

*Les porteurs d'ombre*

présentent

RSRB

&

Un Bolero

## RSRB

d'après les *Kreiseriana* de Robert Schumann et d'après le texte *Rasch* de Roland Barthes

CONCEPTION DE LA PERFORMANCE Dominique Brun

IMPROVISATION DE LA DANSE Massimo Fusco

INTERPRÉTATION DE LA MUSIQUE Sandrine Legrand et Jérôme Granjon

LECTRICE Dominique Brun

DURÉE 35'

*entracte*

## Un Bolero

Extrait de *Nijinska* | *Voilà la femme*

CHORÉGRAPHIE Dominique Brun et François Chaignaud

INTERPRÉTATION DE LA DANSE François Chaignaud

MUSIQUE Maurice Ravel (version pour piano à quatre mains)

INTERPRÉTATION DE LA MUSIQUE Sandrine Legrand et Jérôme Granjon

COSTUME Romain Brau

LUMIÈRES Philippe Gladieux

DIRECTION TECHNIQUE Christophe Poux

DURÉE 18'

## NOTE D'INTENTION DE DOMINIQUE BRUN

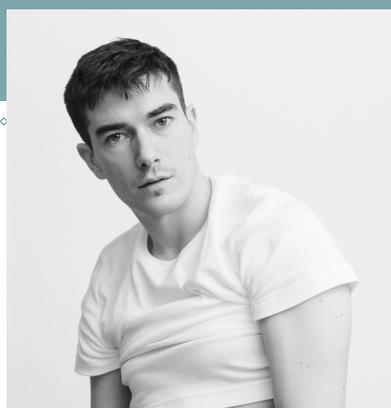
La création de RSRB aurait dû avoir lieu à la Maladrerie de Beauvais le 5 avril 2020, dans le cadre de « Frisson d'avril » avec la pianiste Fanny Monnet, le danseur Massimo Fusco et moi-même Dominique Brun, lectrice pour l'occasion.

*RSRB* est une performance qui se crée à partir des *Kreisleriana* de Robert Schumann et du texte *Rasch* de Roland Barthes.

Les *Kreisleriana* constituent l'opus 16 de l'œuvre de Robert Schumann. Ces huit pièces pour piano ont été composées pour Clara Wieck en 1838. Schumann écrivait alors à Clara : « J'ai terminé une série de nouvelles pièces. Toi [Clara] et ta pensée les dominent complètement [...]. Joue quelquefois mes *Kreisleriana* ! Dans certaines parties, il y a un amour vraiment sauvage, et ta vie et la mienne et beaucoup de tes regards. »

*Rasch* est le titre d'un article écrit par Roland Barthes dans les années 70 sur les *Kreisleriana* de Robert Schumann. Cet article figure avec d'autres dans un ouvrage intitulé *L'obvie et l'obtus*. Roland Barthes traque le corps de Schumann dans sa musique et donne à ces *Kreisleriana* une interprétation toute chorégraphique.

Pour cette performance sont réunis le danseur Massimo Fusco, les pianistes Sandrine Legrand et Jérôme Grajon et la chorégraphe – lectrice pour l'événement – Dominique Brun. « À force de rentrer dans le verbe barthésien, cette performance ouvre un chemin d'écoute qui emmène dans les nervures de la partition de Schumann par le truchement du corps. »



Massimo Fusco © directeur artistique  
Simon La Salle - photographe Sasha Marro



Sandrine Legrand et Jérôme Grajon  
© Delphine Swerzenski



Dominique Brun © Loïc Seron

## Les Kreisleriana

Texte issu du programme de salle du concert de Maurizio Pollini de La Philharmonie de Paris

« Quelle musique j'ai en moi maintenant, Clara, et quelles belles mélodies toujours ! Pense que, depuis ma dernière lettre, j'ai achevé tout un cahier de nouvelles pièces. Je les appellerai *Kreisleriana*. Mais c'est toi et une de tes pensées qui y jouent le premier rôle [...] et tu souriras si joliment quand tu t'y retrouveras. Ma musique semble maintenant plus simple et merveilleusement complexe dans cette simplicité, si éloquente et venue du cœur. » Lettre de Schumann à Clara Wieck, 13 avril 1838.



