Frère cadet de Lucien Petipa, il étudie le violon et parallèlement est formé au Conservatoire de la danse de Bruxelles par son père. Il débute enfant au Théâtre de la Monnaie, puis sa carrière le mène de Bordeaux (1834) à Nantes (1838), des États-Unis (1839) à Bordeaux (1841-1842), de Madrid (1844-1847) à Paris (Comédie-Française, 1847).

Engagé comme premier danseur à Saint-Petersbourg en 1847, débutant dans *Paquita* le 26 septembre sur la scène du Théâtre Bolchoï Kamenny, il reste au service du Ballet impérial russe jusqu'à sa retraite en 1904 : il se produit jusqu'en 1868, assiste Jules Perrot et Arthur Saint-Léon avant de devenir maître de ballet en titre en 1869, enseigne (avec Christian Johansson et Enrico Cecchetti) à l'école de danse qu'il dirige de 1855 à 1887. Il ne revient qu'une fois en France, pour monter *Le Marché des innocents* en 1861 à l'Opéra de Paris.

Après avoir été congédié en 1904, il rédige (en français) ses *Mémoires* qui sont traduits en russe, puis en anglais (*Russian Ballet Master: The Memoirs of Marius Petipa*, Londres, 1968), et en français (Actes Sud, Arles, 1990).

Bon danseur, Marius Petipa brille dans les rôles de caractère et comme mime, interprétant un impressionnant Conrad dans *Le Corsaire*. Il excelle comme chorégraphe, signant une soixantaine de ballets et les danses d'une trentaine d'opéras. Outre les œuvres originales, il reprend le répertoire qui, à l'époque, disparaît de l'affiche dans le reste de l'Europe : il adapte ainsi au goût pétersbourgeois et à l'évolution de la technique les ballets de Jean Dauberval (*La Précaution inutile* d'après *La Fille mal gardée*, 1885), Filippo Taglioni (*La Fille du Danube*, 1880 ; *La Sylphide*, 1892), Joseph Mazilier (*Paquita*, 1847 et 1881 ; *Satanilla* d'après *Le Diable amoureux*, 1848 ; *Le Corsaire*, 1858, 1868 et 1899 ; *Le Diable à quatre*, 1885), Perrot (*Catarina ou la Fille du bandit*, 1870 ; *La Naïade et le Pêcheur* d'après *Ondine*, 1874 et 1892 ; *La Esmeralda*, 1886) et Saint-Léon (*La Vivandière*, 1881 ; *Coppélia*, 1884 ; *Le Petit Cheval bossu*, 1895). Surtout, il monte plusieurs versions de *Giselle* (1884, 1887 et 1899) en lui donnant la structure qu'on lui connaît aujourd'hui.

S'il collabore parfois avec Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, Ivan Vsevolovski ou Sergueï Khoudekov, il est la plupart du temps l'auteur de ses livrets. Il propose une majorité de ballets à thème fantastique (*Le Dahlia bleu*, 1860 ; *Trilby*, 1870 ; *La Fille de neige*, 1879 ; *Les Pilules du diable*, 1886 ; *Le Talisman*, 1889 ; *Casse-noisette* avec Lev Ivanov, 1892 et *Le Lac des cygnes*, également avec Ivanov, 1895), s'inspirant notamment des contes de Charles Perrault (*La Belle au bois dormant*, 1890 ; *Cendrillon*, 1893 ; *Barbe-Bleue*, 1896). Il fait montre d'un grand sens du pittoresque, attentif au cadre historique (le Moyen Âge de *Raymonda*, 1898) et exotique (*La Fille du pharaon*, 1862 ; *La Bayadère*, 1877), montrant un goût plus que prononcé pour l'Espagne (*La Perle de Séville*, 1845 ; *L'Étoile de Grenade*, 1855 ; *Don Quichotte*, 1869).

Il établit d'emblée un canevas précis de l'action et commande à ses compositeurs (Cesare Pugni, Ludwig (Léon) Minkus, Piotr Ilitch Tchaïkovski, Alexandre Glazounov, Riccardo Drigo) une partition qui doit répondre à ses exigences stylistiques et musicales (caractère de la scène, nombre de mesures, tempo, etc.).

