Épreuves de danse 2026

Disciplines chorégraphiques
Classique | Contemporain | Jazz

Fin de 1er cycle

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

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

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

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 52
- Danse Contemporaine pages 53 à 76
- Danse Jazz pages 77 à 107

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'État, 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'État 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 L216-2 du Code de l'éducation de l'enseignement public spécialisé de la danse, de la musique et du théâtre et qui est publié par le ministère de la Culture.
  https://www.culture.gouv.fr/espace-documentation/Bulletin-officiel/Bulletin-officiel-Hors-serie-n-5-septembre-2023

- Arrêté du 19 décembre 2023 fixant les critères du classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique. Il importe de prendre connaissance de ces nouveaux textes accessibles sur le site Légifrance pour l'arrêté modifié, et publiés au Journal officiel JORF n° 0300 du 28 décembre 2023.
  https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000048680487

- Arrêté du 21 novembre 2024 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.
  https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000050714080

- Décret du 27 août 2025 relatif aux diplômes nationaux d'études de danse, de musique et de théâtre.
  https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000052153132

- Arrêté du 3 sept 2025 fixant l'organisation du cycle préparatoire au Diplôme national, des épreuves et de la délivrance des diplômes nationaux d'études de danse, de musique et de théâtre.
  https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000052198742

À titre d'information, il est toujours possible de se référer aux attendus techniques et artistiques précis des niveaux des cycles d'études dans les établissements classés par l'État à l'annexe 1 (pages 24 à 54 du Bulletin officiel Hors-série n° 2) 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.
https://www.culture.gouv.fr/content/download/19965/170312

- **Le programme des épreuves de danse complet en 2026**

Proposé par le ministère de la Culture, il comporte :

- un enregistrement filmé de 22 variations de danse pour les trois disciplines réglementées (danses classique, contemporaine, jazz) et pour les trois niveaux concernés (voir ci-dessous),
- un enregistrement musical autonome[1],
- une notice pédagogique.

Les supports vidéo et audio sont mis en ligne sur internet via une plateforme dédiée (Viméo) accessible avec un mot de passe et la notice pédagogique est disponible et téléchargeable sur le site du ministère de la Culture
https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Danse/Enseignement-formation-et-metiers/diplome-d-etat-de-professeur-de-danse-examen-d-aptitude-technique-eat

- **22 variations**

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

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

Pour rappel : les variations de fin de 2ème cycle sont le support de l'examen d'entrée en cycle diplômant et de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT.

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

Nouveauté : Cette année les trois disciplines auront la possibilité de porter leur choix sur une variation unisexe.

Pour rappel : les variations de cycle diplômant sanctionnent la fin des études dans les conservatoires classés par l'État (DNED, CEC) et sont le support de l'épreuve d'admission de l'EAT.

- **Le corpus des variations de danse 2026**

Le programme des épreuves de danse 2026 est constitué de 22 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.

[1] Attention, le téléchargement de la musique est indisponible pour certaines des variations.

Les variations peuvent également provenir du répertoire chorégraphique ou de commandes originales ou « 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.
Par exemple, dans la présente édition des Épreuves de danse 2026, un chorégraphe en exercice dans un Centre chorégraphique national a répondu à la commande d'une variation unisexe classique.

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, Direction de la Création artistique (DGCA) à travers le collège danse de l'Inspection[2] de la Création Artistique (ICA) s'attache à solliciter des chorégraphes reconnus, sensibles à la transmission et à la pédagogie ainsi que des professeurs expérimentés, en activité ou ayant eu une activité dans les établissements artistiques spécialisés publics ou privés repérés par l'État 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 le cahier des charges proposé par l'Inspection de la Création Artistique (ICA).

Au regard des évolutions sociétales, une attention particulière a été portée à la diversité culturelle des esthétiques et des corps ainsi qu'aux questions de genre.
Ainsi, cette année également, une variation unisexe est proposée pour les 3 niveaux concernés en danse contemporaine et en danse jazz afin de proposer une alternative non-genrée.

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

[2] La direction artistique des éditions 2024 et 2025 a été confiée à Isabelle Fuchs, inspectrice et coordinatrice du collège danse. Les précédentes éditions étaient confiées à Christine Graz (2016 à 2023), Odile Cougoule (2011 à 2015), Henri Charbonnier (2007 à 2010), Jean Pomarès (2000 à 2006).

Toutefois :

- **Pour la fin de 2ème cycle et de cycle diplômant des établissements classés par l'Etat (hors épreuve d'admissibilité et d'admission à l'EAT), le choix de la variation se fait en concertation entre les élèves et les professeurs concernés.**

- **Concernant l'ensemble des épreuves de l'EAT (admissibilité et admission) et afin de respecter une égalité de traitement sur tout le territoire, il est demandé aux candidat.e.s de respecter les indications initiales de genre des variations proposées ou de recourir exclusivement à la variation unisexe prévue à cet effet.**

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

Coordonnée par le collège danse 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 vidéo 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 auteurs,
- une note d'intention du ou 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, au travers des indications fournies, l'appropriation de la variation par les élèves.

Il est particulièrement recommandé de prendre connaissance des commentaires pédagogiques relatifs à chacune des variations[3]. 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'État sur l'ensemble du territoire.

° ° °

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

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 telles que le support de l'année les propose, en respectant l'écriture et l'intention artistiques.

Afin de respecter une égalité de traitement sur tout le territoire, il est demandé aux candidat.e.s se présentant aux épreuves d'admissibilité et d'admission de l'EAT de respecter les indications initiales de genre des variations proposées ou de recourir exclusivement aux variations unisexes prévues.

Pour la danse classique :
À l'épreuve d'admissibilité de l'EAT (niveau fin de second cycle), le jury devra obligatoirement voir les candidates (non touchées par les exceptions prévues par les textes réglementaires — conditions d'âge — ou ne disposant pas d'un certificat médical) dans la variation imposée sur pointes.
À l'épreuve d'admission, le jury devra obligatoirement voir les candidates (non touchées par les exceptions prévues par les textes réglementaires — conditions d'âge— ou ne disposant pas d'un certificat médical) dans au moins une variation sur pointes (variation imposée ou variation libre).

