

Épreuves de danse 2024

Disciplines chorégraphiques
Classique | Contemporain | Jazz

Fin du 1^{er} cycle

Fin du 2^{ème} cycle
(support de l'examen d'entrée en cycle diplômant,
épreuve d'admissibilité de l'EAT)

Fin du cycle diplômant
(support de l'épreuve d'admission de l'EAT)

Ministère de la Culture
Direction générale de la création artistique



Photographie & Design © ADAGP - Guillaume Dimanche

Sommaire

Présentation	pages 3 à 8
Liste et libellés des variations	pages 9 à 11
- Danse Classique	pages 12 à 39
- Danse Contemporaine	pages 40 à 70
- Danse Jazz	pages 71 à 97

Présentation

Le ministère de la Culture propose chaque année le programme des épreuves de danse qui constitue le support de référence des examens de fin de cycle et d'entrée en cycle diplômant des conservatoires classés par l'Etat, ainsi que des épreuves d'admissibilité et d'admission de l'examen d'aptitude technique (EAT), préalable à l'entrée en formation au diplôme d'Etat de professeur de danse.

Ces examens sont encadrés par les textes réglementaires suivants :

- Schéma national d'orientation pédagogique dont l'élaboration relève de la compétence de l'État au titre de l'article L.216-2 du code de l'éducation et qui est publié par le ministère de la Culture.
- Arrêté du 15 décembre 2006 fixant les critères du classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique ainsi que ses annexes modifiées le 9 août 2022. Il importe de prendre connaissance de ces nouveaux textes accessibles sur le site Légifrance pour l'arrêté modifié, et publiés au Bulletin officiel du ministère de la Culture n° 328 de juillet-août 2022 (p.190-194) pour les annexes.
- Arrêté du 23 juillet 2019 modifié relatif aux différentes voies d'accès à la profession de professeur de danse en application de l'article L.362-1 du code de l'éducation.

Le programme des épreuves de danse complet proposé chaque année par le ministère de la Culture comporte :

- un enregistrement filmé de 21 variations de danse pour les trois disciplines réglementées (danse classique, contemporaine, jazz) et pour les trois niveaux concernés (voir ci-dessous),
- un enregistrement musical autonome,
- une notice pédagogique.

Les supports vidéo et audio sont mis en ligne sur internet via une plateforme dédiée (Viméo) et la notice pédagogique est disponible et téléchargeable sur le site du ministère de la Culture.

- **21 variations**

Les variations s'organisent en trois niveaux selon les attendus des différents examens :

- Fin du 1^{er} cycle : 1 variation unisexe pour les danses classique, contemporaine et jazz.
- Fin du 2^{ème} cycle : 1 variation fille et 1 variation garçon pour la danse classique et 1 variation fille, 1 variation garçon et une variation unisexe pour les danses contemporaine et jazz.

Pour rappel : les variations de fin de 2^{ème} cycle sont le support de l'examen d'entrée en cycle diplômant et le support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT (*cf.* encadré ci-dessous).

- Fin du cycle diplômant, 2 variations fille et 2 variations garçon pour la danse classique au choix et 1 variation fille, 1 variation garçon et une variation unisexe au choix pour les danses contemporaine et jazz.

Pour rappel : les variations de cycle diplômant sanctionnent la fin des études dans les conservatoires classés par l'Etat (DEC, CEC, futur DN) et le support de l'épreuve d'admission de l'EAT (*cf.* encadré ci-dessous).

- **Le corpus des variations de danse 2024**

Le programme des épreuves de danse 2024 est constitué de 21 variations chorégraphiques, panachées entre des commandes originales passées à des personnes sollicitées par le ministère de la Culture et des reprises de variations déjà écrites et captées.

Les variations peuvent également provenir du répertoire chorégraphique ou, comme c'est le cas dans la présente édition des Epreuves de danse 2024, de commandes « à la manière de » chorégraphes reconnus.

Moyennant quoi, le corpus proposé s'attache à proposer un éventail d'écritures chorégraphiques témoignant de la diversité des approches pédagogiques qui sont ou qui peuvent être mises en œuvre.

Les variations proposées, d'une durée d'environ 2 minutes 30, reposent sur l'enregistrement filmé d'une interprétation, donnée spécifiquement par des élèves et/ou danseurs répondant au niveau technique de la variation et préparés à cet effet par les chorégraphes et professeurs sollicités.

Commanditaire des variations, le ministère de la Culture à travers le collège danse de l'Inspection - Direction Générale de la Création Artistique (DGCA) s'attache à solliciter des chorégraphes reconnus sensibles à la transmission et à la pédagogie et/ou des professeurs expérimentés, en activité ou ayant eu une activité dans les établissements artistiques spécialisés publics ou privés repérés par l'Etat et ce sur tout le territoire national.

Chaque professeur et/ou chorégraphe est responsable de son équipe artistique (transmetteur.trice, compositeur-trice, musicien.ne, danseur.se). En autonomie artistique il/elle s'attache à respecter un cahier des charges.

Au regard des évolutions sociétales, une attention particulière a été portée à la diversité culturelle des esthétiques et des corps.

Cette année également, une variation unisexe est proposée pour les 3 niveaux concernés en danse contemporaine et en danse jazz.

Concernant les autres variations, la possibilité qu'elles soient dansées indifféremment par un garçon ou une fille est, pour chacune, de la responsabilité de celui ou celle qui l'a composée. Quand cette possibilité est ouverte, c'est explicitement indiqué dans le texte qui accompagne la variation concernée.

Pour la fin de cycle diplômant ou pour la préparation des épreuves de l'EAT, le choix de telle ou telle variation revient en priorité à l'élève ou au candidat en fonction de sa sensibilité et de ses possibilités. Pour la fin de 2^{ème} cycle (hors EAT), le choix se fait en concertation entre les élèves et les professeurs concernés.

- **La notice pédagogique des épreuves de danse**

Coordonnée par le collège danse du service de l'Inspection de la création artistique au moyen des informations et documents fournis par les équipes artistiques, la notice est un complément aux supports vidéos et musicaux à destination des professeurs qui font travailler les variations, des élèves, étudiants et candidats à l'EAT qui choisissent de les présenter.

La notice comprend pour chacune des variations :

- une présentation de la variation et le cadre dans lequel il s'inscrit, ainsi que toutes les informations utiles (titre et/ou numéro, niveau),
- le générique,
- des éléments biographiques des participants,
- une note d'intention du.de la chorégraphe et/ou tout commentaire écrit relatif à la variation et complémentaire de l'image,
- la partition musicale lorsqu'elle est disponible.

Cet outil rassemble toutes les informations utiles pour appréhender au mieux chaque variation d'un point de vue artistique et technique. Il s'emploie à permettre à chaque professeur de transmettre les danses dans le contexte de la culture chorégraphique propre à sa discipline et à faciliter, par les indications fournies, l'appropriation de la variation par les élèves.

Il est particulièrement recommandé de prendre connaissance des commentaires pédagogiques relatifs à chacune des variations¹. Ils contribuent, en effet, à fonder la manière dont l'interprétation de la variation sera évaluée et participent ainsi à la mise en œuvre d'une équité de la conduite des épreuves de danse au sein des conservatoires classés par l'Etat sur l'ensemble du territoire.

Points de vigilance

Adaptations possibles

Les variations de fin de cycle 1 peuvent faire l'objet d'une adaptation technique de la part des professeurs, ces derniers ayant une connaissance approfondie de leurs élèves et recherchant pour eux, l'engagement corporel le plus juste.

Il en est de même pour les variations de fin de cycle 2 lorsqu'elles participent à l'évaluation de la fin du cycle.

Adaptations impossibles

Pour les épreuves d'admissibilité et d'admission de l'examen d'aptitude technique (EAT) au diplôme d'État de professeur de danse, les variations de fin de cycle 2 et de fin de cycle diplômant ne peuvent pas faire l'objet d'une adaptation et doivent être présentées tel que le support de l'année les propose, en respectant l'écriture et l'intention artistiques.

¹ Les notes biographiques, commentaires et notes d'intention contenus dans ce document sont de la seule responsabilité des artistes.

ÉVALUATION

• Examens de fin de cycle

Les examens de fin de cycle permettent d'assurer une partie de l'évaluation des élèves (voir schéma d'orientation pédagogique).

Conformément à l'annexe I de l'arrêté du 15 décembre 2006 modifié fixant les critères du classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique, le contenu de ces examens comporte un travail collectif et deux autres épreuves de pratique corporelle dont l'interprétation d'une variation proposée par le ministère de la Culture.

Toutefois, pour l'examen de la fin du 3^{ème} cycle de formation des amateurs conduisant à l'attribution du certificat d'études chorégraphiques (CEC), l'équipe pédagogique peut au choix :

- choisir la variation dans un vidéogramme des années précédentes,
- adapter les variations proposées pour le DEC d'une année précédente aux caractéristiques d'une variation destinée aux élèves d'un cycle à vocation de pratique en amateur,
- composer la variation.

L'examen d'entrée en cycle diplômant (DEC) comporte :

- une épreuve éliminatoire (voir le contenu de l'épreuve à l'annexe 1 de l'arrêté du 15 décembre 2006 modifié relatif au classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique),
- une épreuve d'admission composée de :
 - l'interprétation de la variation de la fin du 2^{ème} cycle,
 - l'interprétation d'une chorégraphie libre,
 - un entretien avec le jury.

• Composition des jurys

Il est envisageable que la mise en réseau des établissements conduise à la désignation de jurys communs à plusieurs structures.

- Pour la fin des 1^{er} cycle et 2^{ème} cycles

Le jury est présidé par la direction ou par la coordination ou direction des études chorégraphiques de l'établissement ou d'un établissement du groupement, si les personnes en charge n'assurent pas en outre les fonctions de professeur de danse dans l'établissement ou d'un des établissements du groupement.

Siègent également deux personnalités qualifiées ou professeurs de danse extérieurs à l'établissement ou à établissement du groupement, dont l'un ou l'une est au moins titulaire du C.A. dans la discipline considérée.

- Pour l'entrée en cycle diplômant

Le jury de l'examen d'entrée est composé par le directeur de l'établissement ou d'un établissement du groupement, ou son représentant, président, un ou deux professeurs de l'établissement ou du groupement d'établissements, une ou deux personnalités qualifiées extérieures à l'établissement ou au groupement d'établissements.

Au sein du jury, deux personnes au moins sont spécialistes de la discipline choisie par le candidat. Les membres du jury sont nommés par arrêté de la collectivité territoriale responsable, ou des collectivités territoriales responsables en cas de groupement d'établissements sur proposition du ou des directeurs des établissements concernés.

- Pour la fin du 3^{ème} cycle de formation des amateurs

Le jury est présidé par la direction ou par la coordination ou direction des études chorégraphiques de l'établissement ou d'un établissement du groupement, si les personnes en charge n'assurent pas en outre les fonctions de professeur de danse dans l'établissement ou d'un des établissements du groupement.

Siègent également deux personnalités qualifiées ou professeurs de danse extérieurs à l'établissement ou à un établissement du groupement, dont l'un ou l'une est au moins titulaire du C.A. dans la discipline considérée.

Sur proposition du jury, la direction de l'établissement décerne à l'élève l'UV technique du certificat d'études chorégraphiques (CEC).

- Pour la fin du cycle diplômant (DEC)

Le jury est présidé par la direction ou par la coordination ou direction des études chorégraphiques, si les personnes en charge n'assurent pas en outre les fonctions de professeur de danse dans l'établissement ou d'un des établissements du groupement.

Siègent également trois personnalités qualifiées ou professeurs de danse extérieurs à l'établissement ou à un établissement du groupement, dont l'un ou l'une est au moins titulaire du C.A. dans la discipline considérée.

Sur proposition du jury, la direction de l'établissement décerne à l'élève l'UV technique du diplôme d'études chorégraphiques (DEC).

Pour l'évaluation des disciplines complémentaires obligatoires (formation musicale, histoire de la danse, anatomie-physiologie) et au choix (voir schéma d'orientation), le jury est composé de la direction de l'établissement ou de la coordination ou direction des études chorégraphiques, si la personne en charge n'assure pas en outre les fonctions de professeur de danse dans l'établissement. Siègent également un professeur de la discipline.

L'élève qui obtient une note au moins égale à 10 (ou plus selon règlement des études) sur 20, se voit décerner l'UV correspondante.

La direction de l'établissement décerne le diplôme d'études chorégraphiques, qui peut comporter une mention, à l'élève qui a obtenu les cinq UV.

Rappels

Les enseignements reçus et épreuves relatifs aux disciplines associées, complémentaires obligatoires, au choix entrent en compte dans l'évaluation selon des modalités précisées dans le règlement des études de l'établissement.

Néanmoins, les CEC et DEC sont délivrés dans une discipline chorégraphique principale (classique, contemporain ou jazz) autour de laquelle s'articulent les enseignements complémentaires pratiques et théoriques : les diplômes délivrés mentionnent clairement cette discipline.

L'UV technique du CEC et le CEC lui-même (sanction des études chorégraphiques de fin de troisième cycle de formation des amateurs), ne doivent être confondus ni avec l'UV technique du DEC, ni avec le DEC lui-même (sanction des études chorégraphiques de fin de cycle diplômant).

L'arrêté du 23 juillet 2019 modifié, relatif aux différentes voies d'accès à la profession de professeur de danse précise que c'est la totalité des UV du DEC qui donne accès à une dispense de l'EAT.

Les candidats au DEC et aux épreuves d'admissibilité et d'admission de l'examen d'aptitude technique (EAT) pour le diplôme d'État de professeur de danse choisissent leur variation imposée parmi celles proposées l'année en cours dans chacune des trois disciplines : danse classique, danse contemporaine, danse jazz.

NOTA BENE

Le programme des épreuves de danse est destiné à la fois à des fins pédagogiques et à des fins de recherche et de valorisation patrimoniale.

A ce titre, il s'adresse d'une part, à un public composé majoritairement d'élèves, d'étudiants, d'enseignants, d'établissements d'enseignement et plus globalement à une liste de destinataires, directement concernés par l'acte d'enseignement ou de formation en danse.

D'autre part, il s'adresse à un public de chercheurs ou d'universitaires qui peuvent trouver dans ce corpus de variations constitué au fil des années, des éléments historiques attestant de l'évolution des dispositifs et des disciplines.

Depuis l'année 2023, le ministère de la Culture met en ligne chaque année les épreuves de danse de manière exclusivement dématérialisée sur des plateformes numériques : VIMEO (accès sécurisé) répondant à la nécessité de visionnage en streaming dans le cadre de la préparation des examens de danse et Numéridanse.TV qui a une fonction d'archivage et de constitution d'un corpus historique.

L'inspection de la création artistique,
Collège danse

Si, en tant qu'utilisateurs du programme des épreuves de danse 2024
vous souhaitez nous adresser des commentaires, remarques et suggestions

ou

si vous souhaitez proposer une variation pour l'édition 2025

Merci de vous adresser au :
Ministère de la Culture – Direction générale de la création artistique
Service de l'Inspection de la création artistique – collège danse
62 rue Beaubourg 75003 PARIS
virginie.goddard@culture.gouv.fr

ÉPREUVES DE DANSE 2024

- Danse classique -

Variation n° 1 (reprise 2010)

Fin du 1^{er} cycle

Unisex

Chorégraphe – transmetteuse : Véronique DOISNEAU
Compositrice – interprète musicale : Isabelle VAN BRABANT
Danseuse : Margaux RIOUBLANC

Variation n° 2 (reprise 2008)

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT

Fille

Chorégraphe – transmetteuse : Yannick STEPHANT
Compositrice – interprète musical : Ellina AKIMOVA
Danseuse : Marge HENDRICK

Variation n° 3 *Envol* (commande 2024)

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT

Garçon

Chorégraphe – transmetteuse : Aurélia SCHAEFER
Compositeur – interprète musical : Sylvain SOURET
Danseur : Omar EL HASSAK

Variation n° 4 *Cléopâtre* (reprise 2014)

Fin du cycle diplômant (DEC), épreuve d'admission de l'EAT

Fille – 1^{ère} option

Chorégraphe : Claude BESSY d'après Léo STAATS, *La Nuit de Walpurgis in Opéra Faust*
Transmetteuse : Fabienne CERUTTI
Compositeur : Charles GOUNOD
Interprète musical : Ellina AKIMOVA
Danseuse : Nine SEROPIAN

Variation n° 5 *Exil du Cygne* (commande 2024)

Fin du cycle diplômant (DEC), épreuve d'admission de l'EAT

Fille – 2^{ème} option

Chorégraphe – transmetteur : Pierre DARDE
Compositeur et interprète musical : Jacopo GRECO D'ALCEO
Danseuse : Clémence RHODE

Variation n° 6 Variation de James - *La Sylphide* (reprise 2013)

Fin du cycle diplômant (DEC), épreuve d'admission de l'EAT

Garçon – 1^{ère} option

Chorégraphe : Pierre LACOTTE
Transmetteur : Gil ISOART
Compositeur : Jean SCHNEIZHHOEFFER
Interprète musical : Laurent CHOUKROUN
Danseur : Pablo LEGASA

Variation n° 7 (commande 2024)

Fin du cycle diplômant (DEC), épreuve d'admission de l'EAT

Garçon – 2^{ème} option

Chorégraphe – transmetteur : Ryan KELLY
Compositeur : Julius EASTMAN - *Gay Guerrilla*
© Eastman Music Publishing Company et Music Sales Corp
avec l'aimable autorisation de Campbell Connelly France
Danseur : Marlon THIEBAUX-AMARANTHE

ÉPREUVES DE DANSE 2024

- Danse contemporaine -

Variation n° 8 (commande 2024)

Fin du 1^{er} cycle

Unisexe

Chorégraphe – transmetteuse : Élodie LAURENT-KOENSGEN
Compositeurs – interprètes musicaux : Karam AL ZOUHIR et Claude FERRIER
Danseuse : Maelys DEJEAN DE LA BATIE

Variation n° 9 (commande 2024)

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT

Fille – 1^{ère} option

Chorégraphe – transmetteuse : Sophie CHADEFaux
Compositeur – interprète musical : Benjamin PELLET
Danseuse : Caroline RAUZIER

Variation n° 10 (reprise 2016)

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT

Garçon – 1^{ère} option

Chorégraphe – transmetteur : Philippe DUCOU
Compositeur – interprète musical : John BOSWELL
Danseur : Gilles NOËL

Variation n° 11, *Lié-Délié* (commande 2024)

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT

Unisexe – 2^{ème} option

Chorégraphe : Hervé ROBBE
Transmetteur : Edmond RUSSO
Compositeur – interprète musical : Éric SLEICHIM (BLINDMAN KWARTET) - *Poortenbos Poort.9: Chorus*
Éditeur : Sub Rosa
Danseuse : Juliette GHEBACHE

Variation n° 12 (reprise 2013)

Fin du cycle diplômant (DEC), épreuve d'admission de l'EAT

Fille – 1^{ère} option

Chorégraphe – transmetteur : Paco DECINA
Compositeur : Frédéric MALLE
Danseuse : Stéphanie PIGNON

Variation n° 13 (reprise 2006)

Fin du cycle diplômant (DEC), épreuve d'admission de l'EAT

Garçon – 1^{ère} option

Chorégraphe : Dominique PETIT
Compositeur : Christian GRIMAUULT
Danseur : Damiano BIGI

Variation n° 14, *Topos en couleur* (commande 2024)

Fin du cycle diplômant (DEC), épreuve d'admission de l'EAT

Unisexe – 2^{ème} option

Chorégraphe – transmetteuse : Marion BALLESTER
Compositeurs – interprètes musicaux : Arnaud BISCAY et Maxime HOARAU
Danseuse : Maria-Rafaella DE FRANCESCHI

ÉPREUVES DE DANSE 2024

- Danse jazz -

Variation n° 15, (commande 2024)

Fin du 1^{er} cycle

Unisexe

Chorégraphe – transmetteuse : Marjorie AUBURTIN
Compositeur – interprète musical : Patrick BIYIK
Danseuse : Penelope HAGENBACH

Variation n° 16, (commande 2024)

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT

Fille – 1^{ère} option

Chorégraphe – transmetteur : Hubert PETIT-PHAR
Compositeur – interprète musical : Damien DESHAYES - *Echoes in the Cave*
Éditeur : BMG Production Music France Label : Superpitch
Danseuse : Jade PEYRONNY

Variation n° 17, (reprise 2010)

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT

Garçon – 1^{ère} option

Chorégraphe – transmetteuse : Sandrine STEVENIN
Compositeur – interprète musical : Jean-Luc PACAUD
Danseur : Joachim MAUDET

Variation n° 18, *Odyssée onirique* (commande 2024)

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT

Unisexe – 2^{ème} option

Chorégraphe – transmetteuse : Martine CURTAT-CADET
Compositeur – interprète musical : Alexandre GALLET
Danseuse : Kaylibelle EBONGUE

Variation n° 19, *Catch It !* (commande 2024)

Fin du cycle diplômant (DEC), épreuve d'admission de l'EAT

Fille – 1^{ère} option

Chorégraphe – transmetteuse : Carole BORDES
Compositeur – interprète musical : Samuel BER
Danseuse : Charlène PONS

Variation n° 20 (reprise 2008)

Fin du cycle diplômant (DEC), épreuve d'admission de l'EAT

Garçon – 1^{ère} option

Chorégraphe – transmetteur : Angelo MONACO
Compositeur – interprète musical : Jean-Luc PACAUD
Danseur : Patrice PAOLI

Variation n° 21, *Blind* (commande 2024)

Fin du cycle diplômant (DEC), épreuve d'admission de l'EAT

Unisexe – 2^{ème} option

Chorégraphe – transmetteur : Romain RACHLINE- BORGEAUD
Compositeur – interprète musical : Romain RACHLINE- BORGEAUD
Danseur : Paul REDIER

Épreuves de danse
2024
Classique

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 1

(reprise 2010)

Fin du 1^{er} cycle UNISEXE

Chorégraphe – transmetteuse : Véronique DOISNEAU
Compositeuse – interprète musical : Isabelle VAN BRABANT
Danseuse : Margaux RIOUBLANC

Véronique DOISNEAU

Études :

- 1971-1978 : Conservatoire national de région d'Orléans, classe de Mme Ninon Lebertre. Premier prix à l'unanimité
- 1978-1980 : Conservatoire national supérieur de Paris, classe de Mmes Solange Schwarz et Claire Motte. Premier Prix
- 1980-1981 : École de danse de l'Opéra national de Paris, première Division, classe de Mme Christiane Vaussard

Professeur particulier : Maître Yves Brieux

Parcours professionnel :

- 1981 : Engagement dans le corps de ballet de l'Opéra national de Paris ; grade de Quadrille
- 1987 : Grade de Sujet
- 2005 : Départ à la retraite

Rôles titres : - 1993 : *Marie, Casse-Noisette* (John Neumeier)
- 1995 : *Clara, Casse-Noisette* (Rudolf Noureev)
- 1998 : *Coppelia* (Patrice Bart)
- 2004/2005 : *Véronique Doisneau* (pièce de Jérôme Bel)

Professeurs particuliers : Mme Yvette Chauviré, Mme Lilian Arlen, Mme Jessica Sordoillet

Parcours pédagogique :

- 2002 : Diplôme d'État de professeur de danse.
- 2000/2003 : Répétitrice, pour les enfants de *La Bayadère* (R. Noureev) et de *Paquita* (P. Lacotte)
- 2004/2005 : Professeur des stages 6 mois et 1 an à l'école de danse de l'Opéra national de Paris
- 2006 : Professeur titulaire à l'école de danse de l'Opéra national de Paris, 6^{ème} division filles

Isabelle VAN BRABANT

La musique s'est imposée à elle par le théâtre : en effet, c'est en tant que musicienne de plateau qu'elle commence à composer la musique qui accompagne le travail du metteur en scène Didier Georges Gabily.

En 1988, elle compose la musique originale pour *Le Violoncelle*, un moyen-métrage de Pascaline Simar. Ce film a obtenu le prix du jury du Festival international du film de femmes de Créteil (1988), et la musique le prix du jury de la Société française des réalisateurs (1994).