Il développe le grand ballet, en trois ou quatre actes, qui occupe toute une soirée, splendidement mis en scène et rassemblant un grand nombre d'interprètes (danseurs, élèves de l'école de danse et figurants). Il construit ses intrigues en alternant scènes de pantomime et séquences dansées, déployant les cortèges et les évolutions du corps de ballet, les pas pour groupes restreints (six, cinq, trois, etc.) qui mettent en avant des solistes, les pas de deux et solos réservés aux meilleurs artistes. Attachant autant d'importance à la pantomime (certains rôles sont entièrement mimés) qu'à la danse, il compose dans un style brillant, ample, lyrique et élégant. Si ses enchaînements de pas sont d'une grande virtuosité, ils n'en contribuent pas moins à définir le caractère des situations et des personnages (telle la série de fouettés d'Odile envoûtant le prince à l'acte III du *Lac des cygnes*). Loin d'un académisme rigide, il règle chaque variation féminine en tenant compte des aptitudes de l'interprète, trouvant des mouvements et des poses qui l'avantagent et créent une impression d'évidence. Il donne au pas de deux une structure obligée (adage, variations masculine et féminine, coda) et développe un travail de partenariat qui nécessite un apprentissage spécifique, mais il délègue à d'autres le soin de chorégrapier les solos masculins. Son attention pour la ballerine culmine dans les ensembles féminins où il brode avec raffinement de savants déplacements et dispositions de groupes. Les danseuses Carlotta Brianza, Antoinetta Dell'Era et Pierina Legnani l'inspirent, mais il trouve en Mathilde Kschessinska, Nikita et Olga Preobrajenska ses interprètes idéales.

Il affectionne les divertissements de caractère (italien, espagnol, polonais, russe, etc.) et peut emprunter aux danses traditionnelles des éléments caractéristiques qu'il adapte dans un style classique (grand pas hongrois de *Raymonda*).

Il joue donc un rôle considérable en prolongeant les acquis du romantisme. Diffusée hors de Russie après sa mort, son œuvre constitue à la fin du XX^e siècle l'essentiel du répertoire de toute compagnie classique et les étoiles sont encore jugées sur leur capacité à exécuter ses variations.

Source : Nathalie Lecomte, *Dictionnaire de la danse*, sous la direction de Philippe Le Moal, Paris, Larousse, 1999.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

I. LES CIRCULATIONS DES ARTISTES, DES PÉDAGOGUES ET DES ŒUVRES, LES TRANSFERTS CULTURELS

— De la France à Saint-Pétersbourg, les maîtres de ballet ambassadeurs de la danse

Portraits de Jean-Baptiste Landé, Thomas Lebrun, Jean-Georges Noverre, Charles Le Picq, Auguste Poirot, Charles Louis Didelot, Arthur Saint-Léon, Jules Perrot, Félicité Hullin-Sor.

— De Saint-Pétersbourg et Moscou à Paris, Monte-Carlo, Nice, l'ouverture de studios de danse par les danseuses et danseurs russes exilés, pionniers et seconde génération

Portraits d'Ivan Clustine, Mathilde Kschessinska, Nicolas Legat, Olga Preobrajenska, Vera Trefilova, Lyubov Egorova, Julia Sedova, Alexandre Volinine, Boris Kniaeff, Wladimir Skouratoff, Nina Tikhonova, Victor Gsovsky.

II. L'AUTOGRAPHE, LES TRACES, LES SOUVENIRS ET L'AURA DU MAÎTRE

— Mémoires et chorégraphismes : une histoire éditoriale de la mémoire et des traces en danse

Exposition des éditions russe, anglaise, allemande, espagnole des *Mémoires* de Marius Petipa permettant d'accéder au cahier iconographique, à ses notes et ses dessins de mises en scène et de chorégraphies. Mise en perspective de la parution du *Journal du maître de ballet des Théâtres impériaux Marius Ivanovich Petipa*, édition établie, préfacée et annotée par Pascale Melani (2017).

— La fabrication d'une icône

L'exemple des timbres commémoratifs (édition de timbres à l'occasion du 175^e anniversaire de la naissance de Marius Petipa, Russie, 1992).