Rappels

L'Arrêté du 21 novembre 2024 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 précise que :

- **Le Diplôme national d'études en danse (DNED) – option interprétation donne accès à une dispense totale de l'EAT.**
- **Le Diplôme national d'études en danse – option humanités chorégraphiques, donne accès à la dispense de la seule épreuve d'admissibilité de l'EAT.**

Les candidats au Diplôme national d'études en danse (DNED) – option interprétation et aux épreuves d'admissibilité et d'admission de l'examen d'aptitude technique (EAT) 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 (documents non téléchargeables).

L'inspection de la création artistique,
Collège danse

Si, en tant qu'utilisateur.trice du programme des épreuves de danse 2026
vous souhaitez nous adresser des commentaires, remarques et suggestions
ou
si vous souhaitez proposer une variation pour l'édition 2027

Merci de vous adresser au :
Ministère de la Culture – Direction générale de la création artistique
Inspection de la création artistique – collège danse
epreuves-de-danse@culture.gouv.fr

ÉPREUVES DE DANSE 2026
- Danse classique -

Variation n° 1 (reprise 2025)
Fin du 1er cycle – Unisexe

Chorégraphe, transmetteure : Florence LEROUX-COLÉNO
Compositeur : Gwendal GIGUELAY
Interprètes musicaux : Gwendal GIGUELAY (piano) et Delphine BIRON (violoncelle)
Danseuse : Hanaé TURMEL

Variation n° 2 (reprise 2025)
Fin du 2ème cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT – Fille

Chorégraphe, transmetteure : Mireille DELCEY-BOURGEOIS
Compositeur : Erkki MELARTIN, *Movement from the « Marionnettes » Suite Op.1*
Adaptatrice, arrangeuse, interprète musicale : Sandrine ROSSIGNOL
Danseuse : Lalie VIDAL

Variation n° 3 *Envol* (reprise 2024)
Fin du 2ème cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT – Garçon

Chorégraphe, transmetteure : Aurélia SCHAEFER
Compositeur, interprète musical : Sylvain SOURET
Danseur : Omar EL HASSAK

Variation n° 4 *Fleuve Congo,* extraite du ballet *La Fille du Pharaon* Acte 3 (reprise 2025)
Fin du cycle diplômant (DNED), épreuve d'admission de l'EAT – Fille – 1ère option

Chorégraphe : Pierre LACOTTE
Transmetteure : Anne SALMON
Compositeur : Cesare PUGNI
Interprète musicale : Sinae KANG
Danseuse : Charlie PACAUD

Variation n° 5 *Exil du Cygne* (reprise 2024)
Fin du cycle diplômant (DNED), épreuve d'admission de l'EAT – Fille – 2ème option

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

Variation n° 6 *Pas de deux des paysans,* extraite du ballet *Giselle* Acte 1 (reprise 2025)
Fin du cycle diplômant (DNED), épreuve d'admission de l'EAT – Garçon – 1ère option

Chorégraphe : Pierre LACOTTE
Transmetteur : Christophe DUQUENNE
Compositeur : Friedrich BURGMÜLLER
Pas des Vendangeurs - Variation danseur Leggero pour Piano - Giselle Op.19 n°9 - révision 2024 © Mediaphorie US
Adaptatrice, arrangeuse, interprète musicale : Ellina AKIMOVA
Danseur : Camillo PETOCHI

Variation n° 7 *Le vent se lève* (commande 2026)
Fin du cycle diplômant (DNED), épreuve d'admission de l'EAT – Garçon – 2ème option

Chorégraphe, transmetteur : Harris GKEKAS
Compositeur, interprète musical : Harris GKEKAS
Danseur : Hipolyte HUBERT

Variation n° 8 (commande 2026)
Fin du cycle diplômant (DNED), épreuve d'admission de l'EAT – Unisexe

Chorégraphe, transmetteur : Bruno BOUCHÉ
Compositeur, interprète musical : Maxime GEORGES
Danseur : Miguel LOPES

ÉPREUVES DE DANSE 2026
- Danse contemporaine -

Variation n° 9 (reprise 2024)

Fin du 1er cycle – Unisexe

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

Variation n° 10 (commande 2026)

Fin du 2ème cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT – Fille – 1ère option

Chorégraphe, transmetteure : Katell HARTEREAU, Léonard RAINIS
Compositeur, interprète musical : Glenn BESNARD
Danseuse : Adèle DE CERTAINES

Variation n° 11 *Ascension* (commande 2026)

Fin du 2ème cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT – Garçon – 1ère option

Chorégraphe, transmetteur : Raphaël OLIVE
Compositrice, interprète musicale : Fanny DO
Danseur : Tom PODEVIN

Variation n° 12, *Lié-Délié* (reprise 2024)

Fin du 2ème cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT – Unisexe – 2ème 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° 13, extrait adapté de *Des chimères dans la tête* (reprise 2025)

Fin du cycle diplômant (DNED), épreuve d'admission de l'EAT – Fille – 1ère option

Chorégraphe, transmetteur : Sylvain GROUD
Compositeur, interprète musical : Hervé PLUMET
Danseuse : Salomé VAN QUEKELBERGHE

Variation n° 14 (reprise 2025)

Fin du cycle diplômant (DNED), épreuve d'admission de l'EAT – Garçon – 1ère option

Chorégraphe, transmetteur : Thomas LEBRUN
Compositeur, interprète musical : Maxime FABRE
Danseur : Bilal ALAMI BADISSI

Variation n° 15, *Topos en couleur* (reprise 2024)

Fin du cycle diplômant (DNED), épreuve d'admission de l'EAT – Unisexe – 2ème option

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

ÉPREUVES DE DANSE 2026
- Danse jazz -

Variation n° 16, *Youth's Legacy* (L'héritage de la jeunesse) (commande 2026)

Fin du 1er cycle – Unisexe

Chorégraphe, transmetteur : Justin CUMINE
Compositeur : Yragaël UNFER
Interprètes musicaux : Yragaël UNFER et Matthieu ROFFÉ
Danseuse : Emma BERNÉ

Variation n° 17, *Anita* (commande 2026)

Fin du 2ème cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT – Fille – 1ère option

Chorégraphe, transmetteur : Marvin PENE
Compositeurs, interprètes musicaux : Florent TISSEYRE et Fanny DO
Danseuse : Lisa LABADIE

Variation n° 18, (reprise 2025)

Fin du 2ème cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT – Garçon — 1ère option