En 2000, elle met en scène et en musique, *Monologue Héroïque*, avec pour interprètes le baryton Nicholas Isherwood et la contrebassiste Joëlle Léandre, co-produit avec le CCMIX (studio électroacoustique Iannis Xenakis). En 2001, elle écrit un opéra-fanzine à partir d'une B.D. de Sfar et Guibert *La Fille du Professeur*, donné à l'occasion du Festival de la BD avec la participation du Conservatoire d'Angoulême et des lycées professionnels, et réitère l'expérience en milieu lycéen l'année suivante, en région Poitou-Charentes, avec une comédie musicale *Espéranzar*, en collaboration avec Jacques Pési et l'orchestre Opus16.

En 2004, elle produit avec Jean-René Albertin pour le festival « Le Souffle de l'Equinoxe » à Poitiers, *Travelling*, musique interprétée sur l'image, par : Marc Benyahia-Kouider (violoncelle), Claire Rapin, Vincent Richard, Jean-Paul MinaliBella (alto), Thierry Nouat (vielle à roue). Elle monte enfin un spectacle musical et chorégraphique avec le percussionniste Vincent Richard (zarb) la violoniste Claire Rapin et la danseuse Nathalie Brissonet.

Outre une activité créative dans l'illustration sonore de séries documentaires diffusées sur France 3 et Seasons, elle écrit sur des coups de cœur, au gré de rencontres avec des musiciens de talent, séduite par les associations originales d'instruments, d'où son travail avec l'ensemble MYAZAKI. Parallèlement, depuis 1985, elle est accompagnatrice de la danse chez Alain Davesne, Yves Casati, puis en 1987, elle est recrutée par l'Opéra national de Paris et entre à l'école de danse, où elle accompagne depuis lors les plus grands professeurs de danse.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 1

Note d'intention du 1er cycle classique

Chers professeurs et collègues,

Nous pensons tous que le jeune enfant peut intégrer un maximum d'informations, à partir du moment où l'adulte cherche la simplicité et la justesse, ce qui est loin d'être évident. J'ai donc souhaité, au travers de la chorégraphie, que l'enfant puisse mettre en place les bases techniques, musicales et artistiques que l'on retrouve dans la construction des variations du répertoire classique.

La variation, composée par Isabelle Van Brabant dure une minute quarante-cinq environ, découpée en 16x8, avec des thématiques musicales nettes, ce qui permettra à l'enfant de mieux associer geste et musicalité.

S'il s'avère que le niveau technique et de compréhension de l'enfant nécessite un allègement des difficultés, je laisse aux professeurs de danse, qui connaissent bien leurs élèves, le soin d'aménager la chorégraphie. L'enfant devrait être à l'aise, non débordé, non stressé, il n'en intégrerait que mieux le langage classique de la danse et sa musicalité propre.

Commentaires chorégraphiques

Précisions des changements de pas quand la variation est interprétée par un garçon :

- 1) Les deux pas marchés de l'introduction sont faits main gauche à la taille, bras droit en 1ère.
- 2) Fin de variation : Le garçon, au lieu de se placer en diagonale, remonte en demi-cercle, et se place au centre, en 5^{ème} :

15x8 : Demi-plié, un demi-tour en l'air changé à droite, demi-plié, un demi-tour en l'air changé à gauche. 16x8 : un temps de pointe en avant, plié un tour en l'air changé, un dégagé seconde en descendant, passer à genoux par 1^{ère} bras et jambes, finir croisé.

Véronique DOISNEAU

ERRATUM

Un problème technique s'est produit lors du tournage de la variation. À 1'16 un silence de 1"20 intervient dans la musique obligeant la danseuse à ralentir légèrement son mouvement. Ce silence n'existe pas dans l'enregistrement audio original. Nous vous prions donc de ne pas en tenir compte. Avec toutes nos excuses.

* * *

Variation 2010

Conservatoires 1er niveau filles et garçons Classique

Chorégraphie Véronique Doisneau
Musique I. Van Brabant

♩ = 80

♩ = 80

glissades

Musical notation for measures 1-5. The piece is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system shows a piano (*p*) introduction with a treble clef staff containing eighth-note chords and a bass clef staff with a whole rest. The second system continues with similar eighth-note chords, ending with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a glissade in the treble staff.

Musical notation for measures 6-9. The piece continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The treble staff features a melodic line with eighth notes and chords, while the bass staff provides harmonic support with chords and eighth notes.

Musical notation for measures 10-13. The treble staff shows a melodic line with eighth notes and chords, and the bass staff continues with harmonic accompaniment. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to one flat (F).

dégagé

Musical notation for measures 14-17. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a *dégagé* marking. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and chords, and the bass staff provides harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

Musical notation for measures 18-21. The piece continues with a piano (*p*) dynamic. The treble staff features a melodic line with eighth notes and chords, and the bass staff provides harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

22

Musical score for measures 22-25. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A slur covers measures 22-25.

26

mp

8^{va}

Musical score for measures 26-30. The right hand has a melodic line with eighth notes and quarter notes. The left hand has a bass line with eighth notes. A slur covers measures 26-30. A first-octave sign (8^{va}) is placed above the right hand in measure 29.

(8^{va})

31

Musical score for measures 31-35. The key signature changes to C major (no sharps or flats). The right hand has a melodic line with eighth notes and quarter notes. The left hand has a bass line with eighth notes. A slur covers measures 31-35. A first-octave sign (8^{va}) is placed above the right hand in measure 31.

(8^{va})

36

Adage
Legato

p

Musical score for measures 36-40. The right hand has a melodic line with quarter notes and half notes. The left hand has a bass line with quarter notes. A slur covers measures 36-40. A first-octave sign (8^{va}) is placed above the right hand in measure 36. The tempo marking "Adage Legato" and dynamic marking "p" are present. The time signature changes to 3/4 in measure 39.

41

Musical score for measures 41-45. The right hand has a melodic line with quarter notes and half notes. The left hand has a bass line with quarter notes. A slur covers measures 41-45.

46

51

56

62

67

71

Musical score for measures 71-75. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 71 features a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4, with a slur over the first two notes. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2. Measure 72 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4, with a slur over the first two notes. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2. Measure 73 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4, with a slur over the first two notes. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2. Measure 74 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4, with a slur over the first two notes. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2. Measure 75 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4, with a slur over the first two notes. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2.

76

Musical score for measures 76-78. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 76 features a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4, with a slur over the first two notes. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2. Measure 77 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4, with a slur over the first two notes. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2. Measure 78 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4, with a slur over the first two notes. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2.

79

Musical score for measures 79-81. The piece is in G major (one sharp) and 4/4 time. Measure 79 features a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4, with a slur over the first two notes. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2. Measure 80 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4, with a slur over the first two notes. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2. Measure 81 has a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4, with a slur over the first two notes. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a half note B2.

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 2

(reprise 2008)

Fin du 2^{ème} cycle

Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant

Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT

FILLE

Chorégraphe – transmetteuse : Yannick STEPHANT
Compositeur – interprète musical : Ellina AKIMOVA
Danseuse : Marge HENDRICK

Yannick STEPHANT

Danseuse au sein du ballet de l'Opéra national de Paris durant 14 ans, elle est nommée première danseuse en 1983. En 1985, elle rejoint les ballets de Monte-Carlo comme danseuse étoile où elle interprète autant les rôles du répertoire que des créations de chorégraphes contemporains. En 1991, elle danse comme artiste principale au Ballet national de Marseille.

Aujourd'hui, professeur certifié, elle intervient régulièrement comme formatrice au sein du Centre national de la danse. Sa longue expérience en tant qu'interprète lui confère les qualités d'intégrer les notions de danse répertoriées à travers la pédagogie. Actuellement, elle enseigne au Conservatoire à rayonnement départemental de Chartres.

Ellina AKIMOVA

Compositeur et pianiste, née à Bakou, elle fait des études supérieures de piano et de musicologie. Médaillée d'or, titulaire à l'École de danse de l'Opéra national de Paris, elle est aussi accompagnatrice au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, au Centre national de la Danse et au Conservatoire du 17^{ème} arrondissement de Paris, après l'Académie de danse du Bolchoï à Moscou, l'école-studio du Ballet Moïsseiev, l'Opéra de Bakou.

En 1989, elle publie *Méthodes & recommandations pour l'accompagnement du cours de danse classique*, édition du ministère de la Culture d'Azerbaïdjan. En 2000, initie la collection « la Danse accompagnée » sous le label d'enregistrements sonores et d'édition musicale La Médiaphorie, afin de transmettre son expérience au service de la danse et, parallèlement, crée en 2001 *Songe austral, neuf essais pour piano*, en 2004 *Le Guildo, compositions et arrangements pour piano 2001-2003*, en 2004, *Deux suites pour piano, Camille & la mouette*, l'adaptation de ses musiques de théâtre, *La Mouette* de Tchékhov et *Camille Claudel* (2002).

Depuis 2006, elle écrit pour l'orchestre, un ballet *La Reine des Neiges* d'après le conte d'H.C. Andersen. L'inspiration mélodique, dès l'improvisation, la clarté, le soin donné à l'harmonie, la réflexion, les sentiments, animent un jeu physique et féminin où demeurent les sensations des années bakouniennes.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 2

J'ai souhaité que cette variation soit rapide à mémoriser, agréable à interpréter et à travailler.

Le travail apporté dans cette variation porte sur le lié du mouvement et le travail de coordination des bras. Les épaulements et les directions sont importants, ils donnent le relief et l'interprétation à la variation.

Trois aménagements peuvent être proposés :

- le jeté développé de la première phrase peut être remplacé par un saut de chat en couronne,
- le jeté de style « Bournonville » peut être remplacé par un assemblé devant en couronne,
- sur la dernière diagonale, le 3^{ème} piqué peut être un double.

J'espère que chacune d'entre vous trouvera du plaisir en travaillant cette variation, n'oubliez pas l'essentiel, « la danse ».

Yannick STEPHANT

* * *

Variation Élémentaire III

Ellina Akimova
Op. 8 n° 4 c

Amabile

Piano

p

7

mf

13

19

mf

25

31 *cresc.*

Musical score for measures 31-36. The piece is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and a crescendo. The left hand provides a steady accompaniment with chords and eighth notes.

37 *Meno mosso*
f p

Musical score for measures 37-42. The tempo is marked *Meno mosso*. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a dynamic marking of *f* (forte) followed by *p* (piano) with a hairpin indicating a decrease in volume.

43

Musical score for measures 43-48. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment.

49

Musical score for measures 49-54. The right hand features a melodic line with slurs, and the left hand provides a consistent accompaniment.

55 *mf*

Musical score for measures 55-60. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

Variation, Élémentaire III – Ellina Akimova Op.8 n°4c © La Mediaphorie, Paris, 2007

61

67

Più mosso

73

78

83

And * *And* *

Variation, Élémentaire III – Ellina Akimova Op.8 n°4c © La Mediaphorie, Paris, 2007

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 3

Envol

(commande 2024)

Fin du 2^{ème} cycle

Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant

Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT

GARÇON

Chorégraphe – transmetteuse : Aurélia SCHAEFER
Compositeur – interprète musical : Sylvain SOURET
Danseur : Omar EL HASSAK

Aurélia SCHAEFER

Aurélia Schaefer fait ses études au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris auprès de Claire Motte et de Jacqueline Rayet. Elle obtient son premier prix en 1987 et rejoint le Ballet national de Nancy sous la direction de Patrick Dupond puis de Pierre Lacotte et interprète les rôles du répertoire néoclassique, romantique, et contemporain de la compagnie (G. Balanchine, J. Kylian, T. Malandain, J. Limon, P. Lacotte, R. Petit, J. Neumeier, A. Gades, P. Darde, etc.).

En 1994, elle rejoint le Ballet royal de Flandres (direction: R. Denvers) puis les Ballets de Monte-Carlo dirigés par Jean-Christophe Maillot qui crée sur elle le rôle-titre de *Cendrillon*. Outre les œuvres du chorégraphe, elle enrichit son répertoire avec les pièces de W. Forsythe, K. Armitage, J. Godani, P. Lightfoot et S. Léon, Sidi Larbi Cherkaoui, Lucinda Childs...

Maîtresse de ballet du Ballet de l'Opéra national de Bordeaux, elle remonte les grands classiques du répertoire chorégraphiés par Charles Jude.

Diplômée du C.A, elle est l'auteur d'un mémoire de recherche pour la FDCA du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon sur « l'éclairage de la chorégraphie ». Actuellement professeur au Conservatoire à rayonnement régional du Grand-Avignon, elle enseigne aussi pour les danseurs du Ballet Preljocaj et de l'Opéra d'Avignon.

Sylvain SOURET

D'origine franco-espagnole, Sylvain Souret fait ses études musicales au Conservatoire à rayonnement régional d'Aix-en-Provence notamment dans la classe de Clara Kastler. Il y obtient un 1^{er} prix de piano et un 1^{er} prix de musique de chambre tous deux assortis d'une mention TB. Il obtient également un baccalauréat littéraire, un diplôme d'Etat de professeur de musique accompagnement piano discipline danse et poursuit l'étude de 5 langues étrangères qu'il parle couramment aujourd'hui.

En parallèle de ses études de piano, il poursuit une formation de chant lyrique en cours privés avec Lise Arseguet Romeny.

Passionné par le répertoire lyrique et chorégraphique, il se perfectionne dans le métier de chef de chant avec Sabine Vatin (Théâtre du Châtelet, Paris) et Denis Dubois (Opéra Bastille, Paris). Remarqué par Janine Reiss, il étudie avec elle le répertoire lyrique. En découlera différents engagements en qualité de chef de chant, dont à l'Opéra Théâtre d'Avignon, aux Chorégies d'Orange, au CNIPAL (Centre national d'insertion professionnel des artistes lyriques) de Marseille. Ses collaborations avec des chefs et artistes lyriques internationaux sont nombreuses (David Reiland, Alain Altinoglu, Cyril Diederich, Ileana Cotrubas, Michel Plasson, Gabriel Bacquier, Natalie Dessay, Angela Georghiu, entre autres).

Il quitte la France en 2011 et poursuit une carrière internationale de concertiste dans différents festivals en France comme à l'étranger : Paphos Aphrodite Festival (Chypre), Aspendos International Opera Festival (Turquie).

En tant que chef de chant, on peut citer des engagements dans les opéras nationaux d'Istanbul, Izmir, Antalya, Samsun (Turquie), au SemperOper Dresde, à l'Oper Leipzig, (Allemagne) ou encore à Pise (Italie).

Pour la danse, il est assistant musical auprès de Monique Loudières pour la reprise de *Giselle* à l'Opéra du Grand Avignon. Accompagnateur des classes de maître de Kenneth Grève ou de Jean-Lucien Masso, il est régulièrement invité au Ballet Prejlocaj / CCN d'Aix-en-Provence.

Il est pianiste accompagnateur au Conservatoire à rayonnement régional d'Avignon et pianiste chef de chant à l'Opéra Théâtre du Grand Avignon et pianiste chef de chant invité du festival lyrique Les Concerts au Coucher de Soleil à Oppède-le-Vieux.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 3

Chers collègues et professeurs,

J'ai souhaité cette variation facile à mémoriser pour l'élève, tant sur le plan chorégraphique que musical.

Avec quelques emprunts balanchiniens pour induire une respiration et une liberté de la colonne vertébrale mais aussi la notion de lignes ou de regard directionnel.

Les accords puissants à l'ouverture donnent à l'élève la possibilité de s'affirmer avec de simples ports de bras et les pas marchés dans la partie adage l'invitent à prendre conscience de sa respiration dans le déploiement de son mouvement.

Chers professeurs,

En fonction des âges, des années de pratiques et du niveau de vos élèves, sentez-vous libre d'aménager cette variation.

Ainsi, le soubresaut du début peut être supprimé (laissant la place à un tendu plié avant la glissade jeté) ; le nombre de déboulés pour reprendre le thème initial est à votre appréciation et celle de votre élève.

Enfin, le tour en l'air à la fin peut se prendre directement après le jeté raccourci fini en quatrième, en développant directement la jambe devant pour piquer ramasser en cinquième position sur demi-pointes et permettre un temps conséquent de préparation avant le point final de la variation.

Souhaitant à chaque professeur et à chaque danseur bon courage pour ces travaux d'apprentissage, gardez toujours à l'esprit le plus important... la joie de danser !

Aurélia SCHAEFER

En travaillant en étroite collaboration avec Aurelia Schaefer, j'ai voulu donner une dimension narrative à la musique.

Ainsi le premier mouvement, marqué par des accords et une rythmique franche permet à l'élève de s'installer musicalement et de s'ancrer.

Le deuxième mouvement qui accompagne la batterie est un rappel à J.S. Bach où la rythmique s'intensifie par un ostinato dans la deuxième partie.

Le troisième mouvement Adage, plus romantique, doit donner la sensation des vagues en constant mouvement.

Le quatrième mouvement, valse enjouée, donne l'esprit du titre de la partition *Envol*.

Le retour au thème d'introduction nous fait revenir à un ancrage profond qui vient clôturer de façon solennelle le morceau.

Ainsi le morceau est traité à la façon d'un quadriptyque, qui a pour but de stimuler l'imagination de l'élève et mettre en relief son expressivité.

Sylvain SOURET

* * *

Envol

sylvain souret

♩ = 56 Ben Marcato

Piano

D.C.

fff

Measures 1-8 of the piano score. The piece is in 2/4 time with a tempo of 56 beats per minute. It is marked 'Ben Marcato' and 'D.C.'. The first measure has a rest in the right hand. The music is characterized by a very forte (*fff*) dynamic and features a series of chords in the right hand and single notes in the left hand, all with accents.

9

2. Fine

Measures 9-12 of the piano score. This section is marked '2. Fine'. It features a melodic line in the right hand with a long slur and a final cadence, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment of eighth notes.

♩ = 80 Scherzando

13

1.

mp

Measures 13-16 of the piano score. The tempo increases to 80 beats per minute and the mood is 'Scherzando'. The first measure of this system has a first ending bracket. The music is marked *mp* and features a more rhythmic and melodic texture with accents.

17

Measures 17-19 of the piano score. The music continues with a rhythmic accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand, featuring accents and slurs.

20

Measures 20-23 of the piano score. The piece concludes with a rhythmic accompaniment in the left hand and a melodic line in the right hand, featuring accents and slurs.

♩ = 112

Rubato

Con espressione

22

Measures 22-24: Treble and bass staves. Treble staff has a series of eighth notes with accents and slurs. Bass staff has a similar rhythmic pattern. Dynamics include *p*.

25

Measures 25-27: Treble and bass staves. Treble staff has eighth notes with accents. Bass staff has a similar pattern. Dynamics include *f* and *mp*.

28

Measures 28-30: Treble and bass staves. Treble staff has eighth notes with accents. Bass staff has a similar pattern. Dynamics include *f* and *ff*. Time signature changes to 3/4.

31

♩ = 68

Measures 31-37: Treble and bass staves. Treble staff has chords with accents. Bass staff has chords. Dynamics include *ff*. Text: *ff* Con molta passione.

38

Measures 38-43: Treble and bass staves. Treble staff has chords with accents. Bass staff has chords. Dynamics include *ff*.

44

Measures 44-46: Treble and bass staves. Treble staff has chords with accents. Bass staff has chords. Dynamics include *ff*. Text: D.C.

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 4

Variation de *Cléopâtre* dans *La Nuit de Walpurgis*,
ballet présent dans *Faust*, opéra de Charles Gounod
(reprise 2014)

Fin du cycle diplômant (DEC)
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT
1^{ère} option
FILLE

Chorégraphe :	Claude BESSY d'après Léo STAATS
Transmetteuse :	Fabienne CERUTTI
Compositeur :	Charles GOUNOD
Interprète musical :	Ellina AKIMOVA
Danseuse :	Nine SEROPIAN

Claude BESSY

Née à Paris en 1932. Formée à la danse classique auprès de Gustave Ricaux, elle entre à l'Opéra national de Paris dans la classe de Marceline Rouvier dès 1942. Elle intègre le corps de ballet à l'âge de 12 ans comme quadrille, puis gravissant tous les échelons, elle est nommée première danseuse en 1952 puis danseuse étoile en 1956. Egalement chorégraphe et professeur, elle mène dès lors une carrière brillante entre la France à l'Opéra national de Paris et les États-Unis notamment à l'American Ballet Theatre à New York. En 1953, Gene Kelly l'ayant vue la veille sur la scène de l'Opéra, lui propose de le rencontrer pour une audition en vue de son prochain film, *L'invitation à la danse*. Elle passe deux essais mais refuse de n'être qu'une nouvelle Leslie Caron : elle décline le contrat de la MGM. Gene Kelly s'entête et la persuade de venir tourner pour lui sur son temps de vacances : Claude Bessy accepte ... Cette anecdote marque bien la personnalité de Claude Bessy : volonté de fer, tempérament rebelle, spontanéité... Personnalité qui lui a été précieuse en tant qu'interprète de ballets tels *Phèdre*, *Daphnis et Chloé*, *Pas de Dieux*, *L'Atlantide*, *Le Lac des cygnes*. Elle est nommée directrice du Ballet de l'Opéra national de Paris en 1970, puis dirige l'école de danse qui lui est rattachée de 1972 à 2004. Durant cette période, l'école va former les futures étoiles : Sylvie Guillem, Éric Vu An, Agnès Letestu, Dorothee Gilbert.

Elle a remonté la variation de *Cléopâtre* pour le gala du tricentenaire de l'école de danse de l'Opéra donné le 15 avril 2013 à l'Opéra Garnier. Cette variation est extraite de *La Nuit de Walpurgis*, ballet de l'Opéra *Faust* de Gounod, véritable hymne à la ballerine et à la féminité. Elle en est la chorégraphe d'après la version de Léo Staats.

Léo STAATS (1877-1952)

Danseur, chorégraphe et pédagogue français né à Paris le 26 novembre 1877 et mort dans la même ville le 15 février 1952. Formé à l'école de ballet de l'Opéra national de Paris par Mérante et Hansen, il rejoint la compagnie en 1893 et devient maître de ballet de 1908 à 1926.

Il signe notamment les chorégraphies du *Festin de l'araignée* (musique d'Albert Roussel) en 1912 au Théâtre des Arts, de *Cydalise* et le *Chèvre-pied* (musique de Gabriel Pierné) en 1923, d'*Istar* (musique de Vincent d'Indy) en 1924 et d'*Orphée* (musique de Jean Roger-Ducasse) pour Ida Rubinstein en 1926. Brillant danseur, il impose le renouveau de la danse masculine que le XIX^e siècle avait éclipsée.

Charles GOUNOD (1818-1893)

Charles Gounod est un compositeur français naît le 17 juin 1818 à Paris et décède le 18 octobre 1893 à Saint-Cloud. Fils d'un peintre et d'une professeure de piano, il baigne dès son plus jeune âge dans le milieu artistique.

Il fait ses classes au Conservatoire de Paris où il étudie l'harmonie avec Jacques Fromental Halévy et la composition avec Jean-François Lesueur. En 1839, à 21 ans il remporte le Grand Prix de Rome pour sa cantate *Fernand*.

En 1843, de retour à Paris, il accepte le poste d'organiste et de maître de chapelle de l'église des Missions étrangères. En 1847, l'archevêque de Paris l'autorise à porter l'habit ecclésiastique. Il s'inscrit au cours de théologie de Saint-Sulpice et va écouter les sermons de Lacordaire à Notre-Dame mais après les journées révolutionnaires de 1848, il renonce à sa vocation sacerdotale et quitte son poste des Missions étrangères. Il se consacre alors entièrement à la musique et à la composition.

Charles Gounod est surtout réputé pour ses opéras, principalement : *Faust* d'après la pièce de Goethe, *Roméo et Juliette* d'après la pièce de Shakespeare et *Mireille* d'après le poème de Frédéric Mistral.

L'intrigue de *Faust* repose sur l'héroïne Marguerite, séduite par Faust après qu'il eut vendu son âme au diable. On y entend l'air de Méphisto *Le Veau d'or*, l'air de Marguerite dit *des bijoux*, le chœur des soldats et la musique de ballet de la *Nuit de Walpurgis* d'où est tirée la variation de *Cléopâtre*.