— Hommages : l'art chorégraphique de Marius Petipa vu par deux danseurs, maîtres de ballet et pédagogues

Traduction d'extraits de textes inédits d'Alexandre Chiriaev (1867-1941) et de Fedor Lopoukhov (1886-1973) : *Le Ballet pétersbourgeois* (1941), *Soixante ans dans le ballet* (1966).

III. LE RÉPERTOIRE EN QUESTION(S)

— Penser la danse classique et la notion de répertoire

Au regard des analyses de Laurence Louppe, Frédéric Pouillaude ou d'Isabelle Launay, Tim Scholl, Pavel Gershenson, Vida L. Midgelow, Lynn Rarafola, des écrits et témoignages de Tamara Karsavina, Bronislava Nijinska, Michel Fokine, George Balanchine, ou Pierre Lacotte (Jean-Pierre Pastori), exposition de documents convoquant quelques-uns des théoriciens de la danse classique au début du XX^e siècle (1920-1930) : André Levinson, Henri Bergson, Paul Claudel, Paul Valéry, Charles Lalo ou Étienne Souriau, Serge Lifar et, moins connu, Akim Volynski.

— **La notion de variation : exemple historique de *La Bayadère* (1877) par Rudolf Nouréev (1992)**

« [...] C'est le chef-d'œuvre de Petipa. Sans *La Bayadère*, il n'y aurait pas eu *Le Lac des cygnes*. Bien sûr, la musique de Minkus peut nous faire souffrir, mais, en même temps, c'est très mélodique. *La Bayadère* est l'œuvre d'un Français. Elle appartient au patrimoine de la France. Je la ramène dans son pays. » (Rudolf Nouréev)

Exposition de la partition de Léon Minkus annotée par le chorégraphe : découpage, insert de variations (notamment masculines), déplacements... De l'articulation structurelle d'une suite de pas à un ordre musical, et variantes.

Images de Rudolf Nouréev répétant avec Noëlla Pontois ; portraits de Rudolf Nouréev, Marius Petipa, Sergueï Khoudekov.

— **« Interprétation/incarnations » : les danseuses étoiles et la passation des rôles**

Exposition de l'un des 201 albums photographiques de Françoise Jacq, consacré ici à *Raymonda*, de programmes de l'Opéra de Paris (notamment chronologie établie par René Sirvin) et d'articles critiques (Laurence Loupe, Roger Salas).

— **Étoilement de l'œuvre**

Le gala d'étoiles, l'invention du programme d'extraits comme modalité de diffusion des œuvres et de la culture chorégraphiques : du programme du *Festin* des Ballets russes de Diaghilev (mai 1909) à celui de *Ni Fleurs ni couronnes* de Maurice Béjart (1968) en passant par *Divertissement* de Serge Lifar (1937).

IV. MISE EN PERSPECTIVE HISTORIQUE, ESTHÉTIQUE ET HISTORIOGRAPHIQUE

D'un centenaire* à l'autre, une histoire culturelle de la sensibilité chorégraphique ?

— **Variations cinématographiques sur un « tube » chorégraphique**

« L'entrée des Ombres » de *La Bayadère* (pour 32 voire 48 danseuses). De « The Shadow Waltz » de *Gold Diggers of 1933* (M. LeRoy et B. Berkeley) aux déboulés d'une ribambelle de tutus roses surgis d'un bois de *Ma vie est une chanson* (N. Taurog, *Words and Music*, 1948), de la « marche des saisons » (Wim Wenders, *Pina Bausch*, 2011) à la journée kaléidoscopique de l'héroïne danseuse de *Let forever be* (M. Gondry pour *The Chemical Brothers*, 1999).

— **Variations chorégraphiques sur une partition de Piotr Ilitch Tchaïkovski : *Casse-noisette* (Espace enfants)**

Exposition de documents et de dessins d'artistes de Roland Petit (1976), Rudolf Nouréev (1985), Andy Degroat (1996), Thierry Malandain (1997), Maurice Béjart (1998), Jean-Christophe Maillot (1999), Dominique Boivin (2001)...