Chorégraphe, transmetteure : Camille THOMAS-KONATE
Compositeur, interprète musical : Mawunyo AGBENOO
Danseur : Bryan DOISY

Variation n° 19, *Odyssée onirique* (reprise 2024)

Fin du 2ème cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT – Unisexe – 2ème option

Chorégraphe, transmetteure : Martine CURTAT-CADET
Compositeur, interprète musical : Alexandre GALLET
Danseuse : Kaylibelle EBONGUE

Variation n° 20, *Catch It !* (reprise 2024)

Fin du cycle diplômant (DNED), épreuve d'admission de l'EAT – Fille – 1ère option

Chorégraphe, transmetteure : Carole BORDES
Compositeur, interprète musical : Samuel BER
Danseuse : Charlène PONS

Variation n° 21, *Rhizome* (reprise 2025)

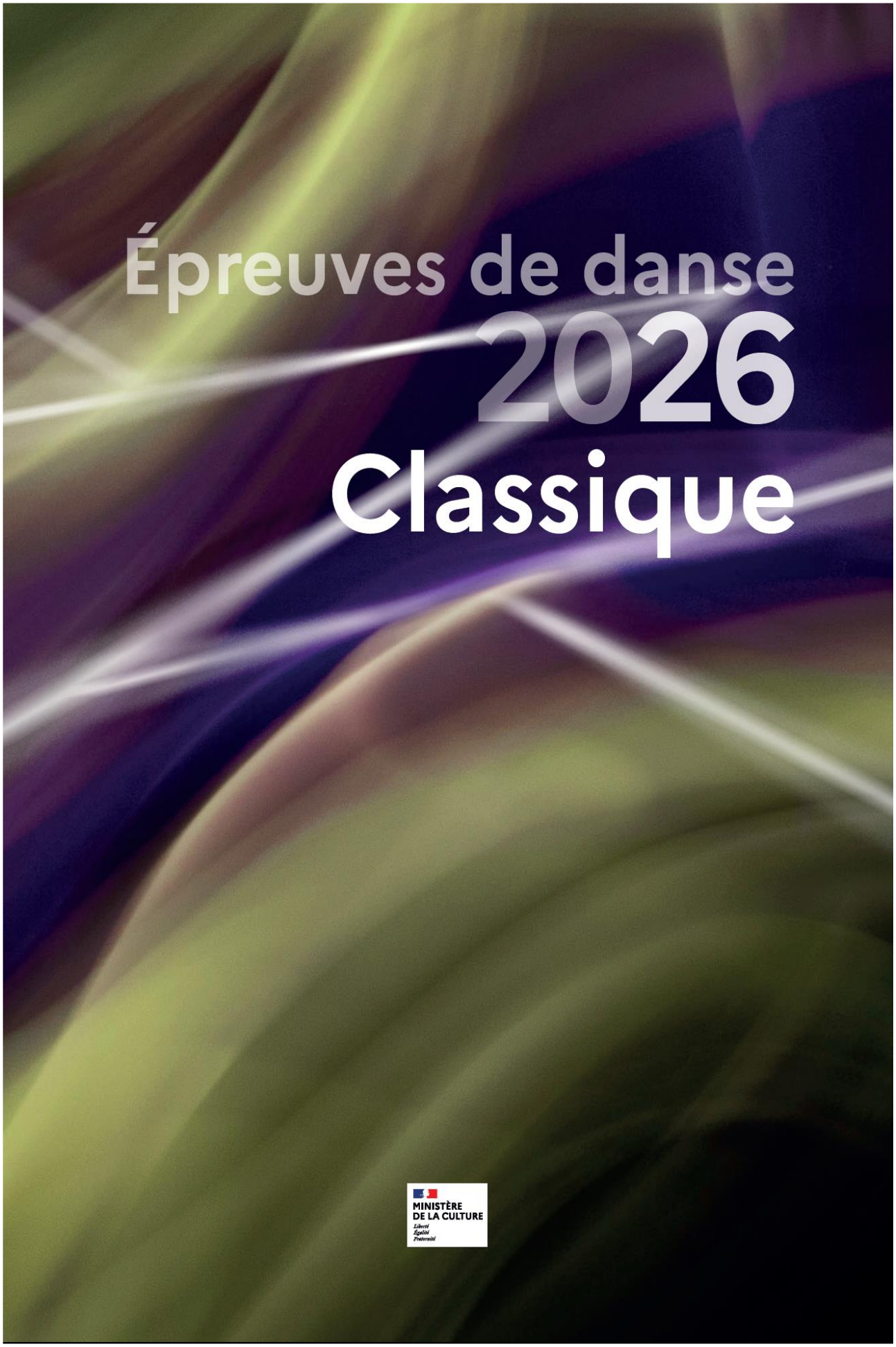
Fin du cycle diplômant (DNED), épreuve d'admission de l'EAT – Garçon – 1ère option

Chorégraphe, transmetteure : Emmanuelle DUC
Compositeur : Pascal DESSEIN
Interprètes musicaux : Pascal DESSEIN (piano), Nicolas FEUGER (contrebasse), Romain PERDA (percussion)
Danseur : François DEBAECKER

Variation n° 22, *Blind* (reprise 2024)

Fin du cycle diplômant (DNED), épreuve d'admission de l'EAT – Unisexe – 2ème option

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


Épreuves de danse
2026
Classique
MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 1
(reprise 2025)

Fin du 1er cycle – Unisexe

Chorégraphe, transmetteure :	Florence LEROUX-COLENO
Compositeur :	Gwendal GIGUELAY
Interprètes musicaux :	Gwendal GIGUELAY (piano) et Delphine BIRON (violoncelle)
Danseuse :	Hanaé TURMEL