Clara et Robert Schumann, daguerreotype de 1850

Les *Kreisleriana*, opus 16 de l'œuvre de Robert Schumann sont inspirées de l'un des ouvrages les plus saisissants du romantisme littéraire allemand : *Kater Murr* (Le chat Murr) de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, où apparaît l'inquiétante silhouette de Kreisler, le Kappelmeister fou, qui impressionna profondément Schumann. Ce dernier composa l'œuvre avec, en tête, sa bien-aimée Clara – qu'à l'époque, son père Friedrich Wieck tentait par tous les moyens d'éloigner du compositeur. Cette œuvre, sommet du romantisme musical et l'un des hauts chefs-d'œuvre de son auteur, vit le jour en 1838. Schumann a dédié les *Kreisleriana* « à son ami Monsieur Frédéric Chopin ».

Le compositeur, toujours friand de messages codés et de références extramusicales, fait siennes ici encore la tendance aux récits imbriqués et l'esthétique du contraste hofmanniennes. Comme l'explique Charles Rosen : « Par son alternance de passion et de satire, cet ouvrage [*Le Chat Murr*, où le personnage de Kreisler apparaît également] a dû frapper l'imagination de Schumann et lui fournir un prétexte, s'il en était besoin, pour mêler des idées musicales à première vue incompatibles, changer de caractère et d'expression sans crier gare, sauter directement d'une méditation lyrique à un scherzo étrangement sinistre ou à une explosion de rage. »

Aussi excentriques que poétiques, ces *Kreisleriana* schumanniennes jouent en effet des contrastes d'atmosphères, qu'elles enrichissent d'une esthétique du fragment très romantique où Chopin s'illustrera lui aussi, par exemple dans ses *Préludes*. Volontiers mineures, toujours bémolisées, alternant les tempi rapides et lents, les huit pièces du recueil suggèrent le déséquilibre, la désintégration, la convulsion en un moment où ces caractéristiques sont encore génialement maîtrisées par le compositeur.

## Rasch

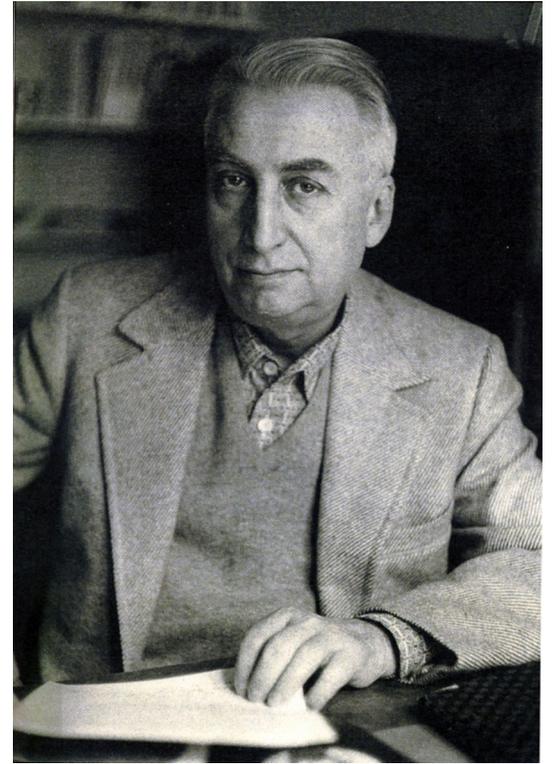
Désigné à la fois comme mythologue, sémiologue, structuraliste, Roland Barthes a exercé une influence majeure dans la critique littéraire des années soixante. S'il fut le principal animateur de la pensée théorique de cette période, il reste aussi, par la finesse de ses analyses et l'élégance de son style, une grande figure d'écrivain.

Pianiste amateur, élève du chanteur Charles Panzéra qui lui fera découvrir le répertoire du lied et de la mélodie française, Roland Barthes a attendu la dernière décennie de sa vie pour écrire sur la voix, la musique de chambre, les compositeurs qu'il aimait.

Ainsi, en 1975 Roland Barthes consacre l'article *Rasch* aux *Kreisleriana* de Schumann. Cet article figure avec d'autres dans un ouvrage intitulé *L'obvie et l'obtus*. Roland Barthes traque le corps de Schumann dans sa musique et donne à ces *Kreisleriana* une interprétation toute chorégraphique.