Ellina AKIMOVA

Compositeur et pianiste, née à Bakou, elle fait des études supérieures de piano et de musicologie. Médaillée d'or, titulaire à l'École de danse de l'Opéra national de Paris, elle est aussi accompagnatrice au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, au Centre national de la Danse et au Conservatoire du 17^{ème} arrondissement de Paris, après l'Académie de danse du Bolchoï à Moscou, l'école-studio du Ballet Moïsseiev, l'Opéra de Bakou.

En 1989, elle publie *Méthodes & recommandations pour l'accompagnement du cours de danse classique*, édition du ministère de la Culture d'Azerbaïdjan. En 2000, initie la collection « la Danse accompagnée » sous le label d'enregistrements sonores et d'édition musicale La Médiaphorie, afin de transmettre son expérience au service de la danse et, parallèlement, crée en 2001 *Songe austral, neuf essais pour piano*, en 2004 *Le Guildo, compositions et arrangements pour piano 2001-2003*, en 2004, *Deux suites pour piano, Camille & la mouette*, l'adaptation de ses musiques de théâtre, *La Mouette* de Tchékhov et *Camille Claudel* (2002).

Depuis 2006, elle écrit pour l'orchestre, un ballet *La Reine des Neiges* d'après le conte d'H.C. Andersen. L'inspiration mélodique, dès l'improvisation, la clarté, le soin donné à l'harmonie, la réflexion, les sentiments, animent un jeu physique et féminin où demeurent les sensations des années bakouniennes.

* * *

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 5

Exil du Cygne
(commande 2024)

Fin du cycle diplômant (DEC)
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT
2^{ème} option
FILLE

Chorégraphe – transmetteur : Pierre DARDE
Compositeur et Interprète musical : Jacopo GRECO D'ALCEO
Danseuse : Clémence RHODE

Pierre DARDE

Pierre Darde fait toutes ses classes à l'École de danse de l'Opéra national de Paris avant d'être engagé dans la compagnie en 1979. Nommé sujet en 1984, il en danse le répertoire très vaste. Il s'intéresse rapidement à la chorégraphie et son travail sera plusieurs fois primé. Il est sollicité par plusieurs compagnies françaises (Ballet de l'Opéra national de Paris, Ballet de Nice, Ballet de Nantes, Ballet de Nancy, etc.) ainsi qu'à l'étranger (Ballet national du Paraguay, Ballet municipal d'Asuncion, Noma Ballet à Osaka, etc.) pour des créations chorégraphiques.

Il quitte la France pour le Japon en 2000. Il commence à y exercer des activités de pédagogue tout en continuant à danser et à chorégrapier pour différentes compagnies et écoles. Durant ses six années de résidence à Tokyo il apprend le kyudo (2^{ème} dan) et étudie le butô.

En 2006, il obtient une dispense de diplôme d'Etat de professeur de danse au titre de la renommée particulière accordée par le ministère de la Culture français et rentre en Europe. Il devient *Professor für Tanz* pour la Palucca Schule à Dresde puis continue sa carrière au Conservatoire royal de La Haye.

Il est engagé sur concours au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon en 2017. Il obtient deux bourses de recherche pour son projet sur les sténochorégraphies. Ce travail a donné lieu à deux films, réalisés par Didier Serciat (*Mono no aware* et le *Dictionnaire d'Antonine Meunier*), ainsi qu'à la rédaction d'un mémoire, *Les Notations chorégraphiques, repères sur l'école française de danse classique durant la période dite de « décadence »*.

Il est promu Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres depuis l'été 2023.

Jacopo GRECO d'ALCEO

Jacopo Greco d'Alceo commence les études de composition à Milan et il poursuit au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon. En 2019, sa pièce *soffio*, créée pour la galerie Pinacoteca di Brera, est récompensée au Festival Mise-en (New York). La pièce *RICOT*, est sélectionnée par au moins 9 festivals internationaux de court-métrage. Musique et danse sont les deux langages privilégiés, mais ses créations n'ont aucun intérêt à rester attachées à un genre ou à une forme fixe. Elles tendent à creuser profondément pour cerner un bout de vérité et d'expression personnel. Jacopo est lauréat de la Fondation Royaumont.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 5

Ce solo a été créé spécialement pour les épreuves publiques, répondant à une demande de variation sur pointes 3^{ème} cycle, d'inspiration néo-classique. J'ai voulu prendre en compte les éléments techniques devant être acquis à ce niveau, mais aussi insister sur une dimension d'interprétation indispensable au développement artistique du danseur. Je vous invite donc à vous relier à votre sensibilité et à votre imaginaire pour nourrir votre mouvement. La thématique de ce solo provient du célèbre sonnet de Stéphane Mallarmé *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* qui nous parle d'un cygne ayant oublié de migrer et dont le plumage est pris dans les glaces.

<http://www.revue-texto.net/Reperes/Cours/Mezaille/cygnmal.html>

Ainsi, dans la toute première partie du solo, les pieds ne quittent pas la terre (ou l'eau gelée du lac) et la danseuse cherche à s'arracher du sol, essayant en vain de reprendre son vol, envoyant des appels à la voûte céleste. Petit à petit notre animal retrouve un peu de force pour entreprendre une danse plus vive, comme s'ébrouant du contact de l'eau froide. Vous prendrez soin de mettre en relief ce changement de dynamique. Le mouvement devient encore plus large, utilisant des extensions de jambes plus hautes et des grands sauts. Ceux-ci sont aussi des arrachements à la gravité et doivent exprimer cette dimension dramatique. Les efforts ont été vains et notre cygne revient douloureusement au sol dont peut-être il ne se détachera jamais.

Vous reconnaitrez par endroit l'esthétique des bras ou certains pas liés à l'incontournable *Lac des cygnes* (attitude cambrée bras exprimant le vol, emboîtés des petits cygnes exécutés ici en tournant, saut de chat, etc.).

Inspirez-vous de ces citations et rendez-les reconnaissables. Les mains doivent participer à l'éloquence du corps. Les pirouettes en-dehors doivent être planées et privilégiez cette qualité à la quantité.

La musique a été créée tout spécialement pour ce solo par le jeune compositeur Jacopo Greco d'Alceo. Celui-ci m'a d'abord suggéré des échantillons sonores sur lesquels j'ai pris appui pour composer la chorégraphie. La sensibilité à la couleur musicale me semble de ce fait importante et nous avons travaillé sans comptes. Une certaine souplesse peut donc être laissée aux interprètes, sans vous détacher de votre sens de l'écoute toutefois.

J'espère que vous prendrez plaisir à relever tous ces petits défis et je vous souhaite un excellent travail.

Pierre DARDE

* * *

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 6

Variation de *James*, acte II de *La Sylphide*
(reprise 2013)

Fin du cycle diplômant (DEC)
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT
1^{ère} option
GARÇON

Chorégraphe :	Pierre LACOTTE
Transmetteur :	Gil ISOART
Compositeur :	Jean SCHNEIZHOEFFER
Interprète musical :	Laurent CHOUKROUN
Danseur :	Pablo LEGASA

Pierre LACOTTE

Né en 1932, il reçoit sa formation à l'École de danse de l'Opéra national de Paris et à l'extérieur (notamment avec Gustave Ricaux, Carlotta Zambelli et Liubov Egorova). Entré dans le corps de ballet en 1946, il est nommé Premier danseur en 1951. L'une de ses premières chorégraphies, *La Nuit est une sorcière*, sur une musique de Sydney Bechet, est primée par la télévision belge (1954). Décidé à continuer de créer, il démissionnera de l'Opéra pour fonder Les Ballets de la Tour Eiffel.

Directeur des Ballets des Jeunesses Musicales de France en 1963, il y réalise plusieurs créations dont *La Voix* en collaboration avec Édith Piaf. Il retrouve en 1968, les documents sur *La Sylphide* de Philippe Taglioni (1832) qui lui permettent de remonter l'œuvre. Réalisée d'abord pour la télévision (1971), *La Sylphide* sera reprise à l'Opéra Garnier (1972) avec les créateurs de 1971, Ghislaine Thesmar et Michaël Denard, puis à travers le monde : Tokyo, Buenos Aires, Prague, Rome, Helsinki, Rio de Janeiro, à la Scala de Milan, au Ballet de Canton...

Devenu le spécialiste des reconstitutions du répertoire romantique, il remonte *Coppélia* et *le pas de six de la Vivandière* (Arthur Saint-Léon), *le pas de deux du Papillon* (Marie Taglioni), *La Fille du Danube*, *Nathalie ou la laitière suisse*, *La Gitana*, *L'Ombre*, *Le Lac des fées* (Philippe Taglioni), *Marco Spada* (Joseph Mazilier), *Giselle* (Jean Coralli et Jules Perrot), *Ondine* (Perrot), *Le Lac des cygnes* (Petipa, Ivanov), *La Fille du pharaon* (Petipa), *Paquita* (Mazilier, Petipa)..., ainsi que des œuvres de Mikhaïl Fokine : *Danses Polovtsiennes du Prince Igor*, *L'Oiseau de feu*, *Le Spectre de la Rose*, etc. En 2021, il signe le grand ballet narratif *Le Rouge et le Noir* d'après le roman éponyme de Stendhal pour le Ballet de l'Opéra national de Paris.

En 1985, il est avec Ghislaine Thesmar, co-directeur des nouveaux Ballets Monte-Carlo, puis de 1991 à 1999, directeur artistique du Ballet national de Nancy et de Lorraine.

Il est Commandeur des Arts et des Lettres et reçoit pour honorer l'ensemble de sa carrière le Benois de la danse en 2012. Pierre Lacotte est décédé en avril 2023 à l'âge de 91 ans.

Gil ISOART

Formé au Conservatoire national de région de Nice puis à l'École de danse de l'Opéra national de Paris, il intègre le Ballet de l'Opéra national de Paris en 1986. Il y danse différents rôles de soliste (*Casse-Noisette*, *La Sylphide*, *Dark Elegies*, *Les Quatre Tempéraments*, *La Petite Danseuse de Degas*...). La diversité du répertoire de la compagnie lui permet d'aborder différents styles de M. Cunningham à J. Robbins en passant par R. Noureev, P. Lacotte, A. Bournonville, G. Balanchine, F. Ashton, K. Mac Millan, J. Kylian, E. Lock, W. Forsythe, C. Carlson, M. Béjart, A. Prelijocaj, entre autres.

Plusieurs chorégraphes lui créeront des personnages dans leur pièce comme P. Lacotte, P. Bart, N. Leriche, K. Belarbi, M. Kelemenis, J-CI. Gallotta, S. Teshigawara...

Souvent invité dans d'autres compagnies, il danse au Japon, aux États-Unis, en Allemagne et avec le Ballet national de Nancy, le Ballet de l'Opéra de Nice, actuellement avec les Arts Florissants de W. Christie dans l'Opéra-ballet *Atys*. Il est récompensé par les prix AROP, Carpeaux, Florence Gould, Ballet 2000, pour ces prestations.

Titulaire du certificat d'aptitude, il enseigne au Ballet de l'Opéra national de Paris.

En juillet 2012, il remonte *La Sylphide* de Pierre Lacotte au Teatro Colon de Buenos Aires.

Jean-Madeleine SCHNEITZOEFFER (1785-1852)

Né à Toulouse le 13 octobre 1785 et mort à Paris le 4 octobre 1852, il est un compositeur français. Élève de Charles Simon Catel au Conservatoire de Paris, il y obtient le deuxième prix de piano en 1803 et entre ensuite comme timbalier à l'Opéra en 1815, où il est nommé chef de chant sept ans plus tard. Nommé professeur au conservatoire chargé des classes chorales, il fut décoré de la Légion d'honneur en 1840.

Il a composé plusieurs partitions de ballet pour l'Opéra national de Paris, parmi lesquelles : *Mars et Vénus*, *Le Sicilien*, *Proserpine* (1818), *Le Séducteur au village* (1818), *Zémire et Azor* (1824), *Les Filets de Vulcain* (1826), *La Sylphide* pour Marie Taglioni (1832), *La Tempête* (1834).

Laurent CHOUKROUN

Après avoir mené ses études musicales au Conservatoire de Toulouse, il est engagé à l'Opéra national de Paris en 1989 où il exerce ses fonctions de chef de chant à l'école du ballet. Fondateur de Dance Arts Production, il a composé quelques 19 CD de cours de danse actuellement utilisés dans le monde entier, ses musiques ont été reprises dans divers films.

Depuis 1992, il mène une véritable réflexion sur la compréhension du mouvement dansé et s'occupe de la formation de musiciens accompagnateurs spécialisation danse. Responsable pédagogique de la préparation au diplôme d'État accompagnement (3 dernières sessions) danse puis membre de jury de CA d'accompagnement, il dispense son enseignement au sein de stages de formations professionnelles organisés par Dance Arts Production ou de « Master Class » dans différents conservatoires.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 6

Texte pédagogique :

Chers professeurs,

La première variation de James, tirée du *Grand Pas de deux* de l'acte II de *La Sylphide*, chorégraphiée par Pierre Lacotte d'après Philippe Taglioni, est particulièrement représentative de la pureté de la danse académique : petites batteries, manège, pirouettes et jeux musicaux avec tout le panache et la simplicité qui la caractérisent.

Il s'agit de préciser les épaulements, les hauteurs de bras, la virtuosité du bas de jambe, l'aisance des pirouettes et les déplacements des grands sauts dans l'espace pour rendre le relief et la lisibilité du texte chorégraphique à ce joyau de notre école française.

Commentaires chorégraphiques :

Au début de la variation, deux accents musicaux forment une introduction pour le placement en cinquième position du danseur ; dans le silence, ce dernier plie pour prendre son élan pour l'entrechat cinq ouvert.

Laurent Choukroun, pour aider l'élève, a donné une pulsation à quatre temps pour chaque accent, suivi de deux temps de silence pour l'appel.

Il sera important de maîtriser ce départ.

Attention aux épaulements des entrechats cinq, aux accents en bas et en l'air, aux arrêts en cinquième position après cabriole arabesque et après les doubles ronds de jambe sautés en précisant les arrivées des bras également ; pour le manège, après les pirouettes penser à bien tourner dans les préparations des coupés jetés à l'italienne pour avancer suffisamment pour enchaîner les déboulés (profil, diagonale, diagonale, profil le plus possible le dernier).

Gil ISOART

* * *

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 7

(commande 2024)

**Fin du cycle diplômant (DEC)
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT
2^{ème} option
GARÇON**

Chorégraphe – transmetteur : Ryan KELLY
Compositeur : Julius EASTMAN - Gay Guerrilla
© Eastman Music Publishing Company et Music Sales Corp
avec l'aimable autorisation de Campbell Connolly France
Danseur : Marlon THIEBAUX-AMARANTHE

Ryan KELLY

Danseur classique, formé d'abord aux claquettes et au jazz, Ryan Kelly a dansé pour le New York City Ballet puis pour le Suzanne Farrell Ballet. Ces expériences l'ont ouvert au riche répertoire de George Balanchine et à son univers de mouvements syncopés et de musicalité complexe. Il poursuit sa carrière auprès de plusieurs chorégraphes de danse contemporaine, notamment Sasha Waltz, Karole Armitage et Tere O'Connor. Ces expériences ont enrichi sa compréhension du travail contemporain et l'on conduit à un diplôme d'études supérieures en arts visuels. Cette hybridation du travail de danseur et de jeune créateur a alimenté sa collaboration de plus de 20 ans avec Brennan Gerard.

Gerard & Kelly

Américains installés à Paris, Brennan Gerard et Ryan Kelly collaborent depuis 2003. Ayant tous deux étudié les arts visuels, la danse classique et contemporaine, la littérature et les études de genre, Gerard & Kelly s'appuient sur une base artistique et académique commune à partir de laquelle ils créent un ensemble d'œuvres dans les domaines de la performance, du film et de l'installation. Dans ce cadre, ils emploient des stratégies conceptuelles dans l'art et la danse afin d'aborder des thèmes plus larges comme la mémoire, l'histoire, la sexualité et l'identité. Leurs réflexions s'inscrivent souvent dans des espaces architecturaux particuliers, engageant les antécédents socioculturels et politiques des sites dans leur travail.

Lauréats du Whitney Museum Independent Study Program à New York, Gerard & Kelly sont diplômés de l'Interdisciplinary Studio de l'université de Californie à Los Angeles (UCLA).

Leur travail a fait l'objet d'expositions personnelles et leurs performances ont été présentées dans plusieurs institutions et galeries, notamment au Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes (2023) ; à la Galerie Marian Goodman, New York (2022) ; au MAMCO, Genève (2020) ; au MOCA, Los Angeles (2020) ; au Festival d'Automne, Paris (2017 et 2019) ; au Getty Museum, Los Angeles (2019) ; au Pioneer Works, New York (2018) ; au Centre Pompidou, Paris (2023 et 2017) ; au Palais de Tokyo, Paris (2016) ; au New Museum, New York (2015) et à The Kitchen, New York (2014).

Ils ont également participé à des expositions collectives, notamment au FRAC Franche-Comté, Besançon (2022) ; à la Chicago Architecture Biennial (2017) ; au Solomon R. Guggenheim Museum, New York (2015) ; au Hammer Museum, Los Angeles (2014).

Leurs œuvres sont présentes dans les collections des musées Solomon R. Guggenheim de New York, Hammer à Los Angeles, LACMA (Los Angeles County Museum of Art), FRAC Franche-Comté de Besançon et Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes.

Julius EASTMAN

Combattant l'invisibilisation des cultures minoritaires en même temps que les discriminations raciales et sexuelles, Julius Eastman (1940-1990), artiste à l'esprit indépendant et combatif, s'affirmait « noir au maximum, musicien au maximum, homosexuel au maximum ».

Membre éminent de la scène new-yorkaise en tant que compositeur, chef d'orchestre, chanteur, pianiste et chorégraphe, Julius Eastman a également joué au Lincoln Center avec Pierre Boulez et la Philharmonie de New York et a enregistré un album de disco expérimental avec le producteur Arthur Russell.

« Eastman est en quelque sorte une figure culte parmi les compositeurs et les chanteurs », lit-on dans un communiqué de presse de 1980. Pionnier du courant minimaliste, il fait en effet partie des premiers compositeurs à associer des éléments de musique pop à la musique minimaliste.

Il tombe dans l'oubli à sa mort en 1990 après sept années de « martyr volontaire », entre prises de psychotropes et errances dans des foyers pour sans-abri. Un grand nombre de ses partitions disparaissent avec lui. Sa musique est restée en sommeil pendant des décennies jusqu'à ce que Unjust Malaise, un ensemble de trois CD de ses compositions, ne soit publié en 2005 par New World Records. Depuis le début des années 2010, son œuvre est redécouverte et suscite un intérêt croissant, notamment grâce au travail de la compositrice Mary Jane Leach.

Une nouvelle attention est aujourd'hui portée à la musique et à la vie d'Eastman, ponctuée notamment par la découverte de nouveaux enregistrements et manuscrits, la publication du livre *Gay Guerrilla* par Renée Levine Packer et Mary Jane Leach (traduit en français en 2022, Éditions 1989, Paris), et un intérêt contemporain de la part des artistes, musiciens, chorégraphes, universitaires et journalistes. « La musique effrontée et brillante de Julius Eastman (...) retient l'attention : sauvage, grandiose, délirante, démoniaque, une personnalité incontrôlable surgissant dans le son », écrit Alex Ross pour *The New Yorker*. L'œuvre de Julius Eastman est aujourd'hui représentée par l'éditeur G. Schirmer.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 7

J'ai créé cette variation en même temps que je créais la pièce, *Gay Guerrilla*, avec mon collaborateur Brennan Gerard. *Gay Guerrilla*, sur la musique de Julius Eastman [1940-1990], a été créée avec des danseurs du Ballet de l'Opéra national de Paris et a été présentée pour la première fois dans le cadre d'une installation pour la Galerie 3 du Centre Pompidou à Paris.

La variation dure un peu moins de trois minutes et exige du danseur un niveau élevé de maîtrise technique - avec des pirouettes, des grands jetés, de la petite batterie et des mouvements liés soutenus - ainsi qu'un sens avancé du phrasé et une capacité à aborder des rythmes musicaux sophistiqués.

Pour moi, c'est la définition même du « contemporary ballet » (en français, on qualifie ce style de néo-classique ou de post-classique), un format dans lequel l'idiome de la danse classique est non seulement accéléré et décentré, mais aussi rendu de plus en plus musical. La danse doit réussir à exprimer sa propre musicalité, qui va de pair avec celle de la partition musicale. Ainsi, on pourrait dire que la danse n'est pas mise en musique, mais qu'elle se joint à la collaboration musicale, l'expression du danseur devenant un instrument parmi d'autres.

Pour y parvenir, il est important que le danseur trouve sa propre musicalité dans les phrases chorégraphiques. Pour moi, il est moins important que la chorégraphie soit exécutée exactement dans la même relation musicale que celle que vous voyez dans la vidéo. Le danseur doit plutôt articuler sa propre relation à la musique, une relation qui devra apparaître comme unique, originale, particulière, singulière, personnelle en somme.

Autre remarque :

Bien que la pièce, tant la musique que la danse, soit clairement poétique et que l'on puisse imaginer de nombreux paysages émotionnels en tant qu'interprète, je suggérerais que le danseur évite de trop s'exprimer. Rendez davantage vos sentiments dans le phrasé, dans la façon dont vous jouez avec les mouvements et la respiration, dans la façon dont la musique de la danse est articulée, plutôt que dans les expressions faciales.

Ryan KELLY

* * *

Épreuves de danse
2024
Contemporain

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 8

(commande 2024)

Fin du 1^{er} cycle UNISEXE

Chorégraphe – transmetteuse : Élodie LAURENT-KOENSGEN
Compositeurs – interprètes musicaux : Karam AL ZOUHIR et Claude FERRIER
Danseuse : Maelys DEJEAN DE LA BATIE

Élodie LAURENT-KOENSGEN se forme au Conservatoire à rayonnement régional de Lyon, tout en suivant des stages à Cannes au Centre de Rosella Hightower. Puis étudiante au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon sous la direction de Didier Deschamps, elle étudie avec Marie-France Delieuvin, Jean Pomarès, Sarah Sugihara et au sein du groupe de ballet dirigé par Jörg Lanner. Elle se perfectionne auprès de Viola Farber et Hervé Robbe, entre autres. Elle danse chez Denis Plassard tout en ayant déjà le goût pour l'enseignement. Titulaire du diplôme d'Etat à 19 ans, elle poursuit sa formation de pédagogue au cours de stages organisés par Françoise et Dominique Dupuy et l'IPMC. Elle se perfectionne conjointement dans des centres à l'étranger (Londres, Bruxelles, Montréal et New-York) où elle travaille avec Steve Paxton, Katjo Tsuboï, Anna Halprin, Robert Dunn et Judith Jamison. Elle se dirige rapidement vers l'enseignement et, toujours précoce, obtient son certificat d'aptitude à 28 ans. Elle enseigne aux Conservatoires à rayonnement régional de Metz, de Besançon puis au Conservatoire à rayonnement départemental de Mulhouse tout en développant un grand intérêt pour la danse en milieu scolaire (de la maternelle à l'université). En parallèle elle reprend ses études et obtient une licence administration et gestion des entreprises culturelles puis un Master d'ingénierie de projets en économie sociale et solidaire.

Karam AL ZOUHIR

Né à Damas en Syrie, Karam Al Zouhir est un musicien (violon, alto, clavier) musicologue, éducateur et arrangeur, diplômé du Conservatoire Solhi Al Wadi à Damas, et en éducation musicale à l'université de Homs. En France depuis 2011, il poursuit des études à l'université de Strasbourg où il obtient un master en musicologie sous la direction de Pierre Michel. Il est membre du Syrian Expat Philharmonic Orchestra (Brême), du Damascus String Quintet (Berlin) et d'Ornina Orchestra (Luxembourg).