Florence LEROUX-COLÉNO, d'abord initiée à la musique dans le Morbihan, Florence poursuit son parcours de danse au CRR de Nantes puis dans la classe d'insertion professionnelle de Raymond Franchetti à l'ENSDM de Marseille. En 2002, elle commence sa carrière professionnelle au Ballet National de Marseille, sous la direction de Marie-Claude Pietragalla (puis Frédéric Flamand / Éric Vu-An). Maurice Béjart l'engage ensuite au sein du Béjart Ballet Lausanne où elle dansera pendant 7 ans, avant de rejoindre le West Australian Ballet où elle est promue soliste.
C'est en terre australe que l'envie d'enseigner grandit et où les opportunités de chorégraphier pour la compagnie lui ouvrent de nouvelles perspectives. De retour en Europe, après quelques représentations avec le Ballet Nice Méditerranée et le Royal Swedish Ballet, elle s'engage sur le chemin de l'enseignement.
Après avoir obtenu son diplôme d'État de professeure de danse classique au titre de la renommée particulière et validé son DNSP au PNSD de Cannes, elle intègre le Pont Supérieur de Nantes (Pôle d'enseignement supérieur du spectacle vivant et centre habilité à dispenser la formation au DE de professeur de danse) et obtient son DE de professeure de danse contemporaine en 2020.
Sensible à l'accessibilité de la danse et de l'art en général à un public en situation de handicap (moteur, psychique ou social), elle se forme parallèlement en art-thérapie moderne et est certifiée par l'AFRATEM de Tours (Association Française de Recherches et Applications des Techniques Artistiques en Pédagogie et Médecine).
Depuis 2020, Florence est professeure de danse classique au Pont Supérieur et au CRR de Nantes (classes à horaires aménagés principalement). Elle dispense également des cours à un public de danseurs amateurs, au sein d'écoles nantaises. Elle est régulièrement invitée à enseigner lors de stages en conservatoire ou écoles ainsi que par le Ballet Preljocaj (CCN d'Aix-en-Provence).
Soucieuse de renouveler en permanence ses outils pédagogiques et ses ressources d'enseignement, elle intègre en juillet 2024 la formation diplômante du Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur au CNSMD de Lyon.

Gwendal GIGUELAY est un pianiste d'origine bretonne. Formé à Rennes puis aux Conservatoires Nationaux Supérieurs de Musique et de Danse de Paris et de Lyon, il remporte à Barcelone le *Prix Scaramuzza* du Concours *Les Corts* (2008) ainsi que le *Prix Musiciens entre guerre et paix* de l'Académie Ravel de Saint-Jean-de-Luz (2010). Il se produit en soliste en France et à l'étranger et a enregistré les 24 Études opus 10 et 25 de Chopin pour le label BY Classique (2022).
Chambriste passionné, il forme également un duo avec le violoncelliste Louis Rodde avec lequel il enregistre Le CD *Sonates* (Fauré, Ropartz), paru chez le label NoMadMusic (2016). Il collabore

régulièrement avec Catel et Bocquet, l'Octuor de France, l'Orchestre national d'Île-de-France ou l'Académie Musicale de Villecroze.
Spécialiste de l'improvisation, il accompagne régulièrement le cinéma muet et se prête à des expériences artistiques originales telles que les concerts-BD, les performances à la Biennale de Venise, ou encore le cinéma : il est à l'écran dans le film *Noces* de Philippe Béziat (2011).
Gwendal Giguelay entretient une relation privilégiée avec le monde de la danse et du mouvement. Il a collaboré avec de multiples compagnies et institutions telles que le Ballet de l'Opéra National de Paris, le Alvin Ailey American Danse Theater, le danseur et chorégraphe Pichet Klunchun, le Centre National de la Danse de Pantin ainsi que l'INSEP (natation synchronisée).
Titulaire du Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur, Gwendal Giguelay enseigne le piano et l'improvisation ; il est régulièrement invité en tant que pédagogue en Asie et en Afrique. Il a reçu en 2016 le *Prix de l'Enseignement Musical* de la Chambre Syndicale des Éditeurs de Musique de France. Ses trois ouvrages pédagogiques sont parus aux Éditions First : *Improviser au piano pour les nuls (2017)*, *Les Grands Classiques du piano pour les nuls (2018)* et *Les Chefs- d'œuvre du classique au cinéma pour les nuls* (2020).

Née en 1983, **Delphine BIRON** est diplômée des premiers prix de violoncelle, quatuor à cordes et sonate au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 2003. Lauréate du Concours de cordes d'Épernay et du Concours des jeunes talents de l'Ouest, elle se produit alors en soliste avec l'Orchestre de Bretagne et divers ensembles nantais, devient membre de l'Orchestre des Jeunes de l'Union Européenne en 2002 puis en 2004, participe à l'Académie du XXème siècle du Festival de Lucerne, dirigé par Pierre Boulez.
Active dans plusieurs ensembles de musique contemporaine tels l'Atelier Musical de Touraine, Multilatérales, Tm+ et Smash-Ensemble, elle est ponctuellement invitée à travailler à l'Ensemble Intercontemporain. Elle collabore avec des compositeurs tels qu'Olivier Dejours, Ondrej Adamek. Depuis 2015, elle crée en France avec les comédiens Georges Becot et Françoise Limouzi deux spectacles musique et théâtre autour de Paul Claudel et d'André Malraux. Passionnée par le répertoire de musique de chambre, en 2012 elle rejoint le Quatuor Thymos et participe à de nombreux concerts tant à l'étranger (Kennedy Center-Washington DC, Brésil…) qu'en France (Auditorium du Musée d'Orsay, Salle Gaveau, Philharmonie de Paris).
Depuis novembre 2005, Delphine Biron est violoncelliste titulaire à l'Orchestre de Paris et est invitée régulièrement dans plusieurs formations internationales (London Symphony Orchestra, Parnü Music Festival…). Sa discographie comporte des enregistrements autour des œuvres d'André Jolivet, Olivier Greif, Ramon Lazkano, Antonio Vivaldi et Franz Schubert. Delphine BIRON joue sur un violoncelle Joseph Hel de 1889, médaille d'or à l'exposition universelle de 1900 pour sa lutherie exceptionnelle

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 1

Note d'intention et précisions chorégraphiques

Cher.e.s collègues,
Pour répondre à l'exercice difficile mais passionnant d'écrire une variation d'examen pour de **jeunes danseurs**, j'ai souhaité m'appuyer sur certains objectifs :

- Tout d'abord, permettre à l'enfant d'aiguiser sa **musicalité** et de s'exprimer au travers de plusieurs qualités, induites par les univers musicaux proposés. La partition musicale composée par Gwendal Giguelay, a donc été créée en lien étroit avec la composition chorégraphique.