« Dans les *Kreisleriana* de Schumann, je n'entends à vrai dire aucune note, aucun thème, aucun dessin, aucune grammaire, aucun sens, rien de ce qui permettrait de reconstituer quelque structure intelligible de l'œuvre. Non, ce que j'entends, ce sont des coups : j'entends ce qui bat dans le corps, ce qui bat le corps, ou mieux : ce corps qui bat. »

Premières lignes de *Rasch* - Roland Barthes



Roland Barthes © Le Seuil

# Un Bolero

## NOTE D'INTENTION DE DOMINIQUE BRUN

Le boléro est une danse qui apparaît en Espagne au XVIII<sup>e</sup> siècle. *Bolero* doit aujourd'hui sa renommée et sa majuscule, au compositeur Maurice Ravel. Avant de reprendre son autonomie, cette musique avait été composée pour un ballet en 1928. C'est Ida Rubinstein, danseuse et égérie des Ballets russes qui en commanda la partition à Ravel et Bronislava Nijinska qui en signa la chorégraphie.

Dominique Brun invite François Chaignaud à réinterpréter cette oeuvre. Tous deux confrontent le *Bolero* à d'autres danses espagnoles, à la danseuse La Argentina, à la « skirt dance » du début du XX<sup>e</sup> et au butô de Tatsumi Hijikata, au plus près d'une « révolte de la chair ». Dans le flamenco comme dans le butô se rencontre le désir de questionner « la femme qui se lève en l'homme ». Vêtu d'une longue robe, le danseur alterne tournoiement, staccato du pied, ralenti des bras et du torse, son corps entre en résistance avec la martialité du rythme pour mieux déjouer l'autorité de la musique.

# Un Bolero

## NOTE D'INTENTION DE DOMINIQUE BRUN

### Ravel et le Bolero

Le Bolero est une danse qui apparaît en Espagne au XVIIIe siècle. Aujourd'hui, *Bolero* doit sa renommée, et sa majuscule, au compositeur français Maurice Ravel (1875-1937).

Avant de reprendre son autonomie, cette musique avait été composée pour un ballet. C'est Ida Rubinstein (1885-1960) danseuse et égérie des Ballets russes, qui en commanda la partition à Ravel qui la lui dédia.

Bronislava Nijinska (1891-1972) – sœur du fameux danseur Vaslav Nijinski – en signa la chorégraphie. Les costumes et décors furent l'œuvre du peintre Alexandre Benois (1870-1960). Ainsi, le *Bolero* se trouvait être à son origine une œuvre de collaboration entre Ravel et deux autres créateurs : Benois, également librettiste et scénographe, et celle qu'on appelait « La Nijinska ».

### Benois et Nijinska

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



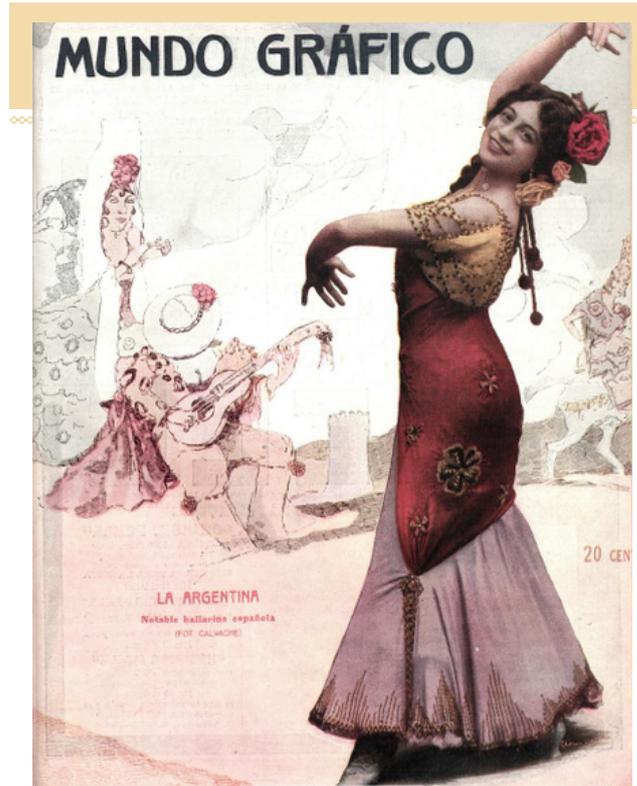
Affiche de La Argentina (Antonia Mercé y Luque)



Photographie de Bronislava Nijinska dans *Bolero* qu'elle dansera à son tour vers 1930 © Lipnitzki

## Bolero entre tradition et modernité

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



Affiche du spectacle Mundo Gráfico avec La Argentina



Ida Rubinstein et son chat

## Ida Rubinstein

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



Tatsumi Hijikata  
 « quand je danse, c'est ma sœur qui se lève dans mon corps ».