A Strasbourg, il crée le duo jazz Monky Mind avec le bassiste Joris Coimbra et un duo de musique expérimentale avec le saxophoniste Olivier Duverger. Il est enseignant dans le cadre du post-projet Démon aux conservatoires de Strasbourg et Mulhouse. Karam est à l'origine d'*Un Nôtre Pays*, spectacle jeune public créé fin 2018. En novembre 2021, il crée le trio à cordes Al-Turukq à l'occasion d'une carte blanche proposée lors du festival Strasbourg Méditerranée. En 2022, il crée le duo flamenco Rihaal avec le guitariste belge Thanas Kas et se lance dans un projet solo *Vivre ici et ailleurs* inspiré des poèmes de Constantin Cavafis. Il participe à la création de *Jeune Mort*, un dispositif radiophonique-live programmé à la 77^{ème} édition du festival d'Avignon.

Claude FERRIER

Né à Avignon en 1964, il pratique la musique en autodidacte, puis étudie la percussion au Conservatoire d'Avignon avant de rejoindre le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon où il obtient le diplôme national d'études supérieures de musique dans la classe de François Dupin et Georges Van Gucht. Il obtient ensuite le diplôme d'Etat en 1989 et le CA de professeur de percussions en 2003. Il crée diverses formations de chambre avec instrumentistes et comédiens. Il est percussionniste supplémentaire au sein de divers orchestres nationaux. Depuis 2005, il est professeur au Conservatoire à rayonnement départemental de Mulhouse. Il est soliste au sein des Percussions de Strasbourg de 1992 à 2015. Il compose en parallèle pour diverses formations et obtient le 1^{er} prix du concours international pour ensemble de percussion en 2009.

COMMENTAIRE RELATIF DE LA VARIATION N° 8

La composition de la variation est donnée mais non arrêtée dans sa forme stricte, chaque enseignant doit se l'approprier par rapport à son groupe d'élèves et de temps de travail.

Si le besoin est ressenti, l'enseignant peut y apporter quelques modifications propres afin de souligner les qualités de ses élèves et de solidifier leur confiance.

Ma variation est un outil pédagogique qui peut s'adapter selon les paramètres de chaque classe de fin de cycle, tout en gardant sa trame et l'essentiel de son contenu.

La conception de cette variation s'est effectuée en lien avec l'élève et ses propositions suite à l'apprentissage de la chorégraphie. L'écriture corporelle s'est modifiée avec les ressentis et les envies communes suite aux fondamentaux imposés.

L'enjeu fut d'imbriquer des éléments techniques avec l'idée de rester en relation avec un flux corporel, un échange constant avec nos 4 points de base choisis. Notre thème s'est conçu en expérimentant la thématique « Enjeu/ En-je ».

La variation se base sur 4 points à danser au travers de cette fin de cycle 1 :

- La relation du corps à l'espace proche et directionnel.
- La relation au temps et à la musique (pulsation, phrasé et mélodie, rythmique).
- La relation au poids, au relâché et aux formes/ gestes imposés.
- La relation à l'énergie et ses nuances.

Les éléments techniques abordés font la matière, l'éventail des fondamentaux à connaître pour le passage en cycle 2. L'élève doit avoir conscience de ces outils pour travailler la qualité de mouvement et comprendre que la maîtrise corporelle des fondamentaux de 1^{er} cycle lui permettront l'approche de la technique de 2^{ème} cycle. La variation est pour « jouer » en solo, valider son état de danse, montrer sa capacité d'intégration et de réflexion du mouvement. La chorégraphie existe car les bases sont ancrées, absorbées.

Pour la fin de la variation, l'élève peut créer la fin en lien avec la gestuelle abordée.

A la fin de la diagonale de sauts et du déséquilibre en arabesque, l'élève inventera une courte composition sur un mouvement « ternaire » de son choix avec des nuances dans l'espace. Dans la vidéo, Maelys a choisi de finir avec une reprise de bras et des triplettes.

Elodie LAURENT-KOENSGEN

* * *

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 9

(commande 2024)

Fin du 2^{ème} cycle

Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant

Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT

1^{ère} option

FILLE

Chorégraphe – transmetteuse :	Sophie CHADEFaux
Compositeur – interprète musical :	Benjamin PELLET
Danseuse :	Caroline RAUZIER

Sophie CHADEFaux est actuellement directrice des RIDC, professeur au Conservatoire à rayonnement régional de Paris et chargée de mission pour la coordination au Conservatoire à rayonnement départemental de Gennevilliers.

Après un parcours initial au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, aux RIDC, puis au CNDC d'Angers, elle travaille principalement avec des chorégraphes contemporains qui tissent des liens avec d'autres danses, arts, ou espaces (cie Duquesne, Cie Prana/Lestrehan, Cie Courrier Sud/Bati, etc.). Elle s'engage également dans la performance en collaborant avec différents artistes (musiciens, peintres, danseurs) et développe ses recherches chorégraphiques personnelles. Elle rencontre Odile Duboc en 2001 et danse pour la Cie Contre Jour jusqu'en 2010. Professeure titulaire du certificat d'aptitude (CA), du diplôme d'Etat (DE) et du certificat de spécialisation en Analyse Fonctionnelle du Corps dans le Mouvement Dansé (AFCMD), elle est formatrice depuis plus de 25 ans auprès du public pré-professionnel tant sur le plan technique (formation du danseur/EAT) que sur la formation pédagogique du Diplôme d'Etat de professeur de danse. Elle s'investit également auprès des très jeunes (éveil/initiation) pendant plus de 10 ans, développe les cursus dans plusieurs conservatoires, et s'engage dans la recherche en improvisation/composition avec les élèves.

De 2008 à 2010, elle est pédagogue référente au Centre de recherche et de composition chorégraphique (CRCC) à Royaumont et s'attache à mener des projets danse en milieu scolaire en relation aux créations chorégraphiques des jeunes chorégraphes impliqués dans le projet « Transforme » porté par Myriam Gourfink, mais également autour de l'espace/l'architecture.

Benjamin PELLET

Né dans une famille de musiciens, Benjamin se passionne pour la batterie puis le monde des percussions. Il étudie au Conservatoire de Montpellier où il obtient son prix et suit en parallèle des cours de jazz. Jouant dans divers projets artistiques, son éclectisme l'amène à accompagner des cours de danse contemporaine et jazz.

Actuellement formateur musical du danseur aux RIDC, Il développe sa collaboration avec Sophie Chadeaux depuis plus de 10 ans. Accompagnateur des classes de danses aux Conservatoires à rayonnement régional d'Aubervilliers La Courneuve et de Paris, il s'intéresse aux liens entre le mouvement et la musique pour porter, soutenir le danseur et l'aider à trouver les états de corps.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 9

Présentée ici comme « variation fille », elle peut être interprétée sans différenciation de genre. L'espace est à ajuster en fonction des lieux dans lesquels travaillent les élèves tout en maintenant la différenciation entre prise d'espace/dessins des trajectoires et espace proche/kinesphère.

Les éléments fondamentaux

- 1) Cette variation est construite sur une alternance de tensions/détentes qui nécessite pour l'élève une capacité à varier son tonus, retenir son poids, ou le donner, passer de l'équilibre au déséquilibre et inversement, s'engager dans une accélération, freiner ou accumuler de l'énergie pour la libérer ensuite.

Pistes de travail à titre indicatif :

Des ateliers autour de qualités de mouvements variées et sur les différentes vitesses pourront aider les élèves à aborder cette variation : choisir des qualités contrastées et passer de l'une à l'autre ; improviser sur le thème des vitesses de mouvement (chacune séparée) puis passer de l'une à l'autre ; aborder également les notions d'accélération/décélération ; travailler sur l'idée de compression ou d'étirement du mouvement pour chercher une accumulation d'énergie ensuite libérée.

Le travail autour de la gestion du poids du corps, des transferts d'appuis et de la relation à la gravité seront également à privilégier : le sens du poids et de la suspension, les balancés, rebonds, élans, mais aussi transporter/déplacer son poids en restant dans un certaine tonicité/soutien etc.

- 2) Le sens du toucher y est particulièrement présent : La main qui caresse, ramasse, qui attrape, creuse, cache, qui presse, qui transperce, qui prolonge, qui dessine, qui effleure, qui devient point d'appui, qui entoure, se détend, rejoint, découpe... Elle n'est pas « séparée » du reste du corps, elle engage le bras, en lien au dos, et permet de créer des oppositions dans le corps. Les appuis seront parfois anticipateurs pour se stabiliser puis les mains prolongeront leur action.

Pistes de travail à titre indicatif :

Les mains tactiles, expressives mais aussi support (appui sur le sol), sont à éveiller par des propositions pour ressentir en premier lieu les différentes parties (paume de chaque main, dessus, dessous, côté, doigts, comment elle s'articule). La perception de la peau est essentielle : fermer les yeux pour découvrir les détails de sa propre main mais aussi du poignet et de l'avant-bras (auto-contact), effleurer ses mains, se les frotter, les presser ensemble, les frapper ensemble de différentes façons (en écouter les variations de sons), tapoter doigts contre doigts, les poser sur le sol, les presser sur le sol, les décoller etc.

La main sensible mise en lien avec la pronation/supination, en dialogue avec le coude, dans la relation ou dissociation avec les rotations de l'humérus, en connexion avec l'omoplate et la colonne vertébrale précise les intentions et la gestuelle.

- 3) La mobilité de la colonne vertébrale dans les différents plans, son engagement dans le mouvement, son inscription spatiale, sa capacité d'ajustement, ou son rôle de lien entre les parties du corps, et/ou de soutien sont à mettre en évidence pour les élèves. La relation entre les ceintures scapulaire et pelvienne est également un point à mettre en jeu.

Pistes de travail à titre indicatif :

Les élèves auront besoin de situer la manière dont la colonne vertébrale est engagée dans le mouvement ; ses différents rôles ou actions peuvent être abordés de façon ciblée pour développer une finesse dans le mouvement.

Par exemple, faire la différence entre : la colonne soutien/appui interne pour déployer les membres ; la colonne mobile orientée dans l'espace qui entraîne ou demande d'ajuster les autres parties du corps ; les bras qui agissent en premier et entraînent la colonne vertébrale ; la stabilisation des appuis pour engager la colonne ; la stabilisation de la tête pour mobiliser le reste de la colonne et du corps ; la mobilité de la tête qui entraîne la colonne en succession ; la mobilité de celle-ci dans la détente et le jeu de poids/suspension ; le jeu des ceintures scapulaire et pelvienne dans l'anticipation de l'une par rapport à l'autre (en succession) entraînant des spirales/torsions dans la colonne vertébrale, etc.

- 4) La qualité des transitions entre les différents éléments sera favorisée par un pied tactile, capable d'anticiper les transferts de poids, de chercher le contact avec le sol, d'être actif dans le repoussé, de favoriser la réception, de glisser, de broser, de s'étaler, d'être appui...dans une clarté des rotations de jambes, parallèle et en dehors. La variation est proposée sans chaussettes pour pouvoir « prendre des informations grâce à la peau des pieds ».

Pistes de travail à titre indicatif :

Tous les exercices permettant de développer la perception des pieds, leur tactilité, leur habileté faciliteront l'accès à l'assimilation de la variation ; par exemple proposer de les ressentir dans la rencontre avec des matières différentes les yeux fermés les éveillera de façon sensible : éponges, tissus doux, sacs plastiques, couverture épaisse, farine/sable fin dans une bassine etc. (3 ou 4 matières différentes). Puis improviser en laissant émerger les qualités qui en découlent ; cibler ensuite les différents types de contact avec le sol : l'accueil du sol/l'accueil du pied, l'appui du milieu du talon et/ou de l'avant pied, la propulsion, l'ancrage, la finesse de certains glissements de l'avant pied en fin de mouvement, etc.

- 5) La relation à l'espace et la prise d'espace sont également autant d'éléments à souligner : l'espace autour de soi est à sculpter, mais il faut aussi pouvoir chercher à se déployer, à s'élaner dans de grandes trajectoires (sans « chuter » dans le sol), à compresser l'espace, à le dilater, le remplir.

Pistes de travail à titre indicatif :

La grande circulation en spirale est à travailler avec l'idée d'envelopper, en déplaçant la colonne vertébrale dans l'espace (prendre le repère sacrum / occiput) ; il est intéressant de proposer aux élèves d'explorer des trajectoires en courbes en portant attention au regard qui glisse dans l'espace pour trouver la fluidité du déplacement. La mise en évidence des 2 côtés du corps est importante pour percevoir que le côté extérieur à la courbe réalisée (convexe) a plus de trajet à faire, et qu'il faut laisser la spirale de la colonne s'effectuer.

Il est essentiel au moment des transitions, dans l'intervalle « déséquilibre/course » de rester « au-dessus » du sol pour garder un sens de continuité dans le parcours (énergie accumulée à libérer dans l'horizontalité du déplacement).

Le regard est à souligner car il permet de faire émerger la profondeur de l'espace et l'inscription du mouvement (espace intime, espace proche, atteignable, au loi, projection).

- 6) La chorégraphie s'organise musicalement en plusieurs parties :
- L'introduction avec les résonances instrumentales (en lien avec les tensions détente recherchées dans le mouvement).
 - La structure de 5 temps (début après le tour et la pression des mains, pour transpercer).
 - La présence des balais vers 0'48, pour aller poser les mains au sol après le grand plié.
 - La partie ternaire à 1'04 après le grand déplacement en spirale, pour débiter les balancés (avec 3 croches puis la basse qui fait son introduction).
 - Le retour au calme pour le sol et se déposer avant de rouler (fond jardin).
 - La reprise du 5t : à 2'05 les sons en résonance annoncent la fin (partie au sol).

Pistes de travail à titre indicatif :

Il est conseillé de travailler en premier lieu les phrases dansées sans musique pour vivre et trouver les intentions, les changements toniques, les alternance tension/détente dans le corps. La respiration (sans la contraindre) est un facteur essentiel dans cet apprentissage pour faire émerger la musicalité de la danse.

La rencontre avec la musique « matière », « partenaire », « appui » est centrale pour développer un dialogue sensible.

Sophie CHADEFaux

* * *

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 10

(reprise 2016)

Fin du 2^{ème} cycle

Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant

Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT

1^{ère} option

GARÇON

Chorégraphe – transmetteur : Philippe DUCOU
Compositeur – interprète musical : John BOSWELL
Danseur : Gilles NOEL

Philippe DUCOU

Il débute comme danseur interprète dans les années 80 auprès de chorégraphes déjà inscrits dans l'histoire tels Trudy Kressel, Alexandre Witzmann Anaya, puis d'autres, parmi lesquels des rencontres durables avec la compagnie Roc in Lichen, Luc Petton, Martin Kravitz. En Allemagne, il collabore avec Susanne Linke de 1994 à 2002 à Essen, Berlin, Bremen et Weimar dans *Ruhr Ort*, *Märkische Landschaft*, *Hamletszenen*, *La Chute*, *Honeymoon in Paraguay*, *Lulu* de Wedekind mise en scène de Stephan Märki), avec Urs Dietrich de 1996 à 2000 à Bremen (*Doremilattodt*, *Moment Mal*, *Raum*) puis de retour en France avec Régine Chopinot / Ballet Atlantique, CCN de La Rochelle (*La danse du Temps* 2000, *Faits d'artifice* 2001).

Il n'oublie pas les professeurs de ses débuts : Trudy Kressel, Françoise et Dominique Dupuy (Dominique lui transmet deux soli dans le cadre de *Passeurs de solitude* 2002/2003).

En Allemagne, il développe une activité de danseur et de chorégraphe et participe à ce titre à des pièces de théâtre au Deutsches Nationaltheater de Weimar, mises en scène Stephan Märki (*Werther* de Goethe 2003, *Wilhelm Tell* de Schiller en partenariat avec la Confédération suisse, chorégraphie et mise en espace, 2004), en France au théâtre de Chaillot, (*Titus Andronicus* de Shakespeare, mise en scène Simon Abkarian 2003, chorégraphie et rôle de Lucius). Il écrit plusieurs soli *1m85, 70kgs*, *Sous le silence*, *Regard, regard*, en 2004/2006, des duos en France et Allemagne tels que *Variations für 2 tänzer und 2 boxen* avec Hans Frederwess, 2000, *Tchatchatcha felicita*, *Et si je m'occupais de toi maintenant*, *féminin-masculin*, avec Paola Piccolo, 2002/2006 *Die Zahl der Liebe ist Drei* avec Claudia Meyer, comédienne, 2003, des pièces de groupe (*Variation für Cage* 1999, *Bienvenue in Deutschland* 2003).

Il a créé le Théâtre du Murmure afin de mener à bien ses projets : chorégraphie une danse pour *Mlle Julie* de Strindberg, mise en scène Jacques Falguières 2004, un duo dansé avec Georges Bigot, comédien, et lui-même comme interprètes, *Histoire de l'Ombre* 2005/2006, une performance avec une équipe cadet du club de rugby de Figeac Capdenac pour le centenaire du club et le festival de Derrière le Hublot en 2006 et une série de petites pièces sur petit espace *Les Danses de poche* pour quatre danseurs en 2007/2009.

Parallèlement, il poursuit ses collaborations avec le théâtre, comédiens et metteurs-en-scène reconnus (Claudia Meyer, Christophe Feutrier, Valérie Drevelle, Simon Abkarian, Le Petit Théâtre de Pain, Samuel Sighicelli et le groupe Caravaggio) et est régulièrement sollicité par diverses structures pour y donner stages, master class et créations, en France et à l'étranger. Il collabore régulièrement avec l'ARTA, la Cartoucherie à Vincennes, TGP Saint-Denis, les centres chorégraphiques nationaux de La Rochelle, Roubaix et intervient dans multiples structures scolaires et universitaires.

John BOSWELL

Né à Londres, il étudie la batterie auprès du célèbre batteur Kenny Clarke et fait partie de formations de jazz, rock et de cabaret. Il part en Inde étudier les tablas et le pakhawaj pendant 7 ans (1973-1980) auprès des grands maîtres Pandit Kishan Maharaj, Pandit Ishwari Lal et Pandit Amarnath Misra à Bénarès (Inde). De retour en Europe, il s'installe à Paris où il exerce dans les divers domaines de la musique.

Musique pour la danse avec : Carolyn Carlson, Groupe de recherche chorégraphique de l'Opéra national de Paris et à l'Atelier de Paris, Cie Peter Goss, Cie Dominique Bagouet, Régine Chopinot, Jean Gaudin, Karine Waehner, Cie Phillipe Talard, Théâtre national de Mannheim, Cie Alpha Jazz, Nadia Coulon, Cie Anne-Marie Porras, Larrio Ekson, Jorma Uotinen, Opéra national d'Helsinki, Dominique Mercy, Cie Pina Bausch, Fondation Jean-Pierre Perrault (Montréal), Cie Marie-Claude Pietragalla. Musique traditionnelle avec : Ustads Moihuddin et Fariduddin Dagar tournée européenne, Pandit Ram Narayan, Shrimati Sharmilla Roy, en duo avec la danseuse Nathalie le Boucher (les Asuras), le chanteur Nirmalya Dey, le Binkar Philippe Bruguières, Cite de la Musique « Les Musiciens du Nil » Abdul Rachid et Gewar Khan. Pandit Shivu Taralagatti.

Musique contemporaine avec : Francis Bayer (Futures musiques, Musiques pour Demain, Radio France Propositions IV) Noco Musique (les Percussions de Strasbourg). David Hykes' Harmonic Choir, (radio WYO New York, festival Cincinnati Sings, Yatsugataki Kogen festival Nagano Japon, Yehudi Menuhin Fondation Bruxelles).

Théâtre avec : Cie Le Pont des Arts (*Poulet à la Reine, Immortelles pour Mademoiselle, Parlez-moi d'amour*, au Centre Pompidou, Festival d'Aix, Festival d'Uzès). *Elle entre en Scène* (ELLE Magazine tournée nationale). *Le Chant de L'Odyssée, l'Ancien Récit du Déluge* adaptation de Bruno de La Salle (Festival d'Avignon).

Il enseigne à l'École de danse de l'Opéra national de Paris, École nationale de musique et de danse d'Évry. École de danse Peter Goss. Folie Musiques, Cité de la Musique La Villette ou dans le cadre de stages (Stage International de Châteauroux, Biennale de Venise, Conservatoire de Rotterdam, Théâtre du Soleil Ariane Mnouchkine, Atelier de Paris Carolyn Carlson, Conservatoire à rayonnement régional de Saint-Denis de La Réunion).

Il compose pour le cinéma *Mad City* de Costa Gavras, *Grosse Fatigue* de Michel Blanc, *Montparnasse Pondichéry* de Gérard Oury, *The Truth About Charlie* de Jonathan Demy. C.Ds de Mory Kante, Cheb Mami, Claude Chale, Lionel Bart.

Compositions et discographie : Rim Zim, *Musiques au Corps, Mimons Dansons, Inspirations* (Éditions E.P.S. Paris) ; *The Golden Tree* (Éditions Femios Paris). *On l'appelait Rainer* (musique originale Cie Nadia Coulon) ; *Zen Zucht* (musique originale Cie Karine Waehner) ; *Coté Pènte* (Fondation Jean-Pierre Perrault Montréal) ; *Marco Polo* (textes Cie Marie-Claude Pietragalla) ; *A New-born Child* (textes Sinead O'Connor pour le film *Le Premier Cri*) ; *Les Robots Dance* (Bruno Agatti, Futuroscope Poitiers) ; *Images* et *In The Beginning* (textes *La terre vue du ciel* de Yann Arthus-Bertrand) ; *Everytime* (textes Va Vis et Deviens) ; *Tigers In The Tea House* (musique originale Cie Carolyn Carlson). Il compose les percussions pour la musique du film *Home* de Yann Arthus-Bertrand.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 10

Qualités proposées : sens de l'élan, de retenu, de prise d'espace et de dialogue avec la musique. L'élan et la prise d'espace créent la forme.

- Course diagonale en silence, arrivée pied gauche en avant en lançant les bras, courbe du dos en arrière, toute la colonne vertébrale est engagée.

- Début musique.

- 1 mesure : roulement de tambour : suspension.

- 5 phrases de 2 mesures chacune. Chaque phrase peut être comptée en huit. Travail d'indépendance rythmique dans le tempo de la musique. Qualité de tactilité des pieds.

Première phrase : 1 – 2 : suspension (prise du tempo de la musique)
et 3 : accent pied gauche, 4 : suspension
5 – 6 – 7 – 8 : passage pied gauche même ligne que pied droit en diagonale arrière

Deuxième phrase : et 1 : accent pied droit, 2 : suspension
et 3 : passage pied droit en arrière, 4 : suspension
5 – 6 – 7 – 8 : haut du corps (porter l'oreille droite en arrière, comme écouter le pied droit)

Troisième phrase : et 1 : passage à la seconde, 2 : suspension
et 3 : passage à la cinquième, pied gauche devant, 4 : suspension
5 – 6 – 7 – 8 : courbe du haut du dos en avant sans bascule du bas du dos, bras en couronne à l'horizontal, lien avec le sommet du crâne

Quatrième phrase : et 1 : accent pied droit, 2 : suspension
3 – 4 : poser du pied droit dans la diagonale
5 – 6 – 7 – 8 : poser le pied gauche même diagonale

Cinquième phrase : et 1 : accent pied droit, 2 : suspension
3 – 4 : paumes des mains
5 – 6 – 7 – 8 : jambe droite glisse jusqu'à passé parallèle puis ouverture, la tête suit le mouvement

- 3 phrases de deux mesures chacune. Chaque phrase est comptée en huit. Chaque pas est sur le temps. Travail sur les cercles LABAN : La tête engage le mouvement et décrit le plus grand cercle possible, nécessitant de se déplacer avec des grands pas dans l'espace.

Premier cercle : cercle en six pas, le bassin restant face, pas en seconde, diagonale arrière extérieure, diagonale arrière intérieure, seconde, diagonale avant extérieure, diagonale avant intérieure. Le cercle se termine par 2 pas tête en diagonale avant portant le bassin dans la direction du deuxième cercle.

Deuxième cercle : 4 premiers pas : la main droite vers le centre, force centripète. Puis 4 pas : bascule vers l'extérieur, garder la référence au centre du cercle, force centrifuge.

Troisième cercle : et 1 et 2 et 3 et 4 et 5 : dédoublement des pas autour d'un pivot, boucle des deux bras, poussée du poignet droit, finir vers le haut. 6 – 7 – 8 : courbe du haut du dos en arrière, coudes qui descendent.

- 3 phrases de deux mesures chacune. Chaque phrase est comptée en huit. Prise d'espace avec élan.