* Lors du centenaire de la naissance de Marius Petipa, Diaghilev tentait de remonter la version intégrale *La Belle au bois dormant*.

le livret

RÉSUMÉS DES TEXTES

D'une quarantaine de pages, le livret de l'exposition comporte des visuels et des textes rédigés par des spécialistes de la danse petipienne, dont les résumés – présentés ci-dessous – sont traduits en anglais et en russe.

Sylvie JACQ-MIOCHE

De quoi Petipa est-il le nom ?

La France du XX^e siècle découvre le répertoire de Petipa de manière déconnectée de la chronologie, simultanément à une très riche création néoclassique, d'abord par les fragments présentés par les Ballets russes de Diaghilev, puis à travers la présentation qu'en font les tournées soviétiques à partir des années 1950. Cette perception d'abord parcellaire, essentiellement diffusée par les pas de deux de gala, induit une compréhension particulière de l'esthétique de Petipa, réductrice, centrée sur le brio de la technique, qui relève de l'esthétique du fragment.

Sylvie Jacq-Mioche

Professeur agrégé de lettres modernes et docteur en histoire de l'esthétique, elle enseigne l'histoire de la danse à l'École de danse de l'Opéra national de Paris depuis septembre 2004. Spécialiste du ballet romantique et auteur de nombreuses publications et articles, elle collabore régulièrement aux programmes de l'Opéra national de Paris et occasionnellement aux programmes de l'Opéra national de Bordeaux. Elle a été membre du conseil scientifique du Dictionnaire de la danse, éd. Bordas-Larousse, 1999 et 2008, dans lequel elle a rédigé plusieurs articles.

Laetitia BASSELIER

Penser le classique

Alors que vient d'être publié le premier ouvrage universitaire en français dédié à Marius Petipa, la danse classique occidentale fait encore l'objet de nombreuses confusions théoriques, qu'aggravent les lieux communs largement relayés à son sujet. Cette méconnaissance affecte jusqu'au vocabulaire que nous employons pour parler de « danse classique », l'histoire et la polysémie de cette notion-même étant encore peu étudiées. Or, tout un corpus théorique (historique, philosophique, anthropologique, esthétique) existe sur la « danse classique », qui demeure relativement méconnu. L'étude, éventuellement la traduction de ce corpus, et la construction d'une histoire de la pensée théorique de la « danse classique », sont un des enjeux actuels de la recherche en danse. L'article prend ici pour exemple l'effervescence théorique autour de la danse en France dans les années 1920-1940. Qui pense la danse classique, à partir de quels supports, avec quels outils ?

Parmi les publications universitaires françaises qui témoignent d'un récent regain d'intérêt pour la danse classique, des travaux proposent toute une palette d'outils pour penser la « danse classique », ou plus exactement la diversité des esthétiques classiques, en prenant notamment en considération la réflexivité immanente aux pratiques et la pensée du classique développée par les danseurs, les chorégraphes et les pédagogues eux-mêmes – ce qui ouvre des perspectives fécondes.

Laetitia Basselier

Après des études de philosophie, Laetitia Basselier est actuellement en deuxième année de thèse en philosophie de la danse, sous la codirection d'Anne Boissière (université de Lille) et de Roland Huesca (université de Metz). Sa thèse aborde sous un angle philosophique « les redéfinitions esthétiques de la catégorie de danse classique en France, de 1945 à la fin des années 1970, en croisant analyse des discours, des pratiques et des œuvres. »

Aurélie BERGEROT

Un pont déterminant entre Petipa et l'Opéra de Paris : la figure de Rudolf Noureev

« Vous en France, vous n'avez même pas conservé Marius Petipa au répertoire ! », s'insurgeait dès 1969 Rudolf Noureev.