François Chaignaud © Alexander Kargaltsev

大野一雄舞踏公演  
 ラ・アルヘンチーナ頌

# La Argentina

公演日時 1977年11月1日・2日  
 入場料 前夜券2000円 当日券2000円  
 発着地 大阪・アサヒビルホール 大塚部小ホール  
 大塚部小ホール 日本マシム協会・アソシエーション  
 制作 日本舞踊 114105-081-0200  
 〒201 東京都千代田区千代田1-1-1  
 発行 舞臺芸術社  
 アサヒビルホール 114-0001 114-0001  
 大塚部小ホール 114-0201 114-0201  
 舞臺芸術社 〒100-0001 100-0001  
 都内各大学・市内各アレイヤ  
 第一生命ホール 国電有明駅下車  
 1977年11月1日・2日

© Kazuo Ono Dance Studio & CANTA Ltd.

## FRANÇOIS CHAIGNAUD

---

Né à Rennes, François Chaignaud étudie la danse depuis l'âge de 6 ans. Il est diplômé en 2003 du Conservatoire National Supérieur de Danse de Paris et collabore ensuite auprès de plusieurs chorégraphes, notamment Boris Charmatz, Emmanuelle Huynh, Alain Buffard et Gilles Jobin. Depuis *He's One that Goes to Sea for Nothing but to Make him sick* (2004) jusqu'à *Dumi Moyi* (2013), il crée des performances dans lesquelles s'articulent danses et chants, dans les lieux à la croisée de différentes inspirations.

Également historien, il a publié aux PUR *L'Affaire Berger-Levrault : le féminisme à l'épreuve* (1898-1905). Cette curiosité historique le conduit à initier des collaborations diverses, notamment avec la légendaire drag queen Rumi Missabu des Cockettes, le plasticien Théo Mercier, le musicien Nosfell ou encore le vidéaste César Vayssié. En 2017 il collabore à de nombreux projets, notamment avec l'artiste Brice Dellsperger pour *Body Double 35*, ou la réouverture du cabaret Madame Arthur.

En 2017 François Chaignaud crée en collaboration avec l'artiste Nino Laisné *Romances inciertos, un autre Orlando*, spectacle autour des motifs de l'ambiguïté de genre dans le répertoire chorégraphique et vocal ibérique présenté lors de la 72ème édition du festival d'Avignon. En mai 2018 il crée également *Soufflette* une pièce pour le Ballet Carte Blanche (Norvège) en collaboration avec le couturier Romain Brau. En mai 2019 a eu lieu au Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles la première de *Symphonia Harmoniæ Cælesitum Revelationum*, une recherche sur le chant chrétien antique et autour du répertoire d'Hildegarde de Bingen en collaboration avec Marie-Pierre Brébant.

Pour ses futurs projets, François Chaignaud collaborera notamment avec Akaji Maro, Dominique Brun et l'orchestre Les Siècles et imagine une nouvelle coopération avec Geoffroy Jourdain et l'ensemble vocal Les Cris de Paris.

## MASSIMO FUSCO

---

Danseur et artiste chorégraphique franco-italien né en 1986, Massimo Fusco vit à Paris. Il s'est formé à la danse contemporaine au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris où il suit des cours de danse contemporaine, d'improvisation, de composition, d'anatomie, de musique et d'histoire de la danse. Il est interprète pour les projets de Jean-Claude Gallotta, Annabelle Bonnery & François Deneulin, Hervé Robbe, Sarah Crépin & Etienne Cuppens, Joanne Leighton, Clédad & Petitpierre, et Alban Richard. Au cinéma, il est danseur dans le film *Le Bal des actrices* réalisé par Maïwenn, et est l'un des personnages du film *Si c'était de l'amour* réalisé par Patric Chiha en sélection officielle à la Berlinale 2020, festival du film de Berlin.

Actuellement il est engagé dans la tournée nationale et internationale de *d'après une histoire vraie* de Christian Rizzo, *CARE* de Mélanie Perrier et *Crowd* de Gisèle Vienne, il participera prochainement à la création de *Noces* et interprètera le solo *Bolero* de Dominique Brun.