Première phrase : saut aller/retour en continu, avec roulade de côté en boule sur le dos

Deuxième phrase : dans la diagonale. L'aller s'initie par le regard, le retour par le rebond puis roulade arrière

Troisième phrase : 1 – 2 – 3 – 4 : arc de cercle pour se retrouver sur les 2 mains et les 2 pieds, coudes et genoux détendus, bassin et épaules au même niveau, regard légèrement en avant

5 – 6 – 7 – 8 : déplacement en restant sur la même ligne et se retrouver sur le dos, en étoile

- 2 phrases de deux mesures chacune. Chaque phrase est comptée en huit. Déplacement au sol. Les pieds et les mains ne quittent jamais le sol dans le mouvement des trois étoiles, dos, ventre, dos, jambes plutôt en dehors, attention au placement des genoux, sans poids au sol, nécessité de plier les coudes et les genoux pour les passages. Dans la deuxième phrase, ralentir l'énergie, la tête devient moteur puis suit le mouvement. Qualité de fluidité.

- **TRANSITION** : sans tempo, suivre le phrasé mélodique de la musique qui se répète deux fois (cloche, chœur, cloche, cloche, cris, cris). Réaction à la première cloche avec la paume de la main droite et reprendre les trois premières phrases du début de la variation, dans l'autre diagonale de l'espace, inverser les pieds avec une variation des bras qui deviennent moteur pour se retrouver dans la diagonale du début de la variation, en 4^{ème} parallèle, pied droit devant. Continuité dans le mouvement, pas d'accent, ni élan.

- 35 mesures 7/8, une mesure de 7/8 par rapport à 2 temps avec des accents sur les débuts des mesures. Je conseille de compter en quatre dès l'arrivée des percussions et de se baser sur le tempo des baguettes et des tablas (la musicalité des mouvements est alors basée sur 2 mesures 7/8). Dialogue entre le phrasé du mouvement et le phrasé musical. Sens de crescendo dans l'énergie. Travail de propulsion du mouvement, les équilibres sont dans une dynamique de suspension et non statiques, le rebond permet de passer d'un mouvement à l'autre, les déséquilibres sont amortis pour retrouver l'élan.

Quelques précisions :

. Pour le 1/2 tour qui suit l'arabesque initiale, la main droite tire le corps.

. Pour le tour côté jardin, dessiner l'espace d'un cercle horizontal avec le pied droit autour du corps pivot.

. Pour le relevé qui suit le tour arabesque, attraper le pied gauche avec la main droite.

. Après le passé en parallèle, glisser le pied gauche le long de la jambe droite et passer par-derrière. Attention pour le contre-temps à libérer la jambe d'appui pour protéger la cheville et rester dans l'axe.

. De dos, avant les 6 ronds de jambe arrière, suspension de 2 temps puis 4 temps sur place de petits pas en désarticulant en dédoublant le tempo (pour prendre le rebond, laisser les ondulations de la colonne vertébrale se faire).

. Dernière qualité mise en jeu après le dernier passé, chercher l'espace avec les pieds, changer de direction, le parcours est libre, le corps accompagnant les élans et la prise d'espace, seule l'initiation par les pas en arrière et la suspension avant le déséquilibre et le pas chassé qui suit sont souhaitées.

. Fin de la variation : l'arrêt de la musique interrompt le mouvement comme au début où l'arrêt du mouvement lance la musique. Finir par la même position qu'au début de la variation. Suspendre un temps dans le silence avant la sortie.

Être vigilant pour que l'élan et l'énergie demandés ne se traduisent pas par des apnées dans l'exécution des mouvements.

Philippe DUCOU

* * *

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 11

Lié-Délié

(commande 2024)

Fin du 2^{ème} cycle

Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant

Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT

2^{ème} option

UNISEXE

Chorégraphe :	Hervé ROBBE
Transmetteur :	Edmond RUSSO
Compositeur – interprète musical :	Éric SLEICHIM (BLINDMAN KWARTET) Poortenbos : Poort.9: Chorus Éditeur : Sub Rosa
Danseuse :	Juliette GHEBACHE

Hervé ROBBE

Parallèlement à des études d'architecture, il se forme en danse à Mudra, l'école de Maurice Béjart à Bruxelles. Sa carrière d'interprète débute en dansant le répertoire néoclassique et contemporain. Il commence sa production chorégraphique en 1987, au sein d'une première compagnie Le Marietta Secret. En 1999, il est nommé directeur du Centre Chorégraphique National du Havre Haute-Normandie. Il fait le choix en janvier 2012 de continuer son aventure d'artiste au sein d'une nouvelle compagnie, TRAVELLING & CO. Tout en y réalisant son travail de création, il prend les fonctions de directeur artistique du Pôle Création Chorégraphique à la Fondation Royaumont en avril 2013. Il y initie entre-autre des programmes de formation et de recherche : Prototype, Dialogues, Praxis#, Le laboratoire - chorégraphique#, Opus# et Campus#. Depuis 36 ans, son parcours artistique est jalonné de plus de 80 créations aux formats protéiformes. Spectacles, films, installations et expositions ont suscité de riche et multiple collaboration artistique. Tous ces projets ont été présentés en France et à l'international. Hervé Robbe est Chevalier de l'Ordre National du Mérite et Officier des Arts et des Lettres.

Edmond RUSSO

Danseur, chorégraphe et pédagogue, Edmond Russo débute sa carrière d'interprète au sein du Ballet de l'Opéra national de Lyon où il est interprète, entre autres, pour Maguy Marin, Bill T. Jones, Stephen Petronio, Joachim Schlömer, Dominique Bagouet, Jean Claude Gallotta, William Forsythe, Jiri Kylian et Angelin Preljocaj. Par la suite, il entame une longue collaboration avec le chorégraphe Hervé Robbe en tant qu'interprète et assistant et collabore aussi pendant plusieurs années avec la chorégraphe Joanne Leighton. Il fonde la compagnie Affari Esteri avec Shlomi Tuizer en 2005. Parallèlement à ses projets de création, il fait partie de l'équipe pédagogique du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Il est invité régulièrement à enseigner au sein de compagnies et diverses structures de formation du danseur.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 11

Intentions chorégraphiques et stylistiques & accompagnements pédagogiques :

Cette courte variation s'appuie sur des matériaux gestuels prélevés d'une pièce du répertoire chorégraphique du chorégraphe Hervé Robbe, intitulée *Factory*. Créée en 1993 en collaboration avec le sculpteur britannique Richard Deacon, on imaginait une fabrique d'un nouveau genre, peuplée « d'ouvrier-danseurs » soucieux de dégager un espace inédit au mouvement et à la sculpture. L'implication du corps dans l'acte et dans l'espace était le fondement de l'œuvre. Tout en préservant l'exigence d'une recherche chorégraphique et plastique, le partage de l'environnement scénique avec le public a fait de ce spectacle un événement, une des premières expériences immersives et participatives où cohabitent corps public et corps dansant.

La relation des plus abouties avec le plasticien, les costumes signés Dominique Fabrègue, une succession d'interprètes des plus talentueux² ont fait de cette pièce un répertoire de danse contemporaine marquant au tournant des années 1990/2000.

Liens vidéo :

Extrait vidéo Factory 93 : <https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/factory-0>

Extrait vidéo Factory 99 : <https://www.numeridanse.tv/videotheque-danse/factory>

Le choix de la musique pour cette variation renvoie aussi à *Factory*. C'est un extrait de la bande son d'origine : Eric Sleichim, Blindman Quartet - Poortenbos-Poort 9 /chorus

- La musique a été créée en 1992. De nature percussive elle provient pour autant d'un jeu avec saxophone. La relation de la danse avec la musique n'est pas strictement métrique. Elle permet un jeu interprétatif et construit la possibilité d'un dialogue sensible. À part le début de la danse qui se fait au troisième impact sonore, la musique fixe la durée de la variation.
- La danse qui commence au centre du plateau se déploie dans l'espace de façon multidirectionnelle. L'implication du regard et de point d'accroche et d'horizon dans l'espace est essentielle. La danse dessine une calligraphie de gestes précis qui implique fortement les extrémités, (doigts/main, orteils/pieds). L'ancrage et la maîtrise des jeux d'ouverture et de fermeture sont importants. Le lâché du poids qui n'est jamais un effondrement mais plutôt un rebond vers la suspension participe de la fluidité et du continuum de la danse. Au-delà de la précision du geste, l'usage de verbes d'action comme : presser, pousser, tirer, envelopper, rebondir, syncoper peuvent faciliter à la compréhension de sa musicalité. La construction cyclique et en accumulation doit être abordée comme des jeux de mémoire. La progression (sol/sauts) propose un déploiement en climax ludique pour revenir au motif de départ.

Hervé ROBBE

* * *

²Catherine Tsekenis, Emmanuelle Huynh, Françoise Rognerud, Christian Rizzo, Rachid Ouramdane, Catherine Legrand, Élise Orlandeguy, Shlomi Tuizer, Nicolas Héritier, Edmond Russo, Anna Hedmann, Arianne Guitton, Émeline Calvez, Romain Cappello, Virginie Mirbeau, Cristina Clark, Yoshifumi Wako.

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 12

(reprise 2013)

Fin du cycle diplômant (DEC)
Support de l'épreuve d'admission à l'EAT
1^{ère} option
FILLE

Chorégraphe – transmetteur : Paco DECINA
Compositeur – interprète musical : Frédéric MALLE
Danseuse : Stéphanie PIGNON

Paco DECINA

Installé à Paris en 1984, napolitain d'origine, il fonde sa compagnie Post-Rétroguardia deux ans plus tard. En 1987, il reçoit le prix chorégraphique de la Ménagerie de verre avec *Tempi Morti*. Suivent une trentaine de créations parmi les plus importantes : *Ciro Esposito Fu Vincenzo* en 1993, *Mare Rubato* et *Infini* en 1996, *Neti Neti* en 2000 et *Soffio* en 2003.

Après une résidence de 4 ans au Théâtre de la Cité internationale, il crée *Fresque, Femme regardant à gauche* en 2009. C'est à Chartres puis à la Biennale du Val de Marne qu'il présentera *Non Finito*. En 2012, il est en résidence au Théâtre 71 de Malakoff, où il crée une pièce musicale et chorégraphique appelée *Précipitations*.

Chorégraphe de l'épure et de l'harmonie, il façonne des pièces chorégraphiques, tout en sensualité mystérieuse, impulsées par une vibration intérieure, aspirant le spectateur dans un univers autant physique que mental.

Frédéric MALLE

Après une formation technique (mécanique, électronique, puis algorithmique), il intègre en 1995 la classe de formation supérieure aux métiers du son du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Il co-fonde en 1999 le groupe « Luniksproject » (free jazz – électro) avec Luc Rebelles (saxophone, sound design).

Il poursuit son travail depuis 2008 au service de chorégraphes comme Paco Décina ou Christine Bastin. Discographie : « jazz frelaté » (Luniksproject, label marge futura, 2001).

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 12

Cette variation pour fille est une réadaptation d'une partition féminine de *NON FINITO* créée en 2011 au Théâtre de Chartres. La variation a été ré-élaborée pour une nouvelle interprète.

L'espace scénique ici est structuré par des lignes de lumière et d'obscurité, qui apparaissant au fond de la scène viennent petit à petit envahir tout le volume de l'espace, donnant un relief particulier aux mouvements des corps qui les traversent.

Les corps à moitié *obscurés* laissent leur trace dans l'espace.

(Pour la sensation physique vous pouvez visionner :

http://www.pacodecina.fr/PAGES/nonfinito/f_nonfinito_r.htm, vidéo vignette 24 :48 ; allez loin dans l'extrait)

La musique est une pulsation métallique, minérale, qui, comme la lumière, vient structurer l'espace de façon géométrique, mathématique.

Vu que l'entrée de cette variation est un relais sur la sortie de la danseuse précédente, la candidate pourra imaginer la sienne et s'adapter librement à la pulsation proposée par la musique.

Dans ce monde orthogonal, le mouvement s'inscrit comme une courbe et le corps est emporté par celle-ci, comme un souffle.

Il n'y a plus personne, juste un jeu de flux et de reflux qui se rythment dans l'espace, en transportant avec eux un centre, un regard, une intention.

Les difficultés techniques, les changements d'appuis, les inversions subites des directions, les montées et les descentes propres à cette variation, ne doivent pas être vécues comme des pièges, mais plutôt comme une invitation à trouver sa propre liberté dans les aléas de la vie.

Ce qui pour moi est important au-delà de la forme, c'est la fluidité du mouvement et son prolongement dans l'espace.

Comme si l'air, que le corps du danseur déplace dans l'espace avec son mouvement, pouvait venir caresser les corps de ceux qui le regardent.

Comme si malgré les difficultés, on avait la capacité de se laisser porter...

Paco DECINA

En ce qui concerne la description des deux extraits sonores, l'un est une pièce de Jean-Sébastien Bach (extrait de *Agnus Dei* de la Messe en si mineur, BWV 232), et l'autre est constitué de boucles rythmiques traitées de diverses manières, le mixage ayant été réalisé directement dans le théâtre lors de la création sur le mouvement des danseurs.

Frédéric MALLE

* * *

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 13

(reprise 2006)

Fin du cycle diplômant (DEC)
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT
1^{ère} option
GARÇON

Chorégraphe – transmetteur : Dominique PETIT
Compositeur – interprète musical : Christian GRIMAULT
Danseur : Damiano BIGI

Dominique PETIT

Après une formation et un début de carrière d'interprète à New York auprès de Paul Sanasardo, il est engagé par Carolyn Carlson pendant les cinq années du Groupe de recherche chorégraphique de l'Opéra national de Paris. Interprète pour de nombreux autres chorégraphes dont Régine Chopinot, Caroline Marcadé et auteur de collaborations avec les musiciens Steve Lacy, Barre Phillips, Denis Levailant, il fonde sa propre compagnie en 1983. Il crée une douzaine de pièces diffusées en France dans de nombreux festivals, dont *Jade*, créée avec Anne Carrié et *Les Tournesols* qui obtiennent une reconnaissance internationale.

Invité comme professeur et coordinateur des études pendant de nombreuses années au CNDC d'Angers, il est titulaire du CA de danse contemporaine et a enseigné à l'ENMDAD de la Roche-sur-Yon.

Christian GRIMAULT

Compositeur, interprète et pianiste accompagnateur au Conservatoire à rayonnement régional de Nantes, il est aussi spécialiste de l'accordéon et du bandonéon. Il est également chargé de la formation musicale pour les étudiants danseurs du CEFEDM de Bretagne / Pays de la Loire, dans le cadre de la préparation au diplôme d'Etat.

La musique de *Voltes* est une réécriture, pour le bandonéon, de la *gigue* de la Suite pour violoncelle n°4 BWV 1010 de J.S. Bach.

* * *

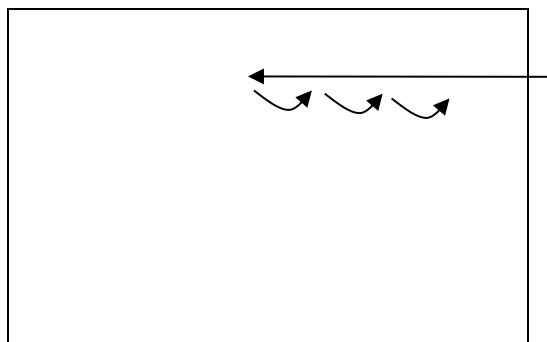
COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 13

Quelques clés et quelques principes de base :

- Le tempo n'est pas rapide, pour permettre de donner la plus grande amplitude aux mouvements.
- Ancrage puissant dans le sol pour gérer le flux du mouvement dans l'espace de manière fluide et continue et avec grandes détente et mobilité du haut du corps.
- Toutes les réceptions sont très amorties pour canaliser l'énergie de la chute dans une autre direction.
- Les extensions partent du sol pour traverser tout le corps.
- Les transferts en plié qui initient des séries de pas ou de déplacements sont presque toujours à prendre avec un sens de chute.
- Tendre vers une danse sereine qui permette de différencier la puissance de la force **et** être toujours en légère anticipation de la pulsation pour pouvoir nuancer les impulsions et les réceptions sans courir après la musique.
- Le regard englobe l'espace environnant, parce que le mouvement s'inscrit à chaque instant dans l'espace : le mouvement n'est pas pris par rapport à soi, mais comme une inscription dynamique de volumes dans l'espace.
- Les bras sont la plupart du temps la résultante ou la conséquence des mouvements initiés dans la colonne (mouvement premier ou principal) ; ils alternent des séquences de flux guidé et de flux libre.

Introduction :

En silence, avec un sens de musicalité intérieure.



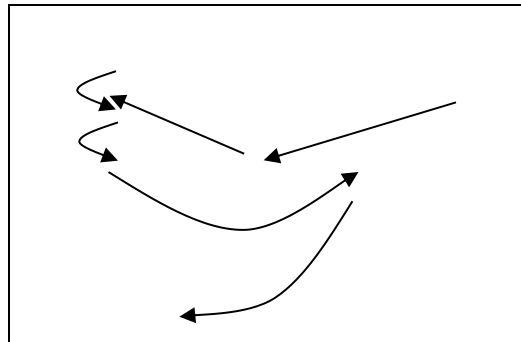
Entrée lointain cour : Six pas assurés, le regard dirigé vers un point devant soi, conscience de rentrer dans un espace ; le sixième pas est une prise d'élan pour le piqué en suspension pour inverser la direction du déplacement ; amortir sur l'appui jambe gauche et prise d'élan pour piqué avec un quart de tour, jambe gauche en flexion et rotation externe, sens de suspension, regard ouvert et périphérique ; lâcher le poids dans le transfert latéral suivant (ces trois actions se font avec une même pulsation, régulière) ; le repoussé part du sol pour parcourir toute la colonne, le mouvement des bras et le regard viennent en succession par rapport à cette extension ; le mouvement s'arrête avec l'arrivée du regard à la verticale ; flexion gauche et dépôt du talon droit simultanément, courbe sagittale et poursuite du plié en fente maintenant le bassin vertical ; mouvement délicat de la main en contact avec le sol ... transfert latéral pour ramener le poids sur l'appui droit et aborder le tour en plié très bas avec un sens de résistance dans la spirale (« repousser l'air » avec le côté droit et retenir avec la hanche gauche, inclinaison de la tête et légère courbe latérale) ; la résolution du tour est une suspension de la spirale (sans mettre de poids sur le pied gauche) pour inverser la direction et repartir en plié seconde à gauche, extension et rond de jambe simultanément pour la suspension qui précède la chute sur l'anacrouse, en jouant toujours sur les résistances entre les différentes directions.

Première partie : (1 à 50)

Départ de la musique sur le premier appui.

Mesures un à huit :

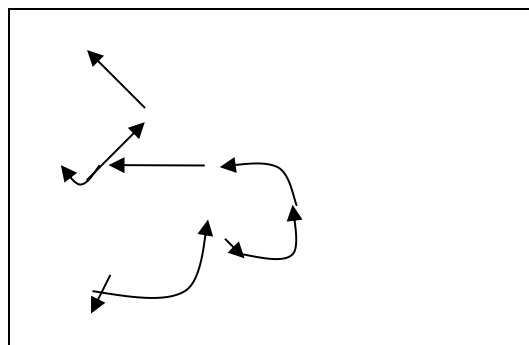
Déplacement latéral avec une inversion de la torsion du buste (de la droite vers la gauche) ; dans le tour en soutenu, la main droite (en rotation interne) remonte une ligne méridienne verticale jusqu'à l'extension maximale ; le mouvement qui suit est une chute qui se poursuit en déséquilibre contrôlé jusqu'au piqué et le bras droit balaie le plus grand parcours possible en un immense balancier (pendant ce mouvement la tête penche de gauche à droite) ; dans le piqué, le mouvement du bras gauche est initié dans la suspension, avant le plié.



MESURES 1 A 20

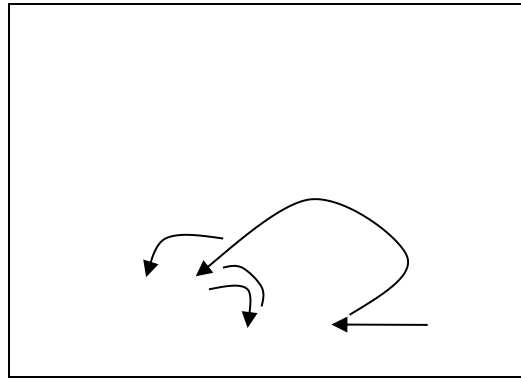
Mesures neuf à vingt

Extension de la jambe droite en seconde attitude, buste en inclinaison latérale, pivot sur la jambe gauche, le pied droit passe par une première position avant le dégagé, plié profond, les bras se déploient latéralement ; la main droite « creuse » puis remonte verticalement en opposition avec la main gauche qui presse vers le bas (exemple de flux guidé) ; pendant le pivot sur la jambe gauche les deux mains se rejoignent en pressant l'air vers le bas ; à partir de là, prendre les deux sauts et les pas suivants comme un seul mouvement qui se déploie dans l'espace, sentir le ralentissement après le deuxième saut pour terminer la vingtième mesure avec la phrase musicale.



MESURES 20 A 40

Deuxième partie : (51 à 82)



MESURES 1 A 32

Mesures une à douze :

- Suspension/déséquilibre sur la jambe droite, six pas en cercle (croiser derrière) avec cercle du haut du buste : les pas sont petits mais le cercle du buste est le plus ample et le plus fluide possible, avec la conscience du cercle dessiné dans l'espace ; grande fente très basse sur la sixième mesure, 4 temps pour le parcours des bras, initier le mouvement vers le bas par la main et la tête ... 2 temps pour aller poser la main droite au sol ...

Mesures treize à vingt :

- Toute la suite est en succession : réception amortie avec torsion du bassin, projection du talon droit, cercle latéral du buste, rouler au sol, projection circulaire du talon, cercle du pied droit ...

Mesures vingt et un à trente-deux :

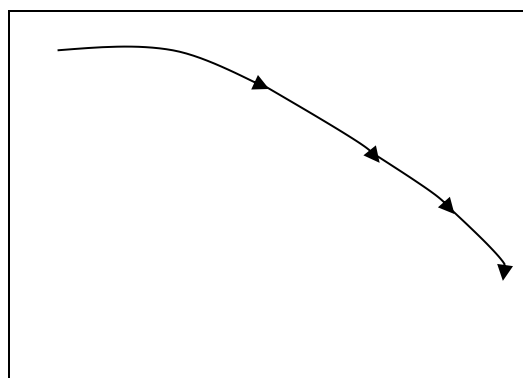
- Pivot sur la jambe gauche en laissant s'enrouler la jambe droite, prendre l'appui de la main droite en diagonale loin de soi, projection du bassin de la jambe droite ; amorti sur le coup de pied, projection des deux bras loin de soi pour l'appui suivant, monter le bassin à la verticale des appuis, les jambes en écart avant d'initier la vrille du bassin par la pointe du pied droit, amortir en fléchissant légèrement les bras ... transfert latéral avec une suspension avant de se relever ... rester en mouvement jusqu'au début de la musique de la troisième partie.

Mesures vingt et un à quarante (12 + 8)

- La tête reste inclinée à droite pendant les cinq premières mesures, l'inclinaison change de côté sur les mesures 6 et 7, déplacement le plus ample possible gagnant toujours plus vers la cour en vagues successives avec le regard qui englobe tout l'espace, mesures 8 et 9 en arc de cercle vers le lointain jardin, dans le tour initié par le piqué jambe droite, le bras gauche fait un cercle en passant par seconde, couronne et première et continue le mouvement dans l'espace jusqu'au saut suivant (sur la douzième mesure).

Le jeté à la seconde n'est pas forcément en extension maximum, il est à prendre comme une suspension en l'air (pour pouvoir contrôler la réception) ; le tour suivant est en deux parties, l'une pour refermer en parallèle, l'autre pour ouvrir en fente.

Dans le déplacement latéral, les bras emmènent un volume latéralement de gauche à droite (flux guidé), grande fente en avant en descendant le bras droit, rétablir la verticale sur les deux piqués en tournant, le dernier mouvement est une opposition entre la direction du bras gauche et celle de hanche droite qui va amorcer le mouvement suivant (fin de la mesure quarante).