En amont de la transmission, il serait intéressant de faire repérer à l'élève, la structure de la musique, ses différents tempi, caractères et son phrasé (swing et pétillant au début, romantique et délicat au moment de l'adage, la notion de boucle avec la reprise du thème modifié à la fin,etc.)
Plus tard, certains éléments plus subtils pourront être portés à l'écoute des élèves, comme les rubato ou les ralentis, qui ont vocation de faire respirer leur danse, étirer le mouvement, soutenir et aider à la suspension.

- Proposer un travail non exhaustif mais le plus complet possible des **éléments techniques et artistiques** attendus en fin de cycle 1, avec une possibilité bien entendu pour chaque professeur d'adapter la partition chorégraphique, afin que l'élève se sente le plus disponible et à l'aise possible pour danser (je pense particulièrement au petit jeté avant l'assemblé ou à la diagonale de fin).

- Valoriser les notions **d'ancrage** et de **lié** (particulièrement dans l'adage).

- Distinguer la clarté rythmique des jambes du côté plus fluide et expressif des ports de bras, en s'appuyant notamment sur le couple piano/violoncelle.

- Mettre en valeur le lien à l'**espace** par l'utilisation de différentes orientations, directions et projections du regard, et en incorporant des éléments impliquant un dos présent (la course d'entrée, pas de basque en remontant, les arabesques dans l'adage…)

La variation est donc découpée en **quatre parties musicalement distinctes**, précédées par une **introduction musicale** de 8 mesures, sur laquelle le.la danseur.se entre en scène.

- Dans **la première partie (4 x 8)**, l'accent est porté sur la précision du bas de jambe dans les petits pas de bases et le côté swing de la musique vient dynamiser l'ensemble. L'élève sera attentif.ve à ce que cela n'empiète ni sur la souplesse des bras, ni sur la qualité d'ancrage (le brossé des pas de bourrées) ou la qualité de suspension des pirouettes (l'arpège au piano soutient la pirouette en-dehors qui démarre de cinquième de dos, tandis que la note tenue soutient la pirouette en-dedans).

- **La deuxième partie (4 x 8**) débute par les sauts. Le jeu de question/réponse entre les deux instruments pourrait être comparé au dialogue essentiel entre le plié et le repoussé du sol qui propulse pour un saut, ou celui qui permet d'aller vers un piqué. Quelques points d'attention pour cette partie : le brossé avant l'assemblé seconde, une jambe de terre qui s'allonge dans le retiré passé devant, la propulsion pour la sissone, et la qualité du plié avant la glissade à la seconde et dans le temps lié en arrière.

- **L'adage (4 x 8)**, seule partie ternaire, est la partie du lié, du temps étiré, de la suspension et du transfert de poids contrôlé (notamment le passage par la quatrième ½ pointes avant les deux arabesques qui remontent en diagonale). Le legato du violoncelle vient aider l'enfant à trouver cet état de corps qui s'allonge depuis ses appuis pour chercher l'équilibre et l'amplitude.
  Il incite également l'enfant à utiliser la respiration, essentielle à ce stade de la variation. Note pour cette partie : le développé quatrième devant se finit sur plié à 90 degrés et dans l'idéal, la jambe de terre se rallonge au moment de la descente finie par pointé effacé devant.

- Enfin, dans **la dernière partie**, la division musicale est différente : 1 x 8, 1 x 4, 1 x 8, 1 x 4. La boucle se termine avec une reprise du thème musical initial et du motif « mains derrière le dos », sauf dans la version garçon, où je propose les mains à la taille pour les petits temps de valse qui remontent (ou toute autre proposition à la liberté de l'enseignant). La diagonale de piqués, vient clôturer la variation, en référence à de nombreuses variations du répertoire classique.

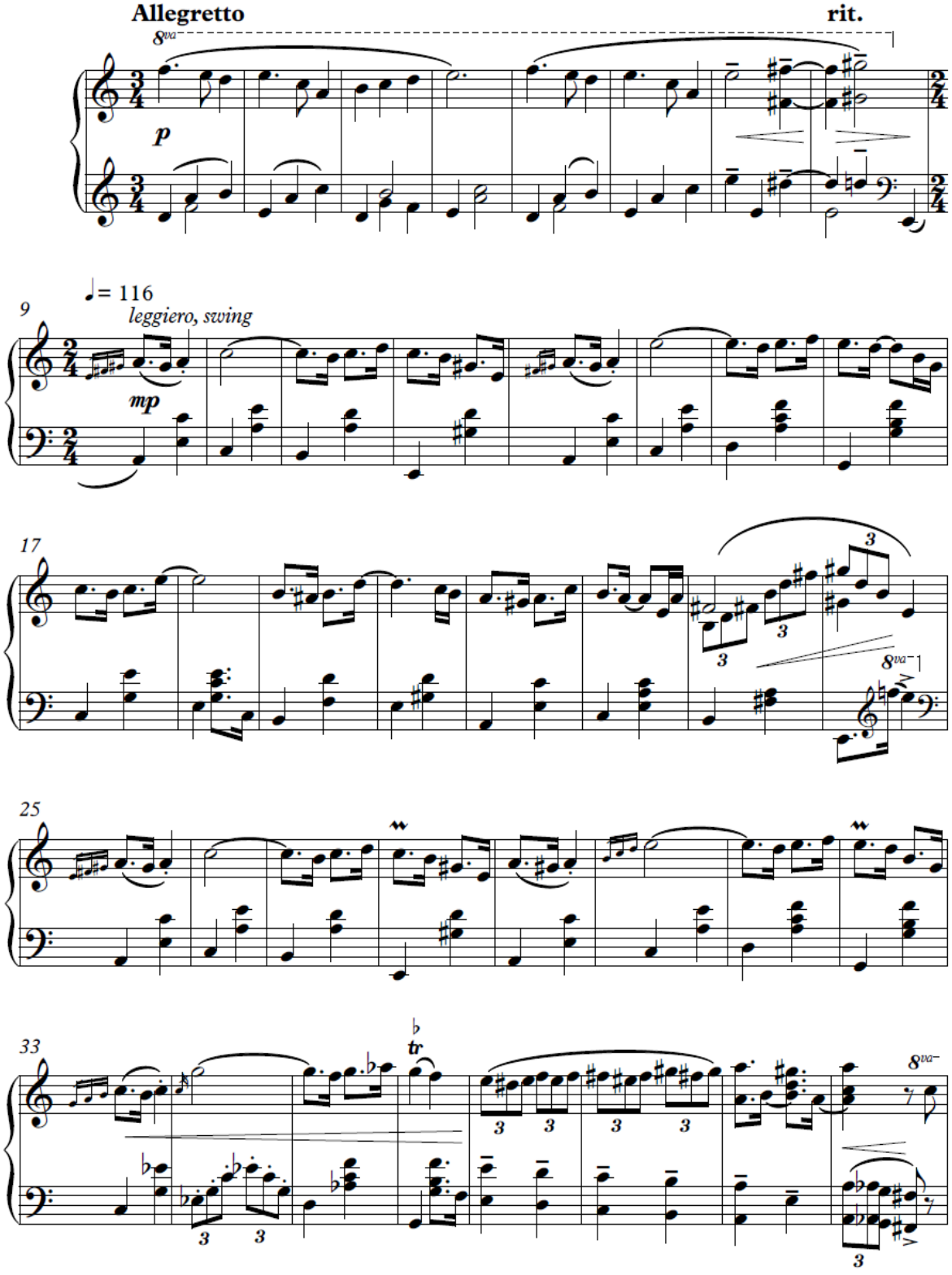
  Dans la version garçon, je propose également de modifier la fin de la variation : après le port de bras couronne, relevé cinquième sur 1, plié cinquième sur 3 et un demi ou un tour en l'air complet sur 4, puis détourné cinquième et préparation pointé devant sur 7 et 8, puis un piqué, un tour piqué et temps lié quatrième effacée (main gauche à la taille et bras droit qui offre au public) sur le glissando du violoncelle.