Grand admirateur du maître de ballet français qui fut chorégraphe en titre des Théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg, le danseur russe s'est efforcé de réparer cette injustice en développant significativement le répertoire Petipa à l'Opéra de Paris, peu exploité jusque dans les années 1980. Après avoir reconstitué l'acte 3 de *La Bayadère* dès 1974, il remontera au total six grands ballets du patrimoine pétersbourgeois, dont quatre sous sa direction entre 1983 et 1989 : *Raymonda* (1983), *Le Lac des cygnes* (1984), *Casse-noisette* (1985) et *La Belle au bois dormant* (1989), auxquels il faut ajouter *Don Quichotte* (1981) et *La Bayadère* – version en trois actes (1992). Oscillant entre filiation et émancipation, ces productions maintenues depuis plus de trente ans au répertoire du Ballet de l'Opéra de Paris, placent la compagnie parisienne en héritière et gardienne d'un nouveau patrimoine franco-russe dont la lignée esthétique Petipa>Mariinski>Noureev contribue désormais à son identité. Toutefois, si les danseurs sont régulièrement confrontés au langage singulier et complexe de Noureev – principal relecteur de Petipa à Paris – la préservation et l'appropriation de ce « style » spécifique par les générations qui ne l'ont pas côtoyé, représente aujourd'hui un enjeu décisif pour l'Opéra de Paris.

Aurélie Bergerot

Violoniste, agrégée de musique, diplômée du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en culture musicale et titulaire du certificat d'aptitude de formation musicale, Aurélie Bergerot est professeur de formation musicale et formation musicale danseur au CRR de Boulogne-Billancourt. Également titulaire du diplôme d'Etat de danse classique qu'elle enseigne en banlieue parisienne, Aurélie Bergerot collabore régulièrement avec le Ballet de l'Opéra national de Paris en tant que rédactrice de notes de programmes.

Pascale MELANI

Sergueï Khoudekov (1837 – 1928), premier historien de la danse

Connu comme l'éditeur du *Journal de Saint-Pétersbourg*, Sergueï Khoudekov fut aussi l'un des premiers historiens de la danse, ami et témoin direct de la carrière de Marius Petipa, un collectionneur et un passionné de danse qui rassembla sur le sujet un nombre considérable de documents, le propriétaire d'une bibliothèque dédiée à la danse sans équivalent en Europe. Dans son *Histoire des danses de tous les temps et de tous les peuples*, première tentative de collecte et d'organisation systématique de données relatives à l'histoire de la danse, Khoudekov cherche à rendre compte de la façon la plus précise possible des différents aspects de l'art chorégraphique.

Le tome IV, consacré au ballet russe, nous livre son appréciation de l'art de Petipa et donne la préférence aux œuvres de la première période, dans lesquelles « la forme extérieure » est en harmonie avec « le contenu intérieur ». À partir de 1886 et de la composition de *La Belle au bois dormant* en particulier, Petipa, selon Khoudekov, tombe sous l'influence d'Ivan Vsevolovski, fait des concessions à la virtuosité et devient un « artiste routinier ».

Pascale Melani

Professeur en études slaves à l'université Bordeaux-Montaigne, Pascale Melani est coordinatrice du réseau MLADA domicilié à la Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine. Ses recherches sont consacrées aux liens entre littérature, musique et société en Russie (XIX^e-XX^e siècles). Parmi ses publications, Accords majeurs. Les échanges musicaux entre la Russie et le monde (XIX^e-XX^e siècles), Toulouse, Slavica Occitania, 2006 ; L'Opéra privé de Moscou et l'avènement de l'opéra moderne en Russie, Paris, Institut d'études slaves, 2012 ; Musique et opéra en Europe centrale et en Russie, Revue des études slaves, t. 84, fascicule 3-4, Paris, Institut d'études slaves, 2013.

Florence POUDRU

Marius Petipa : fragments et florilèges

Comme l'opéra, les musiques instrumentales et le théâtre, les ballets sont parfois morcelés, en particulier depuis l'ère du vedettariat au XIX^e siècle. C'est par extraits choisis que certains ballets de Marius Petipa ont été connus en France : conçus en actes et en scènes, ils s'y prêtent. Hors du contexte narratif, ces fragments peuvent devenir autonomes : c'est le cas du pas de deux, d'une danse de caractère de *Casse-noisette* ou du grand pas hongrois de *Raymonda* de Marius Petipa.

Bien qu'ils aient promu un art fondé sur le déroulement ininterrompu de l'œuvre, les Ballets russes de Serge Diaghilev ont présenté des fragments au cours de nombreux galas, notamment *Le Lac des cygnes*. D'autres troupes dont celles d'Anna Pavlova, de Nikita Balieff ou plus tard du marquis de Cuevas, diffusent les œuvres de Petipa, notamment *Casse-noisette* en extraits.