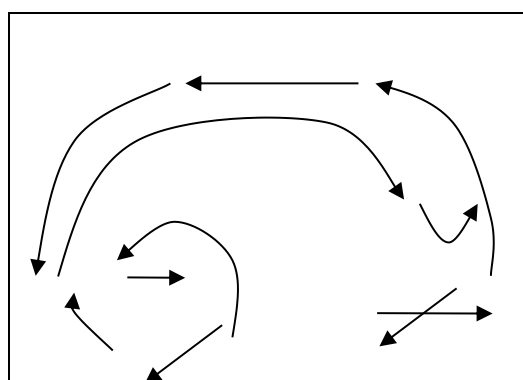


MESURES 40 A 50

Mesures quarante et un à cinquante :

Amorcer la course par le centre ... les quatre appuis se font dans l'élan du déséquilibre avec une rotation de l'axe ; le coupé/jeté se prend par le dos [pivot] (se sentir suspendu par le sommet de la tête) ... trois appuis, le saut suivant commence en parallèle et atterrit en quatrième avec une sensation de bulle [volume], (flux libre) ... deux appuis, jeté avec cercle du bras droit [plan] (flux guidé), projection du regard au-delà des mains ... dernier saut à la seconde [lignes] réception très amortie en pivotant (brosser le sol du pied gauche) ; poser les bras sur l'air en pliant.

Troisième partie : (83 à 130)



MESURES 1 A 47

Mesures 1 à 16 :

Petit saut en ramenant le regard vers le public, deux pas et un piqué en arc de cercle vers le lointain, changement d'orientation par une rotation externe vers la droite en restant en ½ pointe, profond plié, pivot et repoussé latéral horizontalement avec une succession : appui, hanche et épaule gauches pour se réaligner sur la verticale sur la 8^{ème} mesure ...

Lâcher la tête à gauche avec le bras, amener la jambe droite en attitude et cercle du bras droit, chuter en fente arrière avec courbe latérale du buste, le regard posé sur la main droite ...

Petite glissade avant, rond de jambe en l'air (mi-hauteur) qui finit avec une extension vers le haut ; plié seconde ; piqué sur la 16^{ème} mesure ...

Mesures 17 à 32 :

Tourner en pliant pour glisser dans la course qui ralentit jusqu'à l'arrêt, transfert latéral sur la jambe gauche en spirale, fin sur la 2^{ème} mesure, trois appuis, mouvement suivant comprend un changement d'orientation avec un rond de jambe et une arche en opposition au plié profond, le mouvement est répété à l'identique ; suspension dans laquelle la hanche droite tire le centre vers la droite en direction opposée au développé pour amener au déséquilibre de la fente en quatrième (mesure 16).

Mesures 33 à fin :

Impulsion rapide sur le premier déboulé, les suivants ralentissent, les paumes des mains sont serrées l'une contre l'autre, à hauteur du plexus ; finir parallèle, de profil en plié, la course est amorcée par le dos ...

Le nombre de pas de ce dernier trajet est à adapter en fonction des dimensions du studio ou de la scène ; c'est une sorte de decrescendo d'énergie : le soubresaut, très bas, presse l'air avec tout le corps, la suspension est aérienne et très allongée dans l'espace, les derniers pas arrivent doucement à l'avant-scène, comme un bateau qui vient s'échouer sur le sable.

Dominique PETIT

* * *

VOLTES

C. GRIMAULT

Musical notation for measures 1-9. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Musical notation for measures 10-16. The right hand continues with a melodic line, and the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measure numbers 10 and 16 are indicated at the start of their respective staves.

Musical notation for measures 17-23. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand continues with eighth notes. The tempo marking "rall tempo" is placed between measures 19 and 20. Measure numbers 17 and 23 are indicated at the start of their respective staves.

Musical notation for measures 24-30. The right hand features a melodic line with grace notes. The left hand continues with eighth notes. Measure number 24 is indicated at the start of the staff.

31

Musical notation for measures 31-37. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The upper staff contains a complex melodic line with many beamed eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with chords and single notes.

38

Musical notation for measures 38-43. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two sharps. The upper staff continues with a melodic line, featuring some slurs and ties. The lower staff continues with a bass line, including some chords with a 'b' (basso) marking.

44

Musical notation for measures 44-51. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two sharps. The upper staff features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 49, marked with a '3' and the word 'rall-----'. The lower staff continues with a bass line.

52

Musical notation for measures 52-60. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two sharps. The upper staff contains a melodic line with many beamed notes. The lower staff contains a bass line with chords and single notes.

61

Musical notation for measures 61-67. The system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two sharps. The upper staff contains a melodic line with many beamed notes. The lower staff contains a bass line with chords and single notes.

69

69

This system contains measures 69 through 74. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

75

75

This system contains measures 75 through 80. The right hand continues with eighth-note patterns, while the left hand maintains a steady accompaniment.

81

81

rall-----

This system contains measures 81 through 90. A 'rall' (rallentando) marking is present in the left hand at measure 81. The right hand has a more active melodic line with slurs.

90

90

This system contains measures 90 through 96. The right hand features a complex melodic line with many slurs and ties. The left hand has a rhythmic accompaniment with chords.

97

97

This system contains measures 97 through 102. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a harmonic accompaniment.

103

Musical score for measures 103-109. The treble clef staff contains a continuous eighth-note arpeggiated pattern. The bass clef staff features a rhythmic accompaniment of chords and single notes.

110

Musical score for measures 110-116. The treble clef staff continues with the eighth-note arpeggiated pattern. The bass clef staff has a similar accompaniment to the previous system.

117

Musical score for measures 117-122. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes and some accidentals. The bass clef staff is mostly empty, with a few notes in the final measure.

123

Musical score for measures 123-128. The treble clef staff has a melodic line with eighth notes. The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

129

rall-----

Musical score for measures 129-134. The treble clef staff has a melodic line with a few notes. The bass clef staff has a long, sustained note in the first measure, followed by a few notes in the second measure. The word "rall-----" is written above the bass staff.

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 14

Topos en couleur

(commande 2024)

**Fin du cycle diplômant (DEC)
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT
2^{ème} option
UNISEXE**

Chorégraphe – transmetteuse : Marion BALLESTER
Compositeurs – interprètes musicaux : Arnaud BISCAY et Maxime HOARAU
Danseuse : Maria-Rafaella DE FRANCESCHI

Marion BALLESTER

Après avoir terminé sa formation au Centre national de danse contemporaine d'Angers, Marion Ballester entame une carrière de danseuse en 1989 avec Dominique Petit (*Les leçons de l'Aube*) puis avec Philippe Decouflé de 1989 à 1992. Elle rejoint aussitôt la compagnie Anne-Teresa De Keersmaecker – Rosas où elle participe à toutes les créations et reprises du répertoire. Qualifiée de « danseuse phare de la compagnie » selon Marie-Christine Vernay dans *Le Monde*, elle y reste jusqu'en 1998. Elle décide alors de fonder la compagnie Aoxoa, et entame un travail de chorégraphe, jusqu'en 2013 parallèlement à une carrière de danseuse indépendante avec de nombreux chorégraphes (Lionel Hoche, Mathilde Monnier, Philippe Saire, Stéphanie Aubin). Elle part dix-huit mois à New York étudier auprès de la compagnie Trisha Brown et y crée un premier solo *Blue Mathematics* (Judson Church). A son retour elle obtient le diplôme d'Etat de professeur de danse contemporaine en 2000.

Pendant 13 ans, Marion Ballester enseigne aux compagnies, aux écoles supérieures ou encore dans le cadre de l'entraînement régulier du danseur (ERD), ou de stages internationaux... Elle ne cesse d'approfondir et de poursuivre une pratique de pédagogie auprès de différents publics professionnels et amateurs.

En parallèle de l'enseignement s'enchaînent alors les créations : en 2001, solo *Intimez-moi* ; 2002 *Bord à Bord*, *Convolvulus*, *Continuum*, *Fragmentum*, autre solo. Cette même année, Anne Teresa De Keersmaecker lui propose de l'assister à la création d'un solo pour elle-même, solo intitulé *Once*. La collaboration se poursuit lors de la mise en scène de l'opéra *I due Foscari* de Giuseppe Verdi, puis une nouvelle création avec Salva Sanchis et la chorégraphe intitulé *Desh, seconde partie de la nuit*, en 2005. En parallèle, Aoxoa poursuit son développement : *Neptune* s'appuie sur l'œuvre éponyme de Philippe Manoury ; en 2005, *Huit* est une pièce pour la compagnie de Frédéric Flamand, le triptyque de soli *Trois soli pour Marion* issu de la rencontre avec trois chorégraphes aux univers très différents.

Régulièrement, Marion retrouve le compositeur Thierry De Mey pour l'assister dans le cadre d'ateliers de créations musique et danse.

En 2010, Raimund Hoghe l'engage pour une première création *Si je meurs laissez le Balcon ouvert*, collaboration qui se poursuit jusqu'en 2018 (*Cantatas*, *Quartett*, *La Valse*). Elle devient une fidèle du chorégraphe - dramaturge.

Depuis 2013, elle est diplômée du Certificat d'aptitude (FDCA Lyon). La même année elle devient directrice pédagogique de l'école supérieure du CNDC d'Angers avant de rejoindre, en septembre 2020, le Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt où elle occupe la fonction d'adjoindue du directeur, coordinatrice et enseignante en danse contemporaine.

Arnaud BISCAY

Attiré par la batterie dès l'âge de 6 ans, Arnaud Biscay étudie les percussions classiques au Conservatoire à rayonnement régional de Bayonne. Installé à Paris en 2005, il étudie la batterie auprès de François Laizeau (Conservatoire à rayonnement régional de La Courneuve), Joe Quitzke (Conservatoire à rayonnement régional de Paris), Simon Goubert et Dré Pallemert (Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris). Il obtient en 2014 un master d'interprète de la musique et en 2015 un prix d'improvisation au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Depuis 2008, il joue dans différents groupes et projets tels que : Etienne Daho ; Malik Djoudi ; Jane Birkin ; Philippe Katerine ; Hey Djan ; Mélissa Laveaux ; Adrien Soleiman ; Sinclair ; Bibi Tanga & the Selenites.

Il intègre le Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt en 2017 pour accompagner successivement les classes de danses contemporaines de Manuele Robert, Yorick Grand et Marion Ballester.

Maxime HOARAU

Vibraphoniste, pianiste et percussionniste, Maxime Hoarau, est diplômé d'un master de la classe de jazz et musiques improvisées du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et d'une Licence de musicologie de l'Université Paris IV Sorbonne.

En tant que vibraphoniste, il se produit dans de nombreuses formations très diverses allant du jazz à la pop et les musiques électroniques, notamment avec le trio Odei qui allie l'improvisation et la recherche sur les timbres à travers une musique résolument répétitive.

En parallèle à son activité de musicien de scène et de studio, il occupe depuis 2021 le poste de professeur de formation musicale au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, pour les étudiants en danse et en notation du mouvement Laban et Benesh. Il propose une pédagogie ouverte, adaptée aux danseurs et tournée vers le rythme, la musicalité du mouvement et la créativité.

Il est également accompagnateur de danse contemporaine et jazz au Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt depuis 2014. C'est à travers son travail d'accompagnateur qu'il a appris à lire le mouvement dansé et qu'il a commencé à s'intéresser au rapport entre la musique et la danse au contact direct des danseurs.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 14

DES RENCONTRES FORTES POUR UNE LIGNE SINGULIERE

Être interprète inscrit en soi des traits, autant de rapports au monde, lesquels deviennent des traits de personnalité intégrés et propres à sa nature.

Ainsi, Philippe Découflé m'a-t-il transmis le goût de la fluidité du mouvement, du décentrement, de l'invention depuis soi-même. En jouant d'un corps fragmenté, le danseur est vecteur d'un mouvement qui existe en dehors de lui-même, par lui-même comme dans la nature.

La rencontre avec l'œuvre d'Anne Teresa De Keersmaecker a été fondamentale. Je me suis construite dans un entre-deux, entre structure et émotion, abstraction et incarnation, sensibilité et puissance, mathématique et nature, formalisme et intuition. Après avoir été interprète, j'ai été assistante puis collaboratrice quelques années.

Lorsque j'étais dans la compagnie Rosas-Anne Teresa De Keersmaecker, le vocabulaire était alors, généré par les danseurs eux-mêmes. Nous étions invités à devenir auteur. Cette dimension fut révélatrice pour moi de ma propre capacité à composer, inventer, collaborer. De même, le rapport aux autres arts, aux mathématiques, à la structure chorégraphique, dont la musique, ouvrit et enrichit mon rapport à l'art en général, à l'œuvre chorégraphique en particulier. La valeur du travail, de l'artisanat, d'œuvrer à l'œuvre me conquiert.

Deux ans aux États-Unis dans l'univers de Trisha Brown fut un temps de questionnement, de renouvellement, dans une danse libératrice et nouvelle, un autre rapport aux mondes et l'usage des techniques somatiques. Là, j'ai commencé à combiner la chorégraphie et l'enseignement, et ce pour les 15 années à venir.

Raimund Hoghe fut une très belle rencontre à un âge de maturité pour la femme et la danseuse. Ce fut une invitation à plonger en soi, dénuer de toutes questions de virtuosités. L'amour, la beauté, la mort, l'accident, la différence, le singulier, le rituel, autant de chemins empruntés pour creuser en soi, laisser surgir la source sensible d'une histoire humaine qui rejoint la grande histoire universelle de l'Homme.

TOPOS EN COULEUR :

Je me suis inspirée de quelques éléments essentiels du travail de Anne Teresa De Keersmaecker :

- l'utilisation du rétrograde,
- l'organisation de la chorégraphie selon un schéma spatial : le mouvement est souvent inventé, organisé selon un graphique dessiné au sol, topologie de l'espace.

INTRODUCTION

La musique est un 6/4. Le rythme frappé avec les mains, très audible à l'écoute dès les premières mesures est une Buleria, rythme issu du Flamenco.

La danse elle-même est rebondie, traversée de swings, joyeuse avec du peps, incarnée bien qu'abstraite, formelle et sensuelle, organisée selon un déplacement géométral. Le mouvement est habité par la dynamique de l'élastique : étirer au maximum, lentement, retenir.....pour relâcher et permettre la circulation des élans dans une mécanique articulaire et alerte.

Les passages du parallélisme à l'en dehors sont nombreux.

INTERPRETATION

L'intention de l'interprète doit être de s'adresser à un au-delà, de parler à l'espace, à un autre imaginaire. Le désir d'aller au-delà de soi tout en habitant le temps soutient le mouvement. Le danseur cherche à se diffuser au-delà du corps, à être le plus pur, et transfini possible, projetant au-delà du visible, dépassant l'espace concret de la salle, tout en ayant bien conscience de ses appuis sur terre.

Quelques frappes des pieds au sol, (assemblé -glissé en plié) ou encore, le rebond des coudes sur soi, sont une manière de marquer le temps à l'instar de la frappe rythmique de la composition sonore et de certaines danses traditionnelles.

Le danseur s'appliquera à s'auto-agrandir, par l'arrière de la cage thoracique afin de permettre le travail du bas du corps, le délié des jambes en relation au haut du corps, le passage de la gravité d'une partie du corps à une autre, la liberté de la ceinture scapulaire le long de l'axe gravitaire. Chaque geste est relié par tuilage au suivant.

Les appuis sont actifs, vivants, les mains sensibles et parlantes, le bassin libre afin que circulent les forces entre les 5 extrémités. Il y a une jubilation à se fondre dans le son, tout en ayant sa propre musicalité, son temps, sa diction.

Lignes, points, plan, le danseur s'inscrit dans l'espace, avec des moments d'extension et des moments de repos.

La colonne vertébrale bien que souvent verticale laisse circuler les impulsions.

Le retour à une orientation de dos, présent 3 fois dans la chorégraphie, est un signe récurrent : un bord où le danseur doit retrouver un repère, opère un plongement en soi, se recentrer, se rassembler, avant de repartir vers le dehors, l'espace.

STRUCTURE

La chorégraphie est structurée en 4 parties (voir dessins ci-dessous)

- A. Une première cellule dansée de 5 mesures (4 + 1 où entre le piano) de début et reprise à la fin, la fin étant le rétrograde du début, l'un étant l'image inversée de l'autre en miroir, manière de structurer l'écriture et de la border. La cellule elle-même se boucle sur une orientation de dos, débutant et se terminant face au fond de scène. Le tout pourrait se répéter à l'infini.
- B. Un parcours libre avec un trajet en courbe bordant l'avant de l'espace suivi d'une grande diagonale composée de deux jetés en tournant et un passage au sol. La section s'achève par le mouvement circulaire de la roue, un à 1'25 et un retour à soi au fond de dos.
- C. 4 trajets sur une étoile à 5 branches.
- D. La fin qui est le rétrograde du début.

Développement de la structure :

A. 1^{ère} cellule : 6 temps d'introduction

Durée 5 mesures (4 +1 = entrée du piano sur la 5^{ème} mesure).

Les pieds proches de la ligne médiane sont dans une 1^{ère} position naturelle. Les mouvements depuis un auto-grandissement, doivent dégager un sentiment de puissance, de majesté et dignité. Le désir de créer des lignes entre ciel et terre alternent avec des courbes, tel le croisement de la sphère droite du corps avec la sphère gauche avant de les éloigner. Le grand plié est dû à la chute du talon dans le sol, qui engendre le lancer du bras à la verticale et un demi-tour, de dos puis une suspension la main opposée au nez presse l'espace, les omoplates appuient opposées au grandissement de la nuque comme si le temps s'arrêtait.

B. UN PARCOURS LIBRE composé d'un bord en courbe

Durée 7 mesures

Une caresse sur le bras gauche, en tournant, tout en marchant est un retour à soi. Puis le danseur inscrit trois lettres en majuscule (de cour à jardin) :

1. Un S majuscule : l'avant-bras gauche puis le droit dessinent, propulsés par le repoussé du pied droit puis du pied gauche
2. Le A majuscule
3. Le I Majuscule de profil

Début du mot SAID (dit en anglais).

Puis le danseur s'adresse à la diagonale avant de jardin. Les mains devant la bouche symbolisent le souffle, la voix : petit angle, moyen angle, grand angle cisellent sur le plan vertical.

Avec soin, le danseur se déplace par un développé du bas de jambes, le haut du dos légèrement courbé avec attention. La suite se compose d'actions élastiques « attaquées » ou percussives alternées d'un relâchement dirigé telles que :

- Lancer le bras de l'arrière depuis l'omoplate pour frapper avec le poing qui devient point d'appui ;

- Développer la jambe à la seconde le plus haut possible, en s'étirant avant de décaler par le bassin et de descendre le centre de gravité très près du sol en grande position de seconde pour caresser le sol, en lâchant la tête par transfert des appuis d'un pied sur l'autre.
- S'étirer en courbe latérale en se grandissant et en glissant les bras en couronne pour basculer le corps, la sphère capitale passant sous le bassin
- Assembler en première dans l'angle, précédé d'une frappe rebondissante sur les cuisses. Elle rappelle l'aspect populaire du Flamenco, joues gonflées et bassin décalé.

Durée 2 mesures : 4 balancés en latéral, nonchalants, les bras en 1^{ère}, les joues gonflées, le haut du dos légèrement courbé en avant, avec une pointe d'autodérision.

Les changements de tonicité sont nombreux ensuite.

Le piqué net et puissant avec le passage articulaire des bras à angle droit, est suivi d'une décélération, moelleuse, assis sur la jambe d'appui, les mains vers la bouche pour un baise main imaginativement lent.

Il est interrompu par un swing des avant-bras et de la jambe droite en arrière, pas de bourrée et sur l'arrivée du piano

Durée 8 mesures : 4 phrases musicales de deux mesures chacune, le piano marque les 6 temps premiers temps et le 1^{er} temps de la seconde mesure :

Une ondulation du dos depuis le plongement de la tête : imaginer qu'un rouleau circule de haut en bas dans un mouvement descendant le long de la colonne vertébrale, caressant chaque vertèbre.

La suite est une projection horizontale de 2 grands jetés en tournant, avant de lancer un bras puis l'autre depuis le dos pour s'étirer à la verticale, l'intérieur des mains jointes, les pieds en dedans, le ventre étiré dans une intention à la fois intime, un désir d'étirement et une imploration : imaginer recevoir l'eau d'un torrent imaginaire avant d'un sursaut, laisser chuter et rebondir les mains sur le torse. Le mouvement suivant fend le plan frontal, d'un côté à l'autre, et de plus en plus haut. L'attaque de la fente est martiale.

La suite est plus lyrique et verticale et clôt la première partie : les mains jointes devant le sternum, le lancer des bras et la chute sont dans l'abandon ; le relèvement du sol initié par la tête cherche est inspiré de l'idée de rétrograder la chute qui vient de se produire.

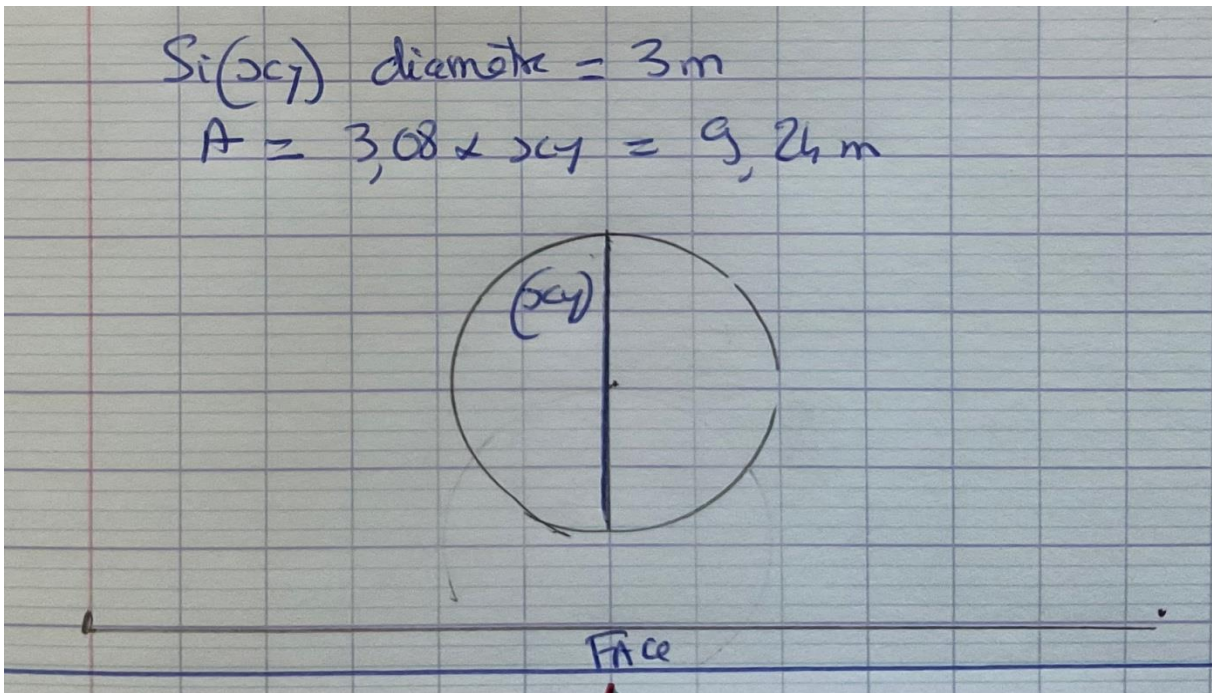
La roue ponctue environ les deux tiers du temps.