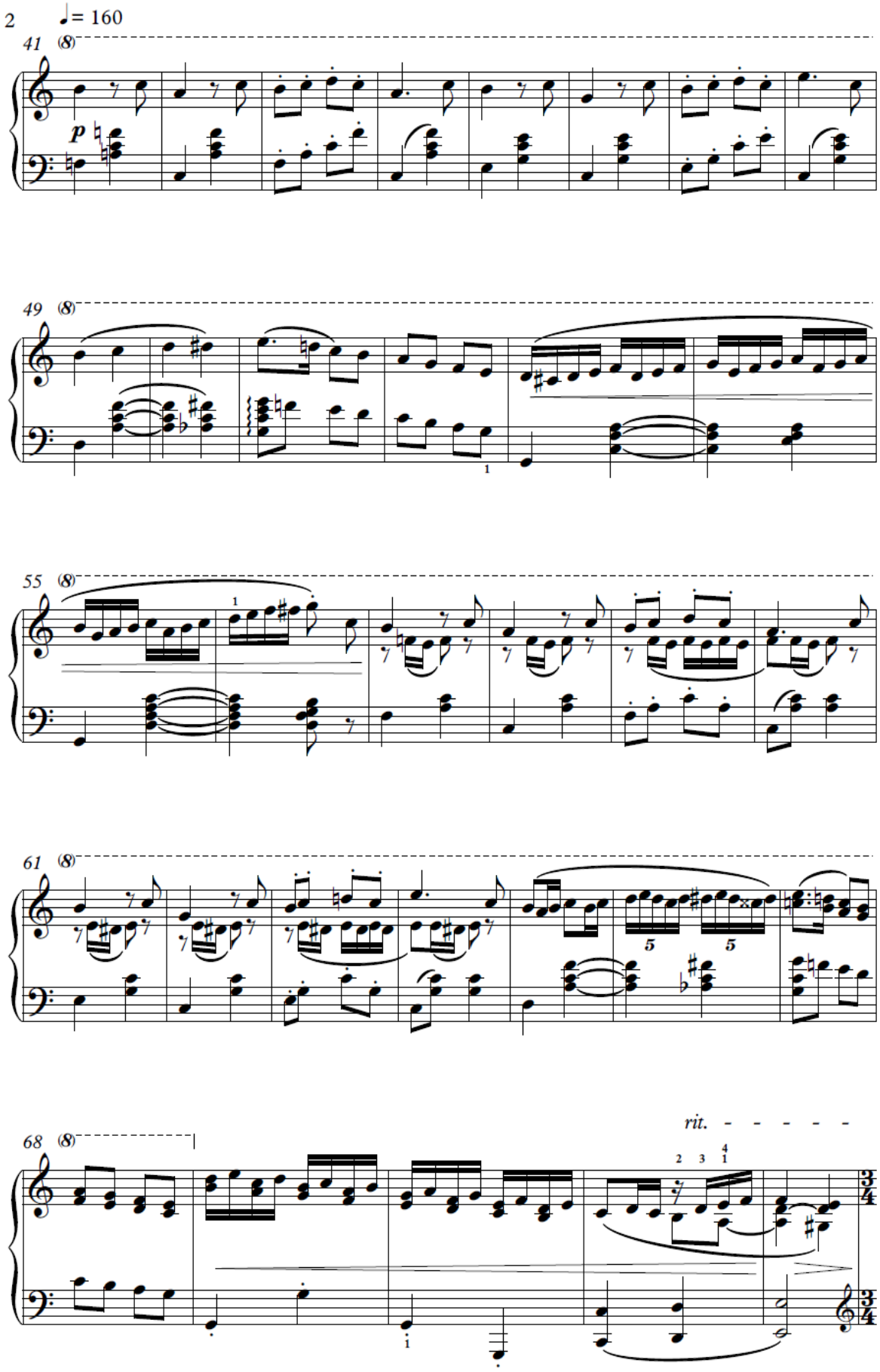
Le mot de la fin…
Je souhaite à tous les élèves (et leurs professeurs) un très bon travail, qui leur procurera je l'espère, autant de **plaisir** que j'ai pu en ressentir tout au long de cette aventure de création collective. Les enfants, cette variation est désormais la vôtre, faites-la résonner avec votre propre personnalité !
Vivez la musique et amusez-vous en dansant sur et dans l'intervalle entre les notes !
Relevez avec **confiance** le défi des éléments que vous trouvez les plus difficiles (soyez attentifs aux conseils de vos professeurs) sans perdre de vue que la danse est un **cheminement** et que la perfection n'existe pas !