Professeur de danse Diplômé d'État, il est invité à donner des workshops et trainings professionnels pour les danseurs du Ballet Preljocaj, du Ballet National de Marseille, et de la compagnie DCA / Philippe Decouflé. Il développe également des ateliers de pratique artistique depuis plus de dix ans en France et en Europe à destination d'enfants, d'adolescents et d'adultes dans des contextes variés.

A cette expérience solide, s'ajoutent depuis les dernières années, des projets chorégraphiques ambitieux qu'il mène auprès de personnes migrantes ou en demande d'asile, LGBTQI. Il s'intéresse à la performance en art et obtient le diplôme universitaire art, danse et performance à l'université de Besançon.

Récemment certifié praticien en massage Tui Na, il entreprend de mettre en relation les pratiques artistiques et les méthodes somatiques au travers de visites augmentées au Centre Pompidou et dans une performance conçue pour la cité (éphémère) de la danse à la Maison de la Culture d'Amiens: *Corps Sonores*.

Sandrine Le Grand et Jérôme Granjon poursuivent une collaboration de longue date. Ils partagent une sensibilité musicale proche, un jeu fin et complice. Ensemble, ils ont joué à 4 mains, à 2 pianos et percussions (sonate de Bartók et des créations de Patrice Rault, Hector Parra...) et participé à des projets avec quatuor vocal et chœur. Ils se passionnent tous les deux pour l'univers sonore du pianoforte et se produisent tant sur piano moderne que sur instruments historiques.

## SANDRINE LE GRAND

---

Formée par les pianistes Pierre Froment et Dominique Merlet, Sandrine Le Grand est diplômée du Conservatoire National de Musique et de Danse de Paris, où elle se voit décerner le 1er prix dans la discipline de l'accompagnement vocal. Elle y perfectionne sa formation et obtient le Diplôme de Formation Supérieure à l'unanimité à l'issue de son parcours dans la classe d'accompagnement instrumental de Jean Koerner.

Sandrine Le Grand donne régulièrement des récitals, abordant autant les répertoires classiques que contemporains. Elle se produit en tant que chambriste dans des formations diverses, avec les solistes de l'orchestre Philharmonique de Radio France, de l'Opéra de Paris, les membres de l'Orchestre de Paris, du quatuor Ludwig ou du quatuor Léonis.

Membre du Trio Mel Bonis, elle enregistre aux côtés du flûtiste Jean Michel Varache et du violoncelliste Manfred Stilz, faisant notamment redécouvrir l'oeuvre de Louise Farrenc. Elle forme par ailleurs un duo à quatre mains avec le pianiste Jérôme Granjon tant sur piano moderne que sur pianoforte, instrument lui révélant un nouvel éclairage sur le répertoire et la technique pianistique.

Elle a abordé le répertoire contemporain au travers des oeuvres solistes de Boulez, Ohana, Zimmermann... et a bénéficié pendant de nombreuses années des conseils du compositeur Emmanuel Nunes. Elle a participé à plusieurs créations mondiales avec le quatuor Aker (deux pianos et percussions).

Accordant depuis toujours une place importante à la pédagogie, elle est professeur dans un Conservatoire à Rayonnement Départemental en région parisienne.

## JÉRÔME GRANJON

---

1er prix de piano et de musique de chambre du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Jérôme Granjon joue dans de nombreux pays d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud, avec des orchestres ou ensembles comme l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre des Solistes de Moscou ou encore le Monteverdi Choir.

En soliste il enregistre plusieurs disques dont un album solo consacré à Debussy, Janáček, Scriabine et Schoenberg. Aussi à l'aise en solo qu'en musique de chambre, il joue régulièrement avec la violoniste Saskia Lethiec avec laquelle il fonde le Trio Hoboken et se produit régulièrement en duo dans les grandes sonates françaises (Fauré, Franck, St Saens). Il fonde également avec l'organiste Emmanuel Pélaprat le duo Double expression avec lequel il explore le répertoire riche pour harmonium d'art et piano. Dans le domaine de la création il collabore avec des compositeurs comme Kryštof Mařatka, Olivier Kaspar et Philippe Raynaud dont il enregistre une monographie.

Dans une démarche d'approfondissement et de renouvellement de sa compréhension musicale, il s'intéresse aux instruments historiques et en particulier au pianoforte. Avec son pianoforte 5 octaves (copie Heilmann), il interprète des programmes allant des fils Bach jusqu'à Beethoven, en solo et musique de chambre.