C. L'ETOILE : 4 trajets sur une étoile à 5 branches

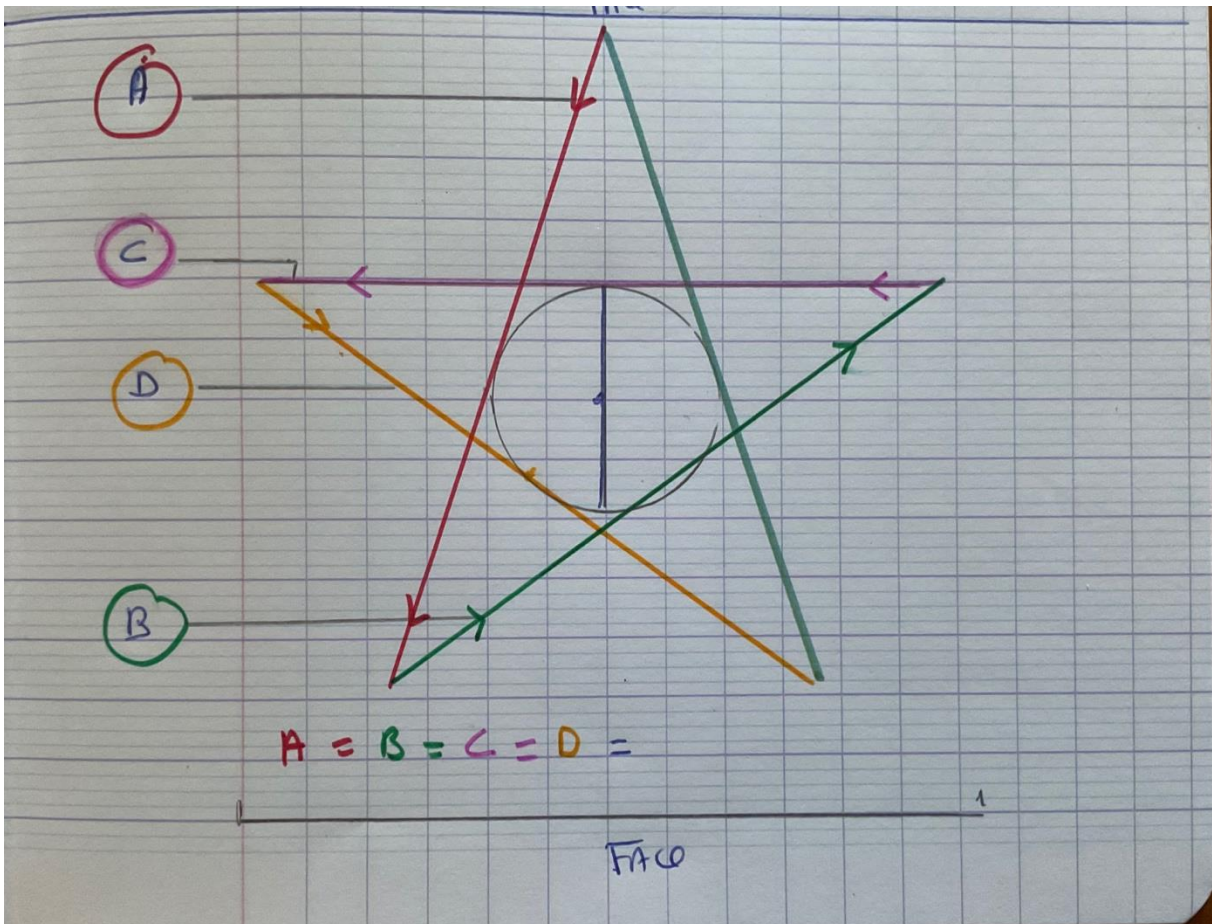
Il y a un changement musical à 1'27 secondes.

La suite s'inscrit sur un parcours de 4 segments, issus d'une étoile à 5 branches tracée au sol. Ici, j'ai choisi de travailler à partir du schéma d'une étoile à 5 branches. Dessiner le pentagramme au sol aidera l'élève et le professeur non seulement à apprendre la matière mais aussi à donner un repère et des appuis stables et surs.

Un mètre, une ficelle, des ciseaux et du ruban adhésif suffisent. Commencer par dessiner un cercle de 3 mètres de diamètre avec la ficelle de 1,50 cm.



Chaque branche tangente au cercle fait alors 9,24 mètres de longueur.
 Le segment horizontal C placé en haut du cercle du cercle (cardinale Nord) définit l'organisation des suivants. Il existe de nombreuses méthodes sur internet.
 Le rapport entre le cercle et la dimension d'un segment de l'étoile est de 3,08.
 Donc, selon l'espace, du studio, il est possible d'adapter le schéma.



1. **Segment A** : Course en arrière pour rouler au sol en se suspendant à un point haut juste avant de chuter- rouler -se repousser pour gagner de la vitesse.
2. **Segment B** : Dans un dessin d'un huit horizontal : piquer en un tour en dedans attitude, couper, déséquilibre pour hors de l'axe entamer un temps levé suivi d'un grand jeté, avec un swing des avant- bras lancés en arrière, en opposition à la jambe avant.
3. **Segment C** : La suite de sauts est vive, avec de nombreux changements de direction dans un mouvement sinusoïdal, une succession de fentes, ½ tour, saut déséquilibre, en plan oblique, temps levé avec un léger déhanché, le corps incliné en diagonal à gauche, à droite etc. Il est important d'utiliser le swing, les transferts de poids, la musicalité et le repousser du coussinet du pied pour être vif, alerte et percussif.
4. **Segment D** : Articulaire, release, ligne, chute et récupération, lancer, frapper, onduler : c'est une succession de moteurs et de lieux d'initiation. Le danseur parcourt la moitié du segment jusqu'à être au niveau du centre de dos.

D. FIN : La fin qui est le rétrograde du début

La cellule correspond aux mouvements du début en rétrograde.

D'une durée de 5 mesures de 6 temps chacun, le phrasé doit être propre au danseur bien que le temps soit réduit. La temporalité du rembobinage, avec une intensité accumulative dans le ralenti doit donner une impression de résistance à la musique qui elle est répétitive. Le terme est un retour du danseur orienté de dos, au même endroit que le début. Dans son imaginaire, il pourrait recommencer et ce à l'infini.

Pour construire soi-même le rétrograde, je conseille de chercher seul en analysant les mouvements de la cellule à l'endroit, afin d'identifier les moteurs et lieux d'initiation du mouvement à l'endroit, puis de les inverser progressivement en les accumulant. D'expérience, il est nécessaire de procéder par une série d'accumulations et de rétrogrades successifs, du début de la phrase dansée et non pas depuis la fin. Le résultat et l'incarnation n'en seront que plus fiables et intéressants pour l'interprète.

Conclusion

La variation est dynamique. Le danseur doit mesurer son effort tout en trouvant une endurance, en ayant des élans, en créant un effet de surprises permanentes, d'instantanéité. Être conscient de son orientation, de son adresse, mais aussi de la structure globale de la variation, du trajet dans l'espace sera un repère intérieur et de concentration et un point d'appui à l'interprétation. Le danseur cherchera à ne pas égaliser, à ne pas lisser mais à jouer avec le temps, les lieux d'initiations, les changements de dynamique et d'intention pour trouver une manière sonnante de danser : une inscription dans l'espace et le temps qui lui sont offerts.

Marion BALLESTER

* * *

Épreuves de danse
2024
Jazz



DANSE JAZZ

Variation n° 15

(commande 2024)

Fin du 1^{er} cycle

UNISEXE

Chorégraphe – transmetteuse : Marjorie AUBURTIN
Compositeur – interprète musical : Patrick BIYIK
Danseuse : Penelope HAGENBACH

Marjorie AUBURTIN

A l'issue de ses études chorégraphiques aux Conservatoires à rayonnement régional de Metz puis de Nancy où elle obtient dans chacun des deux établissements, deux premiers prix à l'unanimité, elle embrasse une carrière d'artiste chorégraphique dans les compagnies internationales, le Ballet Théâtre Contemporain, le Ballet de Wallonie, l'Opéra théâtre de Karlsruhe, le CCN-Ballet du Rhin. Puis, elle rencontre le chorégraphe Redha Benteifour et découvre avec lui la danse jazz, intègre les Ballets Redha et danse aux côtés de Patrice Valéro, Serge Ricci, Georgette Kalalobé. Tout en étant danseuse interprète, elle continue de se former et d'approfondir ses connaissances techniques en danse jazz auprès de Raza Hammadi et Alvin Ailey.

Puis le temps de la transmission apparaît comme une évidence, un besoin de transmettre non seulement la technique mais aussi de partager ses expériences d'interprète. Elle rentre dans la pédagogie, obtient son diplôme d'Etat de plein droit de professeur de danse et enseigne au Conservatoire à rayonnement régional de Strasbourg.

Au cours de ces années d'enseignement, elle obtiendra les concours de « professeur chargée de direction et de professeur d'enseignement artistique », elle est aussi titulaire de l'agrément départemental de directeur d'école de musique et de danse.

Profondément convaincue de la nécessité de formation pour les enseignants et futurs enseignants, elle décide de mettre tout en œuvre pour ouvrir la formation au diplôme d'Etat dans la région Grand Est. Cette formation voit le jour en 2017 au sein de l'École d'Art Supérieure de Lorraine (ESAL) ; elle y officiera en tant que responsable pédagogique de la formation.

Actuellement, elle est chargée de mission danse pour le Conseil Départemental de Musique et Culture du Haut-Rhin (CDMC 68), préside dans les jurys de l'EAT ainsi que du DE. Elle dirige également sa compagnie de danse « Cie Louves », un collectif ballet jazz urbain.

Patrick BIYIK

Patrick Biyik est un artiste multidisciplinaire, formé tout d'abord au métier de comédien.

De 2006 à 2011, il joue pour de nombreux groupes de musique au humanbeatbox et à la guitare (Namasté, Hindi Zahra, Lippie et Daby Touré) ; c'est le début de sa carrière musicale internationale. L'aventure se poursuit avec Twin Twin de 2010 à 2020 avec qui il remporte des concours qui permettent au groupe de tourner partout dans l'hexagone.

La formation sort des albums avec la maison de disque Warner music, une mixtape avec le label SPNG et fera plus de 200 dates (premières parties de Stromae, Soprano, Shaka Ponk, Philippe Katerine et David Guetta), participations à des festivals (Le printemps de Bourges, Rock en Seine, Les Francolies de La Rochelle, Francolies de Montréal et de Spa), dates à La Réunion, en Colombie et aux Etats-Unis ; création de trois pièces tout public pour le Théâtre du Châtelet.

Le trio représentera la France au concours de l'Eurovision 2014.

Également multi-instrumentiste et auteur/compositeur, Patrick crée son projet personnel en 2011 nommé *The Accident*, projet rap alternatif avec lequel il sort un disque en 2012, *Au revoir Miroir* et une mixtape en 2017, *CinqUnZeroDeux*.

Venant du hip-hop, du rock et s'inspirant du cinéma et de l'électro pour créer des « architectures sonores », il rejoint des collectifs dès 2015 pour composer de la musique pour la danse.

A partir de 2020, il crée des bandes originales plus personnelles pour des spectacles de danse et des pièces de théâtre : *Constellation* cie Les Renversés et Brut Pop (Le 104) ; *Hurricane*, solo dansé de Delphine Jungman pour la compagnie 2x0 (1km de danse pour le Centre national de la danse Pantin) ; *Débordement*, duo dansé de Delphine Jungman et Aston Bonaparte pour la compagnie 2x0 (Festival Kalypso/La Villette) ; *Frère(s)* de Clément Marchand (Festival Avignon off 2022 et 2023) ; *Jeu de dames* d'Amélie Poulain (Étoile du Nord à Paris et Visages du Monde à Cergy) ; *Musique XY*, pour la compagnie les chemins de la danse (Carreau du temple).

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 15

La variation composée pour les épreuves de danse 2024, s'articule sur 2 univers musicaux, l'ambiance musicale est solaire, chaleureuse et festive.

Au début de la première partie, la parole chorégraphique est donnée à l'élève pour lui permettre de composer son introduction sur les deux 1^{ères} mesures de 8 temps. Puis les notions d'isolation, d'équilibre et de passage au sol sont introduites et posent le cadre chorégraphique.

La deuxième partie est marquée par le changement d'intensité et engage la dynamique jazz avec une rythmique plus soutenue qui permet d'aborder des éléments fondamentaux et pas de base ainsi que la rapidité et les parcours. Le soutien de la musique est primordial. L'élève doit prendre plaisir à danser. La pose de fin est également au choix de l'élève.

Bon travail!

Pour l'épreuve de danse 2024, j'ai composé l'instrumentale *Coucher de soleil* en deux parties et en étroite collaboration avec Marjorie Auburtin. Dans cette période, j'écoutais énormément d'artistes comme Kendrick Lamar, Tame Impala et Kruangbin ; j'ai donc voulu m'aventurer sur quelque chose de positif et de solaire en termes d'accords et d'énergie sonore. Des guitares psychédélics et saturées ; une ligne de basse acoustique funky qui dicte le tempo du morceau ; des gimmicks de synthés et des samples de musique électronique sans oublier les shakers, les claps et les textures sonores qui créent du relief.

Le tempo s'accélère pour la 2^{ème} partie de l'instrumentale qui utilise à peu près le même canevas mais avec l'ajout d'instruments percussifs (claves, bongos, claps et snaps ainsi que des voix. L'intention devient plus tribale et festive.

Merci à Marjorie Auburtin pour la confiance accordée... à refaire !

Marjorie AUBURTIN et Patrick BIYIK

* * *

DANSE JAZZ

Variation n° 16

(commande 2024)

Fin du 2^{ème} cycle

Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant

Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT

1^{ère} option

FILLE

Chorégraphe – transmetteur : Hubert PETIT-PHAR
Compositeur – interprète musical : Damien DESHAYES – Echoes in the Cave
Éditeur : BMG Production Music France
Label : Superpitch
Danseuse : Jade PEYRONNY

Hubert PETIT-PHAR débute ses études chorégraphiques à Mudra International de 1983 à 1986 sous la direction de Maurice Béjart. Danseur à Mudra Junior de 1985 à 1988 (direction Jan Nuts), il est interprète dans des compagnies en Hollande et Belgique. Il poursuit en parallèle sa formation avec notamment Alvin McDuffie, danseur et formateur chez Alvin Ailey et Félix White, disciple de Katherine Dunham. Danseur au Dance Theater of Harlem à New-York de 1988 à 1992, il participe en tant qu'artiste invité à l'opéra *Porgy and Bess* au Metropolitan Opera ainsi qu'au Vermont Ballet et au Contemporary Ballet (direction J. Brown). Hubert fonde la compagnie la Mangrove en 2007 et a créé dix pièces qui traitent de l'identité et du rapport de l'homme à son territoire. Il est également titulaire du CA depuis 2007.

Damien DESHAYES

Comme je chantais dans mon berceau, mes parents ont décidé de me mettre au conservatoire dès l'âge de six ans. Quelques années plus tard, je finis mon cursus diplômé en formation musicale, en musique de chambre et en flûte à bec. Je suis ensuite pendant trois ans des cours de musicologie au conservatoire avec Marie-Anne Rivière et étudie l'écriture (harmonie, contrepoint) avec Alexandre Benéteau. Je perfectionne enfin mes connaissances lors de diverses master-classes avec des compositeurs reconnus (Cyrille Aufort, Etienne Rolin, Jean-Michel Bernard).

Enfant, j'adorais raconter des histoires. C'est donc tout naturellement que je me tourne vers le cinéma. Lauréat du tremplin Emergence en 2009, finaliste ou vainqueur de plusieurs concours, j'ai ainsi composé la musique de deux longs métrages, de plus de soixante-dix courts métrages et de plusieurs documentaires.

Mon travail est diffusé quotidiennement à la télévision française et étrangère, utilisé dans des publicités (*Orange, Transavia, Amazon Prime, etc.*), des événements d'envergure internationale comme le League of Legends World Championships ou dans des séries comme *La Casa de Papel* ou *HPI*. Mais j'écris également pour le jeu vidéo, le spectacle vivant (Académie Fratellini) et le concert. Des formations diverses et variées ainsi que de nombreux solistes (Orchestre d'harmonie de Levallois, Orchestre d'harmonie de Pantin, Brassage Brass Band, Orchestre de Fourvière, Ensemble Vocal Mélisande, etc..) m'ont commandé des pièces : *Horizons, Qinah, Flux & Reflux, Remembrance, Terra Nova, Promised Land, Catharsis, Edzengui, Momentum, Fall and Death of the Tree of Life, etc.*

Certaines de mes musiques ont traversé les frontières jusqu'en Asie, Amériques du Nord et du Sud. Depuis quelques années, ma démarche intègre de plus en plus l'électronique et les arts visuels, aboutissant ainsi au concept de concert augmenté, dont la première représentation a eu lieu en avril 2018 avec l'Orchestre d'harmonie de Levallois. Ma musique de concert est éditée par L'Octanphare.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 16

Cette variation repose sur la densité du geste et la notion de jeux rythmiques nuancés par des contrastes incluant l'impact, la retenue, fluidité et tension.

- Le début et la fin se dansent en silence : porter l'attention sur l'ancrage au sol.
- En musique prendre les phrases sur un tempo médium enrichi d'impacts, de moments suspendus. Le travail d'ondulation doit se voir dans les directions utilisées, sagittale, frontale, transversale.
- La variation explore le déplacement dans une alternance de diagonales et lignes de profil comme l'arabesque, ou de dos concernant le grand battement seconde.
- La place de la musicalité du mouvement doit permettre une liberté d'interprétation, s'appuyer sur les temps forts comme un élan.
- Fin en diagonale comme au début, le mouvement va decrescendo.

Hubert PETIT-PHAR

* * *

DANSE JAZZ

Variation n° 17

(reprise 2010)

Fin du 2^{ème} cycle

Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant

Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT

1^{ère} option

GARÇON

Chorégraphe – transmetteuse : Sandrine STEVENIN
Compositeur – interprète musical : Jean-Luc PACAUD
Danseur : Joaquim MAUDET

Sandrine STEVENIN

Formée en danse jazz principalement par Razah Hammadi puis Gianin Loringett, elle danse de 1984 à 1996 dans différentes compagnies en France et à l'étranger.

Elle obtient son diplôme d'Etat à l'IFEDEM de Paris en 1996, puis se consacre principalement à l'enseignement (Conservatoire Georges Bizet, Conservatoire de Vigneux-sur-Seine, Free Dance Song ...). Elle se produit actuellement en improvisation avec des formations de jazz et des orchestres de tango argentin.

Jean-Luc PACAUD

Musicien, interprète et compositeur, il a longtemps accompagné les cours de Walter Nicks et Matt Mattox. Il intervient régulièrement au Centre national de la danse où il assure la formation musicale des danseurs dans le cadre de la préparation au diplôme d'État de professeur de danse et au certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de danse, ainsi que dans d'autres centres habilités.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 17

Mis à part les contraintes techniques, je me suis laissée guider par la musique : la rythmicité (swing, syncopes, ruptures ...), mais également les qualités induites par la sonorité des instruments (centre de gravité bas et rebond pour la basse, fluidité et projection des mouvements pour le saxophone ...).

Au début de la variation, chercher l'intériorité, l'ancrage au sol, une « densité » de corps afin de créer un contraste au moment du pas de bourré détourné : prise d'espace, projection et amplitude.

Garder cette fluidité (idée de glisser d'un appui à l'autre) au moment du passage au sol.

Ensuite, alternance entre mouvements fluides et accents. Attention à la précision des regards.

La « rupture », lorsque la basse redevient prépondérante (le danseur est de dos), les pieds deviennent percussifs : chanter la rythmique à ce moment vous aidera beaucoup pour réaliser ce passage tout en rebond ...

Puis de nouveau, prise d'espace, amplitudes, etc.

L'avant-dernier huit est un moment de liberté : seul le trajet est imposé (diagonale), avant le dernier déplacement (rectiligne en fond de salle), retour au calme et à l'état de corps du début de la variation. J'aimerais le dernier mouvement en suspension ...

Sandrine STEVENIN

* * *

DANSE JAZZ

Variation n° 18

Odyssée onirique
(commande 2024)

Fin du 2^{ème} cycle

Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant
Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT
UNISEXE

Chorégraphe – transmetteuse : Martine CURTAT-CADET
Compositeur – interprète musical : Alexandre GALLET
Danseuse : Kaylibelle EBONGUE

Martine CURTAT-CADET se tourne vers une carrière professionnelle artistique, tout en suivant des études supérieures de psychomotricité. Son chemin de construction artistique rencontre celui de danseurs-professeurs-chorégraphes tels que Matt Mattox, Gianin Loringett, Molly Molloy, Reney Deshauteurs, Miguel Lopez. Sa passion l'emmène à New York pour danser aux studios Alvin Ailey, puis aux côtés de Lynn Simonson, Fred Benjamin et Cécilia Marta.

De formation classique, contemporaine et jazz, elle travaille pour la télévision (Arthur Plasschaert et Barry Collins, entre autres), le cinéma et des shows de mode et d'événementiels en France et à l'étranger. Suivent alors de nombreuses années d'enseignement dans différents studios parisiens, de Paris Centre Châtelet, aux studios Sylvie Vartan en passant par Paris Centre Clichy et le studio Magénia, ainsi que de multiples invitations en stage internationaux.

Martine Curtat-Cadet fonde l'Association pour la Danse, l'Art et la Création en 1989. En 1992, Choreia - école de formation professionnelle de danse, chant, théâtre et comédie musicale - est habilitée par le ministère de la Culture, pour la formation au diplôme d'Etat de professeur de danse. Martine Curtat-Cadet est nommée directrice pédagogique et artistique de Choréia. Elle obtient le Certificat d'aptitude en danse jazz en 1997.

En octobre 1999, Choréia intègre le Centre des Arts Vivants à Paris Bastille, espace culturel où danse, chant, théâtre et musique sont accessibles à tous. Martine Curtat-Cadet y développe des activités pédagogiques – création de nouveaux cursus de formation et invitations à des professeurs et chorégraphes – et artistiques ouvertes à de nouvelles sensibilités artistiques du spectacle vivant – résidences à de jeunes compagnies de toutes esthétiques et création de la compagnie Pulse en collaboration avec Thierry Mercier.

Depuis 2003, de multiples projets de création sont présentés dans différents théâtres parisiens tels que Le Gymnase Marie Bell, le Casino de Paris, le Théâtre Ménilmontant, le XX^{ème} théâtre ou le Théâtre Dejazet.

Titulaire d'un D.E. de psychomotricité, elle est choisie en tant que chorégraphe par la société Ubisoft en 2017 pour la création et le développement des « maps kids » dans le cadre du jeu « Just dance ». Depuis mai 2023, elle est titulaire d'une certification « Prévention et optimisation musculo-squelettique » spécialisée sur un public danseur.

Régulièrement invitée comme membre ou présidente de jurys lors de concours chorégraphiques en Europe et examens dans le cadre du diplôme d'Etat de professeur de danse (E.A.T – D.E.), Martine Curtat-Cadet poursuit la transmission de ses valeurs professionnelles.

Alexandre GALLET a tout d'abord étudié le chant puis la guitare classique, basse, électrique et le violoncelle. Il est diplômé en musique et musicologie à l'université Paris 8 en composition assistée par ordinateur, puis en comédie musicale à l'école Choréïa où il se forme également aux danses jazz, modern jazz, classique ainsi qu'aux claquettes. Il compose alors pour le théâtre, des courts-métrages ainsi que des documentaires.

Depuis 2017, il compose également pour des pièces chorégraphiques de Julie Lopez (*Naissance* en 2017 ; *Les oiseaux se posent pour mourir* en 2019 ; *Mugimentü* en 2020, en collaboration avec l'école Choréïa), Cindy Richard (*Robes* en 2020) ou encore Marco Cattoï (*La Sentence des Dieux* en 2021). Inspiré tant par les musiques de films que par le rock ou l'électro, il explore une pluralité de styles afin de créer un univers qui lui est propre.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 18

Cette variation est mixte. Les candidats ou candidates seront libres de choisir leur tenue, du moment que le corps soit lisible, et dans des couleurs qui reflètent l'imaginaire de cette « odysée onirique » ... qu'elles soient chatoyantes ou inspirées du monde marin ou d'un monde chimérique singulier. Cette variation sera dansée pieds nus, afin de privilégier les sensations proprioceptives, l'ancrage, la stabilité, l'envol, la rythmicité.