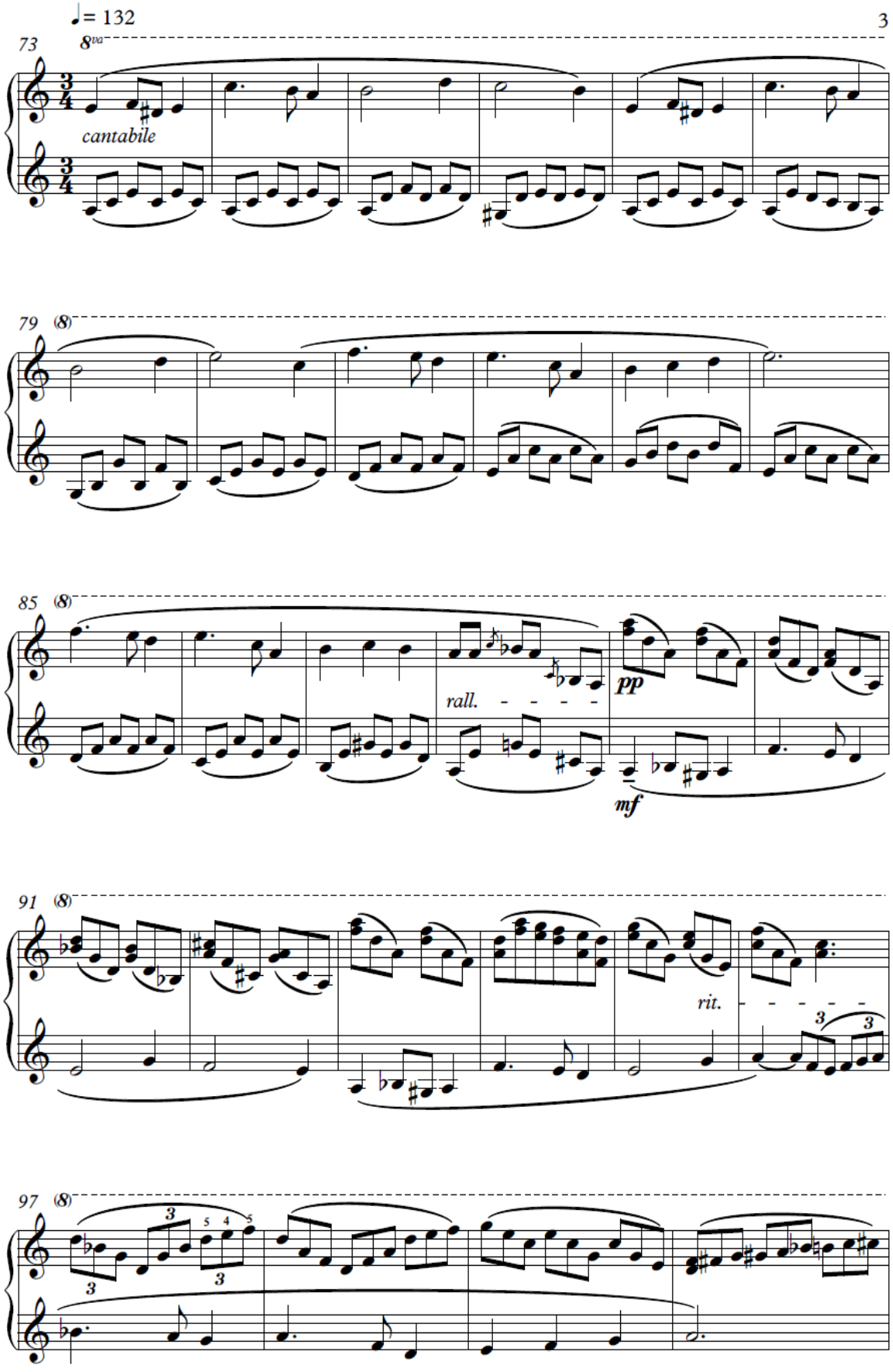
Florence LEROUX-COLÉNO

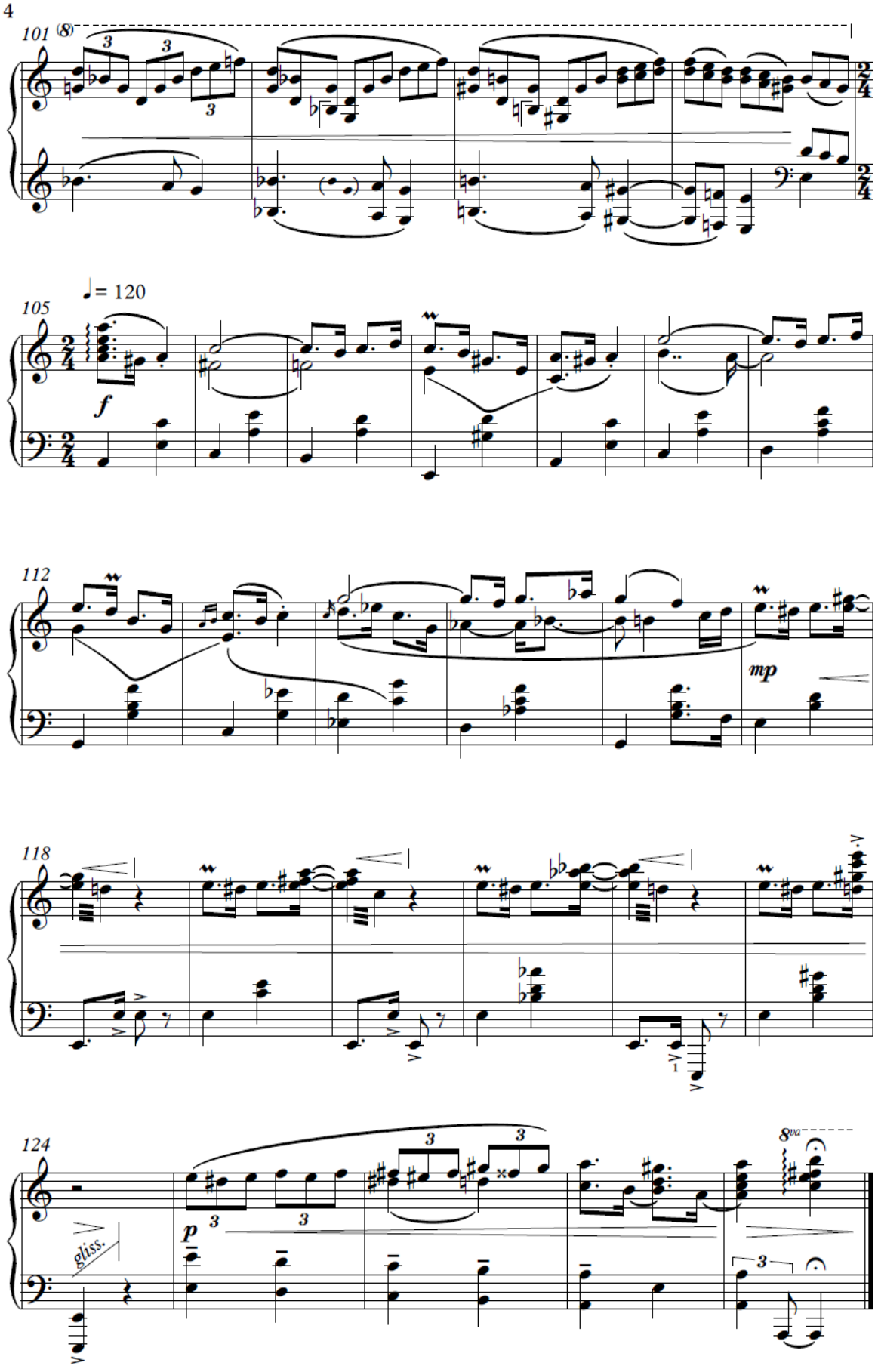
Patchwork

Gwendal Giguelay




2
♩= 160
41
(8)
p
49
(8)
55
(8)
61
(8)
68
(8)
rit.


♩= 132
73
8va
cantabile
79
(8)
85
(8)
rall.
pp
mf
91
(8)
rit.
3
3
97
(8)
3
3
5 4 5
3


101
(8)
105
♩= 120
f
112
mp
118
124
gliss.
p
8va

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 2
(reprise 2025)

Fin du 2ème cycle – Fille
Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant
Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT

Chorégraphe, transmetteure : Mireille DELCEY-BOURGEOIS
Compositeur : Erkki MELARTIN
Movement from the 'Marionettes' Suite Op.1
Adaptatrice, arrangeuse, interprète musicale : Sandrine ROSSIGNOL
Danseuse : Lalie VIDAL

Mireille DELCEY-BOURGEOIS, a fait ses études de danse à Marseille, sa ville natale. Remarquée par Roland Petit, chorégraphe et directeur artistique du Ballet National de Marseille, elle signe son premier contrat à l'âge de quinze ans et demi. Elle y restera six ans, interprétant en soliste les rôles principaux dans *Coppélia*, *Casse-Noisette*, *Pink Floyd Ballet*, *Le Loup*, *Proust ou les intermittences du cœur*, *Notre Dame de Paris*, *À la Mémoire d'un ange, Le Jeune Homme et la Mort, l'Arlésienne,* entre autres. Elle poursuit sa carrière au Royaume Uni où elle est tour à tour étoile au London Festival Ballet, au Northern Ballet Theater à Manchester et au Birmingham Royal Ballet. Elle y danse les répertoires romantique, classique et néo-classique, notamment des œuvres de Kenneth MacMillan, Frederick Ashton et George Balanchine. Animée par le désir d'enseigner, elle suit une formation à la Royal Academy of Dancing où elle obtient son diplôme de professeur de danse, avec distinction.
De retour en France, sa renommée particulière la dispense de passer le diplôme d'État. Elle enseigne pendant un an à Paris avant d'être appelée à intégrer l'équipe pédagogique de l'École nationale supérieure de Danse de Marseille un an après son ouverture en 1993.
Elle collabore également avec la Scuola di Danza di Torino (Italie) et le Ballet d'Europe (dir. art : Jean-Charles Gil). Elle prépare aussi des candidats au Prix de Lausanne.
Elle est également tutrice des professeurs en formation au sein de leur préparation au Certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de danse.