Très investi dans le domaine pédagogique, Jérôme Granjon est professeur de piano au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris et au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon. Il assiste Maria João Pires à la direction artistique du Centre Belge d'Etude des Arts (Portugal) de 2000 à 2004 et anime des masterclass, en France et à l'étranger.

# DOMINIQUE BRUN



Dominique Brun © Quentin Bertoux

Danseuse, chorégraphe, pédagogue et notatrice en système Laban, Dominique Brun danse depuis les années 1980. Elle est cofondatrice du Quatuor Knust, collectif avec lequel elle travaille à la recréation de danses du répertoire historique à partir de partitions chorégraphiques (Doris Humphrey, Kurt Jooss, Steve Paxton, Yvonne Rainer et Vaslav Nijinski).

Engagée dans une recherche au croisement de son intérêt pour l'histoire de la danse et de la création chorégraphique contemporaine, elle conçoit et réalise *Le Faune – un film ou la fabrique de l'archive*. Puis elle recrée pour le festival d'Avignon *L'Après-midi d'un Faune* dans le spectacle *Faune(s)* d'Olivier Dubois. Elle conçoit avec Latifa Laâbissi, une version lente de *La danse de la sorcière* de Mary Wigman. Pour le film *Coco Chanel & Stravinsky* de

Jan Kounen, elle reconstitue en 2010 des extraits de la danse du *Sacre du Printemps* de Nijinski (1913), à partir d'archives de l'époque, puis chorégraphie successivement une création *Sacre # 197* (2012), et une recréation historique *Sacre # 2* (2014) qu'elle réunit dans un diptyque qui rassemble 30 danseurs contemporains. La création de *Jeux, 3 études pour 7 petits paysages aveugles* en 2017 conclut ce cycle consacré à l'oeuvre de Vaslav Nijinski.

Les travaux de Dominique Brun revendiquent à la fois un regard résolument contemporain sur les oeuvres d'autrefois, mais aussi un intérêt artistique privilégié pour les relations qui s'établissent entre la musique et la danse. En 2016, la rencontre avec l'orchestre Les Siècles sous la direction de François-Xavier Roth donne lieu au partage d'un même plateau, celui de la Philharmonie de Paris, autour d'un projet *Hommage à Nijinski*, qui tournera jusqu'en Chine.

En 2019 elle chorégraphie *Le Poids des Choses et Pierre et le Loup*, une fable chorégraphique jeune et tout public inspiré du conte musical de Prokofiev, qui sera accompagné en live par ce même orchestre.

En 2020 sera créé à la Philharmonie de Paris dans le cadre du Festival d'Automne à Paris un programme de deux créations qui souhaite redonner une visibilité à l'oeuvre de Bronislava Nijinska : *Un Bolero*, sur la musique de Ravel et *Les Nocces*, sur la musique de Stravinsky.

## UN BOLERO

*Un Bolero* sera créé dans le cadre du programme *Nijinska | Voilà la femme* conçu par Dominique Brun et composé de deux chorégraphies de Bronislava Nijinska revisitées : *Un Bolero*, solo et *Les Noces*, pièce pour 22 danseurs.

**PRODUCTION** Les porteurs d'ombre

*L'association Les porteurs d'ombre est soutenue par Le Ministère de la Culture / Drac Ile-de-France au titre de la compagnie conventionnée*

**COPRODUCTION** Le Volcan, Scène Nationale du Havre | Chaillot - Théâtre national de la Danse | Les 2 Scènes - Scène nationale de Besançon | Théâtre du Beauvaisis - Scène nationale | Le Quartz - Scène nationale de Brest | Théâtre Louis Aragon, Scène conventionnée d'intérêt national Art et Création - Danse de Tremblay-en-France | Ménagerie de Verre (Paris) | CCN Ballet de Lorraine | La Briqueterie - CDCN du Val-de-Marne | Le Grand R - Scène nationale La Roche sur Yon



Maurice Ravel, Vaslav Nijinski et Bronislava Nijinska

## CONTACT

Production - diffusion

**CÉLINE CHOUFFOT** - Bureau PLATO

25 rue du chateau landon 75010 PARIS - +33 (0)1 43 38 56 63

celine@bureauplato.com - +33 (0)6 62 84 15 73