Ce projet de création fut passionnant ! Créer en symbiose avec un compositeur est toujours extraordinaire. Jouer avec le rythme, expérimenter, syncoper, contraster, nuancer, improviser sont à mon sens les fondamentaux de la danse jazz. Forte de mes expériences artistiques et pédagogiques, j'ai souhaité partager avec vous une couleur de ma danse jazz avec pour alphabet les pas de base de la danse jazz et comme outil d'interprétation, une musicalité riche en syncopes. Les contrastes tant sur le plan musical que dansé, les ruptures, les temps ou espaces suspendus, les élans, les flux ondulatoires ou autres en sont les points d'appui.

J'ai souhaité chorégraphier de façon claire par l'utilisation des fondamentaux de la danse jazz (pas de base, isolations-ondulations, rythmicité etc.) afin de permettre un apprentissage facile, une évaluation la plus aisée possible mais également en laissant à l'interprète, une liberté d'interprétation notamment dans les qualités d'impulse, de suspensions et les déséquilibres.

Je me suis directement inspirée de la musique et du travail d'improvisation effectué avec Kaylibelle, ma danseuse. Nous nous sommes engagées avec joie dans cette « odysée onirique », cette invitation au voyage et à la contemplation de la beauté du monde.

Pensée comme une escapade, cette odysée nous emmène en un pays chimérique rythmé par la musique. Le rêve sert à l'interprétation par le regard. Les prises d'espace servent à l'envol. Les grandes amplitudes de mouvements favorisent l'ancrage. Le mouvement est omniprésent, empli de jaillissements, de surprises, d'espaces suspendus. J'aimerais que l'interprétation des candidats offre densité, joie, vitalité, organicité.

Rapport à la musique :

1^{ère} partie : le début du voyage ...

Musique ternaire jusqu'à 00 :47, avec des résonnances créées par les notes aiguës de la guitare électrique. Les qualités d'impulse sont dominantes, souvent initiées par le bassin. La prise d'espace est maximale. Les suspensions sont associées à des alternances d'impacts et de flux ondulatoire.

2^{ème} partie : Binaire de 00 :47 jusqu'à 01 :22

Passage en binaire à la fin du manège après la remontée du sol en hinge... lors du déséquilibre.

Place aux isolations de la cage, de la tête, aux ondulations au rythme de la musique. Jeu dans les prises d'espace avec des pas de base aussi bien en diagonales qu'en manège.

Les qualités de mouvement sont contrastées. Certains mouvements sont secs et vifs.

3^{ème} partie : Chabada de 01 :22 Jusqu'à 01 :37

L'influence du style de Matt Mattox est claire dans cette partie. Les mouvements sont sur jambe de terre demi-pliée, les pirouettes également. La rythmicité et la rapidité du bas de jambe dominant.

Dernière partie et fin : De 01 :38 jusqu'à 02 :02

Reprise binaire dans la suspension, ce qui permettra au candidat de ressentir corporellement ce changement musical sans contrainte de compte. S'enchaînent sur les 4 premières mesures de 8tps, une alternance de suspension et contractions.

Puis jusqu'à la fin, crescendo final binaire qui annonce la fin du rêve et la montée finale.

Martine CURTAT-CADET

* * *

DANSE JAZZ

Variation n° 19

Catch it !

(commande 2024)

Fin du cycle diplômant
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT
1^{ère} option
FILLE

Chorégraphe – transmetteuse : Carole BORDES
Compositeur – interprète musical : Samuel BER
Danseuse : Charlène PONS

Carole BORDES est chorégraphe et interprète en danses jazz et contemporaine. Formée à sa méthode par Matt Mattox lui-même, Sylvie Duchèsne, Géraldine Armstrong et Raza Hammadi, elle danse pendant 5 ans dans le Armstrong Jazz Ballet et interprète une des chorégraphies de Matt Mattox, *Basie's Instinct* en 2010. Découvrant à travers la danse contemporaine l'éventail des possibles de la création en danse, elle imagine la structure Cie Émoi en 2008, lieu d'association d'humains, d'idées, de création. Depuis 2015, elle a créé 3 pièces avec des interprètes venus d'horizons multiples. *R pour Résistance*, pièce centrale qui rencontre un vif succès, pose les bases de son propos comme réaction poétique aux immobilismes de nos sociétés.

En 2021, la chorégraphe éprouve le besoin de centrer son travail sur son geste fondateur jazz et de le confronter au regard de sa contemporanéité. D'une recherche soutenue par le Centre national de la danse naissent 3 conférences dansées ainsi que le web documentaire *Danser Mattox.com*.

Sur scène, elle se met en dialogue avec la batterie live de Samuel Ber dans *Matt et Moi* qui reçoit le Prix Beaumarchais-SACD et qui tourne avec déjà près de 25 représentations.

Une prochaine création pour 8 danseurs, *Giants*, se prépare pour 2025.

Samuel BER est un batteur belge dont l'activité évolue autour de la composition, de l'improvisation et de la performance. Avec ses groupes actuels Pentadox, le trio international Malaby / Dumoulin / Ber et le nouveau quartet Reservoir Ghosts, il cherche des moyens créatifs permettant d'accéder à un état de flux collectif où les voix individuelles, les points de vue, les concepts et les contextes coexistent et fusionnent.

Il développe dernièrement un projet multidisciplinaire improvisé musique-vidéo-éclairage-jeu d'acteur dont les prémises virent le jour lors d'une résidence à Royaumont en 2018.

Il joue également avec KARTET, Benoît Delbecq & The Multiplexers, Susanne Abbuehl, Mantra Magnets de Bo Van Der Werf (programme Incubateur à Royaumont en 2019), Nicolas Thys' Broadway Neon, le trio Dream Tree de Soet Kempeneer, *Matt et Moi* de Carole Bordes (programme Incubateur à Royaumont en 2020), Mâäk et MikMâäk de Laurent Blondiau.

Après avoir étudié la batterie au Conservatoire royal d'Anvers et au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, il participe en 2016 au Banff International Workshop in Jazz & Creative Music (Canada) dirigé par Vijay Iyer et, en 2019, part étudier la composition et approfondir son expérience musicale durant un an à New-York grâce aux bourses Fulbright Scholarship et BAEF Music Fellowship.

BOZAR (Bruxelles) lui consacre une soirée intitulée « Focus - Samuel Ber » (2018). Il est ensuite artiste en résidence au Rataplan (Anvers) en 2020 et à Jazz Middelheim Festival en 2021.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 19

Présentation :

À la manière de Matt Mattox et en tant qu'héritière, dans la variation *Catch it !* je joue avec ses principes et caractéristiques. En gardant l'essence de ce que j'ai reçu et compris, je déploie le mouvement à travers ma propre perception : tension détente, isolations comme moteur de mouvement, musicalité, défi...

La demande portait sur une « variation jazz fille », je ne suis pas spécifiquement allé chercher une gestuelle « féminine », je pense que chacun.e pourra se l'approprier.

Pour moi, il s'agit d'un exercice de style en trois parties qui amènent à jouer avec la musicalité et l'état de corps.

Propos :

Catch it ! c'est jouer à attraper la musique !

On met la clef dans le contact et on enclenche la machine. C'est dense avec de la résistance comme dans l'eau, on malaxe le sol et on suspend. Appui, repousse.

On concentre l'énergie dans le nombril. Côtes – bassin. On s'appuie dans le sol tout en soutenant le plancher pelvien et le « plancher » sous les côtes qui fait circuler l'énergie vers le haut pour rendre le mouvement aérien.

Appuie repousse. Une régularité se met en marche, comme une respiration. En même temps, on joue avec les isolations des parties du corps, comme un chat qui attrape un insecte. C'est rapide, précis, excitant.

Le centre est dense, solide, martial. Les isolations arrivent comme des étoiles filantes qui explosent et qui meurent pour déclencher de nouveaux mouvements.

Détente - Tension - Détente. On se sert des muscles seulement quand on en a besoin. C'est la couche articulaire qui réagit dans ces qualités d'impulses.

Citation de Matt Mattox : « Dans ma danse on doit utiliser " les réflexes ". Comme un chat qui paraît dormir et part en courant parce qu'il entend un bruit. C'est ce genre de réaction, qui vient du cerveau, qui m'intéresse. »

Clefs pour travailler :

Le corps est musique. Chaque mouvement est forcément musical. Il y a une régularité qui s'installe et des contretemps à l'intérieur. Chanter les mouvements est un bon exercice.

On évolue dans l'espace de la kinesphère et on projette à l'extérieur par le regard dans des directions précises. Regardez aussi où se passent les transferts de poids du corps.

Remarquez que dans la gestuelle Mattox, un cercle de tête, de bassin ou d'épaule se fait de manière très spécifique. Soyez très observatrice.teur.s et précis.e.s.

Les qualités dynamiques alternent entre résistance et impulse. Comme dans l'introduction, on combine la résistance de l'eau dans le mouvement global spiralé et en même temps, il y a la légèreté de l'air dans les impulsions de parties du corps.

On retrouve ce principe de différentes manières tout au long de la variation.

Il y a pratiquement toujours une impulsion au début de chaque mouvement.

Se poser la question de quelle couche du corps travaille, tantôt la couche musculaire, tantôt la couche articulaire, permettre un relai entre les deux.

On doit danser dans un état de détente, pour se servir des muscles seulement quand on en a besoin et accéder à la rapidité.

Étapes dans l'apprentissage :

1^{ère} étape : Mémoire. Compter la musique. Se placer dans l'espace, placer le regard. Préciser les chemins du mouvement, les détails.

La première partie se compte en 6 temps, la deuxième en 7 temps, la dernière en 8 temps.

2^{ème} étape : Laisser respirer le mouvement. Être à l'écoute des sensations. Donner une couleur. Mettre des images. Les miennes sont : un mannequin dans une boutique qui « se réveille » pour l'introduction, être un aigle qui regarde du haut d'une falaise pour le développé de genou + cercle de cheville. Taper la raquette dans la balle de tennis avant le tour fouetté. Attraper des insectes, les laisser s'envoler quand on ouvre les mains. Penser à la résistance de l'eau surtout pendant les 1^{ère} et 3^{ème} parties. Penser à Cyd Charisse avec une grande robe à fente sur la transition ou la marche finale.

3^{ème} étape : Jouer avec chaque moment de l'enchaînement, mettez-y de vous, dépassez la technique. Sentez-vous puissants et puissantes, belles et beaux ! Jouez avec la musique !

Carole BORDES

* * *

DANSE JAZZ

Variation n° 20

(reprise 2008)

**Fin du cycle diplômant (DEC)
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT
1^{ère} option
GARÇON**

Chorégraphe : Angelo MONACO
Compositeur – interprète : Jean-Luc PACAUD
Danseur : Patrice PAOLI

Angelo MONACO

Animé par la passion de la danse, il commence ses études à Rome à l'école d'Elsa Piperno en 1982. Il étudie à Genève avec Holly Barry, le style « Bob Fosse », continue sa formation à Venise au Arteteatrodanza avec Christian Ferrier, Nina Tzigankova, et Woiter Lowsky, en classique avec Lindsay Kemp, Flora Cushman, Malou Airaudo, Carolyn Carlson en contemporain et en jazz avec Sylvie Mougeolle et André de la Roche.

En 1986, il part à New York avec une bourse d'étude au Alvin Ailey Dance Center et prend des cours de jazz avec Luigi Facciuto puis retourne en Italie et travaille à la RAI comme danseur chorégraphe. En 1989, il choisit de vivre en France et continue ses études à Nice au centre de formation Off Jazz et parvient à intégrer la compagnie dirigée par Gianin Loringett avec laquelle il gagne en 1992 le premier prix chorégraphique du Concours international de jazz de Turin, ainsi qu'un prix d'interprétation décerné par Matt Mattox.

Par la suite, il travaille avec la compagnie Danse Concept de Bruno Jacquin pour deux créations *Exode* et *Valse*. Il intervient également comme danseur dans des productions sous la direction de la chorégraphe Blanca Li.

Actuellement, il partage sa profession entre la chorégraphie et l'enseignement de la technique jazz dans diverses écoles de formation professionnelle comme Off Jazz à Nice, ainsi qu'à l'étranger. Il est souvent sollicité pour siéger dans des jurys.

Jean-Luc PACAUD

Musicien, interprète et compositeur, il a longtemps accompagné les cours de Walter Nicks et Matt Mattox. Il intervient régulièrement au Centre national de la danse où il assure la formation musicale des danseurs dans le cadre de la préparation au diplôme d'État de danse et au certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de danse, ainsi que dans d'autres centres habilités.

* * *

COMMENTAIRE DE LA VARIATION N° 20

Les points importants

1) L'état fondamental dans l'interprétation de cette chorégraphie :

Il doit révéler la pulsion et l'énergie, tout en suivant le rythme ternaire en faisant ressortir les colorations du mouvement de l'écriture chorégraphique.

2) Éléments à respecter :

- La suspension
- Les accents syncopés
- La respiration
- La rupture

3) Dans la spécificité de la danse jazz :

J'attends du danseur un placement et une mobilité du bassin dont les orientations par rapport au travail des jambes soient lisibles autant en parallèle qu'en dehors.

Les commentaires

1^{ère} partie :

À noter que le regard précède le mouvement et prend l'espace.

2^{ème} partie : dominante

Déplacements, la qualité des appuis, mobilité de la colonne vertébrale, l'espace et le volume du haut du corps.

3^{ème} partie dans le travail au sol :

Savoir utiliser le poids du corps et le repousser, retour à un calme intérieur, maîtrise de la respiration, et liberté du corps dansant.

Angelo MONACO

* * *

DOODOOMBA

Compositeur : Jean-luc Pacaud

Morceau composé en 6/8 d'une durée de 1'55 sur un tempo de 127 à la noire pointée. Les instruments sont principalement des percussions traditionnelles, son style et sa couleur sont africains, le rythme de base est un 6/8 Afro (la particularité de ce rythme est de donner un effet de binaire dans un chiffrage et des appuis ternaires).

Cette composition commence par une partie non mesurée (rubato), ensuite une succession de 11 groupes de 8 mesures, 1 groupe de 4 mesures et un decrescendo sur 4 temps.

Instruments utilisés : Djembe, Tabla, Crotales, Cymbales, Sonnaïles, Surdo, Doodoo traditionnels.

GRILLE :

1. = 127

6/8 || (Rubato 30") || v cymb. x 8 || v x 8 surdo/udu || x 8 udu ||

|| x 8 Tablas || x 8 Tablas || x 8 Tablas ^{plus calme} || x 8 Tablas ||

v crotales x 8 || x 8 udu || v cymb. x 8 Bendir || x 8 Bendir ||

Coda || x 4 Bendir || x 2 [◌] ||

J. = 127
(Rubato 30")

DOODOOMBA Compositeur
Jean-Luc Pacaud

1

tabla
crotale/ cymb
sonnaïlle
surdo
percs base

5

tabla
crotale/ cymb
sonnaïlle
surdo
percs base

9 (x4)

tabla

rotale/ cymb

al 1^o

sonnaile

surdo

perc base

13 (x4)

Tabla al 3^o 4^o

rotale/ cymb

sonnaile

surdo

perc base

17 (x4)

tabla

rotale/ cymb

al 3^e

sonneille

surdo

perc base

21 (x4)

rotale/ cymb

(al 3^e)

(al 1^{re})

sonneille

surdo

perc base

tabla
2^a (X2) ff.

rotale/ cymb
sonnaïlle
surdo
percs base
tabla

2^a (X2)

rotale/ cymb
(al r.)
sonnaïlle
surdo
percs base
tabla

tabla

33

crotale/ cymb

sonnaïlle

surdo

perc's base

tabla

37

crotale/ cymb

sonnaïlle

surdo

perc's base

tabla

tabla 41

drotale/ cymb

sonnaile

surdo

percs base

DANSE JAZZ

Variation n° 21

Blind

(commande 2024)

**Fin du cycle diplômant (DEC)
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT
2^{ème} option
UNISEXE**

Chorégraphe – transmetteur : Romain RACHLINE-BORGEAUD
Compositeur – interprète musical : Romain RACHLINE-BORGEAUD
Danseur : Paul REDIER

Romain RACHLINE-BORGEAUD

Après une formation au Pôle national supérieur de danse Rosella Hightower et au Alvin Ailey Dance Center, Romain Rachline-Borgeaud se produit à New York au sein de la compagnie 360° Dance Company et dans plusieurs comédies musicales à travers le pays (*Singin' In the Rain, Cats, A Chorus Line, Hairspray*, etc.).

En parallèle de son parcours de danseur, il est musicien et compose pour des courts-métrages.

En 2014, il revient en France pour se produire à Mogador dans *Le Bal des Vampires* puis *Singin' In The Rain* et *42nd Street* au Théâtre du Châtelet.

En 2016, il chorégraphie la cérémonie d'ouverture du Champs-Élysées Film Festival. Cette année-là, il fonde également la structure d'enseignement ESPAS Danse.

Ses parcours de danseur et musicien convergent avec le spectacle *A Cuba Libre* dont il est le compositeur, parolier et chorégraphe.

En 2018, il fonde la RB Dance Company qui se produit en France et à l'international, et intervient sur différents plateaux TV et festivals. En 2019, la RB présente le spectacle *Stories* dont Romain est l'auteur, metteur en scène, chorégraphe et compositeur.

Il est également chorégraphe pour Disneyland Paris et collabore avec Ladislav Chollat sur la création de la comédie musicale *Molière*, dont il assure la chorégraphie.

Romain prépare actuellement une nouvelle création avec la RB Dance Company.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 21

NOTE D'INTENTION

La chorégraphie est non genrée. Mon intention est de donner à l'interprète l'espace de déployer ses qualités musicales, techniques, d'endurance, de puissance musculaire et d'interprétation en utilisant certains piliers du jazz comme les transferts d'appuis (jeu de jambe), la contraction, la rythmicité, le relief dynamique, le plié et les pas de référence.

MOUVEMENT

L'interprète veillera à ce que chaque mouvement ait une qualité singulière et clairement identifiée. Les changements de dynamiques et de qualité d'un mouvement à l'autre donneront du relief à la chorégraphie.

L'interprète veillera à ne pas négliger l'attaque des mouvements et à ce que les mouvements arrêtés s'interrompent avec autant de netteté que possible.

La tonicité et l'engagement abdominal sont la clef des changements d'orientations et d'appuis.

L'interprète cherchera à avoir des mouvements amples avec des positions larges, un plié très profond.

Toutes les parties du corps seront mobilisées y compris les extrémités et le mouvement sera nourri par les sensations de l'interprète.

ESPACE

Le périmètre évolue au fil de la variation. Au départ réduit, ce dernier s'étend peu à peu comme une bulle que l'on déformerait de l'intérieur pour l'agrandir puis la faire éclater.

L'interprète jouera avec les frontières de ce périmètre, se heurtera à plusieurs reprises à ses parois et cherchera à s'en affranchir.

MUSICALITÉ

L'interprète veillera à n'anticiper aucun mouvement et à danser dans le fond du temps, c'est-à-dire en retardant le mouvement au maximum. La précision musicale est un des piliers de la variation.

Dans un souci de simplicité et contrairement à ce que voudrait l'écriture musicale, l'interprète pourra compter en 8 rapides (à la croche). La croche est à 200BPM.

Sur cette base, le titre est construit en plusieurs parties :

- 1) Introduction : 1x4 + 8x8 (à partir du premier son de clave, l'interprète pourra compter 5, 6, 7, 8)
- 2) Couplet 1 : 8x8
- 3) Refrain instrumental : 8x8
- 4) Refrain chanté : 8x8
- 5) Couplet 2 : 2x8 + 1x7
- 6) Transition *They lie to you* : 9x3 (à compter en 9/8, le BPM à la croche reste le même)
- 7) Instrumental (à compter en 6/8) : 8x6 + 1x2
- 8) Refrain doux 4x8 (retour en 4/4)
- 9) Refrain final 8x8

Au fil du titre la métrique passe du 4/4 au 9/8 puis au 6/8 et à nouveau 4/4, mais la constance est la croche ce qui veut dire qu'en comptant à la croche, il n'y aura aucun changement de tempo.

INTERPRÉTATION

Le titre *Blind* signifie aveugle en anglais. Dans la variation, l'interprète se déploie peu à peu vers l'extérieur et repousse les limites de son environnement. Les paroles retracent le parcours d'un individu qui se fie à ce que voient ses yeux mais ressent une dissonance entre ce qu'il voit et la réalité. Peu à peu, le personnage s'éveille et se libère en apprenant à ne pas se fier à ses sens et à défaire le monde mental qu'il s'est créé. De manière plus large, le titre évoque le danger de l'illusion et de l'image.

L'interprète peut créer sa propre ligne dramatique à partir du moment où son parcours mental nourrit le mouvement. L'interprétation s'appuie également en grande partie sur les sensations de l'interprète qui doivent imprégner chaque mouvement.

L'interprète veillera à placer son regard de manière précise et dirigée.

INFLUENCES

Les influences chorégraphiques sont Michael Jackson, Alvin Ailey, Jerome Robbins, Martha Graham, Bob Fosse.

Les influences musicales sont Bernstein, Eminem, Dvorak, Michael Jackson, Woodkid.

POINTS DE VIGILANCE

- . Poneys : veiller à la tonicité et précision des bras et de la tête.
- . Over the top + tour en l'air : veiller au rebond et à avoir deux sauts aussi nets que possible.
- . Refrain instrumental, chercher à bien prendre l'espace et à avoir un plié profond dans les pivots.
- . Dans la révoltade, chercher la diagonale et penser à tendre les deux jambes.
- . Le saut de la fin du refrain vise à être un barrel jump (jambe de devant tendue, jambe de derrière attitude) plus qu'un coupé jeté : chercher l'horizontalité du buste.
- . Couplet 2 : dans les accents chercher le plus d'attaque et de netteté possible.
- . Séquence des pirouettes (transition *They lie to you*) :
 - Pirouette 1 (coupée) : 1 tour + 1/4
(départ diagonale avant-scène jardin, arrivée diagonale arrière-scène jardin)
 - Pirouette 2 (retirée) : 1 tour + 1/2
(départ diagonale arrière-scène jardin, arrivée diagonale avant-scène cour)
 - Pirouette 3 (coupée) : 1 tour + 1/4
(départ diagonale avant-scène cour, arrivée diagonale arrière-scène cour)
 - Pirouette 4 (retirée) : 1 tour + 1/8
(départ diagonale arrière-scène cour, arrivée fond de scène)
 - Pirouette 5 (coupée) : 1 tour
(départ fond de scène, arrivée fond de scène)
 - Pirouette 6 (retirée) : 1 tour + 1/2
(départ fond de scène, arrivée face public)

Idéalement, placer le spot dans l'orientation d'arrivée et non de départ.

- . Instrumental : chercher à se déplacer dans les triplettes.
- . Chercher l'explosivité dans le jeté et penser à tendre la jambe de derrière.

. Musicalité de la partie instrumentale :

L'instrumental peut se couper en deux parties :

Première partie : 4x6 jusqu'à la double pirouette en dehors

Deuxième partie : 4x6 + 1x2

Sur cette deuxième partie, il faut suivre la cymbale. Les accents chorégraphiques et musicaux sont sur :

1, **2**, 3 **&**, 4, **5**, 6 **&**

1, **2**, 3 **&**, 4, **5**, 6 **&**

1, 2, **3**, 4, **5**, 6

1, 2, **3**, 4, 5, 6

1, 2

- . Refrain final : bien distinguer le coupé jeté (deux jambes tendues) qui se déplace du barrel jump (tendu devant, fléchi derrière) qui s'articule sur un axe horizontal (ou diagonal). Le premier saut est un coupé jeté et le second, un barrel.

ADAPTATIONS

L'interprète veillera à s'approprier la variation. Bien que j'encourage chacun à faire d'éventuelles difficultés techniques un challenge personnel, certaines adaptations sont possibles :

- . Pirouette attitude en dehors vers coupé : l'interprète pourra ne faire qu'un tour en veillant à conserver les positions de départ et d'arrivée (attitude vers coupé en dehors).
- . Séquence des pirouettes (transition *They lie to you*) : l'interprète peut diminuer d'un tour toutes les pirouettes si nécessaires.
- . Double pirouette en dehors : l'interprète pourra ne faire qu'un tour.
- . Pirouette de fin : l'interprète pourra ne faire qu'un demi-tour au lieu d'un tour et demi.

Romain RACHLINE-BORGEAUD

* * *