Le goût 1900 pour le florilège, sensible chez Madame Mariquita (*Terpsichore*, 1900), s'observe aux Ballets russes avec *Le Festin*, assemblage d'extraits de Petipa et de Fokine ou chez Serge Lifar qui diffuse ainsi les ballets de Petipa à l'Opéra de Paris dès 1932. Cet intérêt pour le fragment, sensible dans les arts plastiques, est tel qu'il devient une œuvre à part entière chez Auguste Rodin, Constantin Brancusi et plus tard Joseph Cornell, entre autres. Morcellement, qui assure une pérennité : *Eden* de Maguy Marin – et florilège – de Maurice Béjart à Jérôme Bel – sont toujours d'actualité.

Florence Poudru

Docteur de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, professeur d'histoire de la danse au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, elle est aussi chercheur associée en arts du spectacle à l'université Lyon 2. Elle est l'auteur de plusieurs ouvrages sur l'histoire du ballet, parmi lesquels : Serge Lifar, la danse pour patrie (2007), Un Siècle de danse à Lyon (2008). Elle a contribué à des ouvrages collectifs comme Le Ballet de l'Opéra. Trois siècles de suprématie depuis Louis XIV et Le Dictionnaire universel des femmes créatrices. Elle a été commissaire scientifique de l'exposition Dans le sillage des Ballets russes 1929-1959 (CND, 2010). Ses recherches sur les droits d'auteur du chorégraphe en France et les créations chorégraphiques dans les casinos de 1895 à 1929 ont bénéficié d'une aide à la recherche et au patrimoine en danse.

Lilit TABIRIAN

Traduction d'extraits de textes d'Alexandre Chiriaev (1867-1941) et de Fedor Lopoukhov (1886-1973) : *Le Ballet pétersbourgeois* (1941), *Soixante ans dans le ballet* (1966).

Lilit Tabirian a une double formation juridique (licence de droit et sciences politiques) et linguistique (licence de russe) à l'université Bordeaux-Montaigne. Elle est actuellement étudiante en master Études slaves, option traduction, et travaille sur l'œuvre de l'écrivain soviétique Mikhaïl Zochtchenko (traduction d'un extrait du *Livre bleu*).

CN D

PRINTEMPS 2018

11.01 > 23.02

Marius Petipa, étoilement d'une œuvre
exposition

7.03

Tiago Guedes – *Matrioska*

10 > 30.03

L'œil la bouche et le reste
exposition

10 & 11.03

Week-end Ouverture
performances, danses partagées, concerts, fête, exposition

13.03

Christodoulos Panayiotou
Conférence d'artiste

14.03

Manuel Pelmus – *Mouvements at an Exhibition*
Conférence d'artiste

15.03

Ming Wong – *Tales from the Bamboo Spaceship*
conférence d'artiste

13 > 15.03

Boris Charmatz et Emmanuelle Huynh, Odile Duboc – *étrangler le temps + boléro 2*

20.03

Esther Ferrer – *L'art de la performance : théorie et pratique*
conférence d'artiste

21.03

Tom Johnson – *Tom Johnson joue Tom Johnson*
conférence d'artiste

22.03

Antoine Defoort – *Un faible degré d'originalité*
conférence d'artiste

20 > 22.03

Mark Tompkins – *STAYIN ALIVE* (création)
Catherine Diverrès / Carolyn Carlson – *Pièces de répertoire de 1973 à 2012*

27 > 29.03

François Chaignaud et Marie-Pierre Bréban – *Symphonia harmoniae caelestium revelationum (version 11/69)*

5 > 7.04

La Fabrique DANCE ON ENSEMBLE
spectacles, workshops, cours quotidiens, atelier amateur, exposition

13 & 14.04

Mark Tompkins – *HOMMAGES*
La troupe de Madame Arthur – cabaret

22 > 24.05

Matthieu Barbin – *Totemic Studies* (création)
Paula Pi – *Alexandre* (création)
avec les rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis

INFORMATIONS PRATIQUES

CN D

1, rue Victor-Hugo, 93507 Pantin cedex

Métro 5 / Hoche

RER E / Pantin

Tramway T3b / Delphine Seyrig

Réservations +33 (0) 1 41 83 98 98 / cnd.fr