Erkki MELARTIN (1875-1937), compositeur, chef d'orchestre et professeur est généralement considéré comme l'un des compositeurs romantiques les plus importants de Finlande, même si sa musique, n'a pas connu la même notoriété que son contemporain Jean Sibelius.

Sandrine ROSSIGNOL est pianiste et compositrice, formée au conservatoire d'Avignon pour étudier le piano, la harpe et l'orgue liturgique, elle poursuit des études de musicologie à l'université de Nice. Elle est bientôt repérée par Claude Pothier, pianiste et chef d'orchestre qui la forme au métier d'accompagnement de la danse qu'elle exercera au Centre international de danse de Cannes - Rosella Higthower, à l'École Nationale de danse de Marseille ou au Ballet Preljocaj - CCN d'Aix-en-Provence. En parallèle, elle étudie l'interprétation auprès de Gabriel Teuler et enseigne la formation musicale.

Sa passion liée à l'interprétation et à l'improvisation la conduit à de nombreuses collaborations telles que l'accompagnement de films muets, la composition musicale notamment pour des œuvres chorégraphiques (Ballet d'Europe), scéniques ou muséographiques.
Elle obtient par ailleurs de nombreux prix dans le domaine de la chanson. Depuis 3 ans, elle enseigne l'histoire de la musique aux Studios du Cours, centre habilité à dispenser la formation au diplôme d'État de professeur de danse à Marseille. Ce travail de recherche lui permet d'approfondir encore davantage, ce lien sacré et infini qui unit la Danse et la Musique.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 2

Je suis tombée par hasard sur *Marionnettes op 1*, créé en 1897. L'atmosphère de cette œuvre d'Ekki Melartin m'a littéralement charmée. Je savais que j'allais l'utiliser un jour...
J'ai demandé à Sandrine Rossignol, pianiste, de réaliser une réduction pour piano seul à partir des versions pour orchestre et pour piano à quatre mains.

Voici donc une invitation à entrer dans l'univers que dégage cette musique étrange et mélodieuse.

Dès les premières notes, la régularité de la pulsation incite au calme, à l'élégance, à un brin de noblesse.

Je suggère de compter en 6 temps pour rester avec le déroulé du phrasé.

La relation à l'espace est fondamentale, l'engagement du corps dans les directions est important, les lignes doivent être abouties. Il y a un vrai travail du haut du corps et le regard est placé. Il est nécessaire de soigner la fluidité des bras et la propreté d'exécution.
Lorsque la musique s'étoffe, elle nous suggère une qualité amplifiée du mouvement.

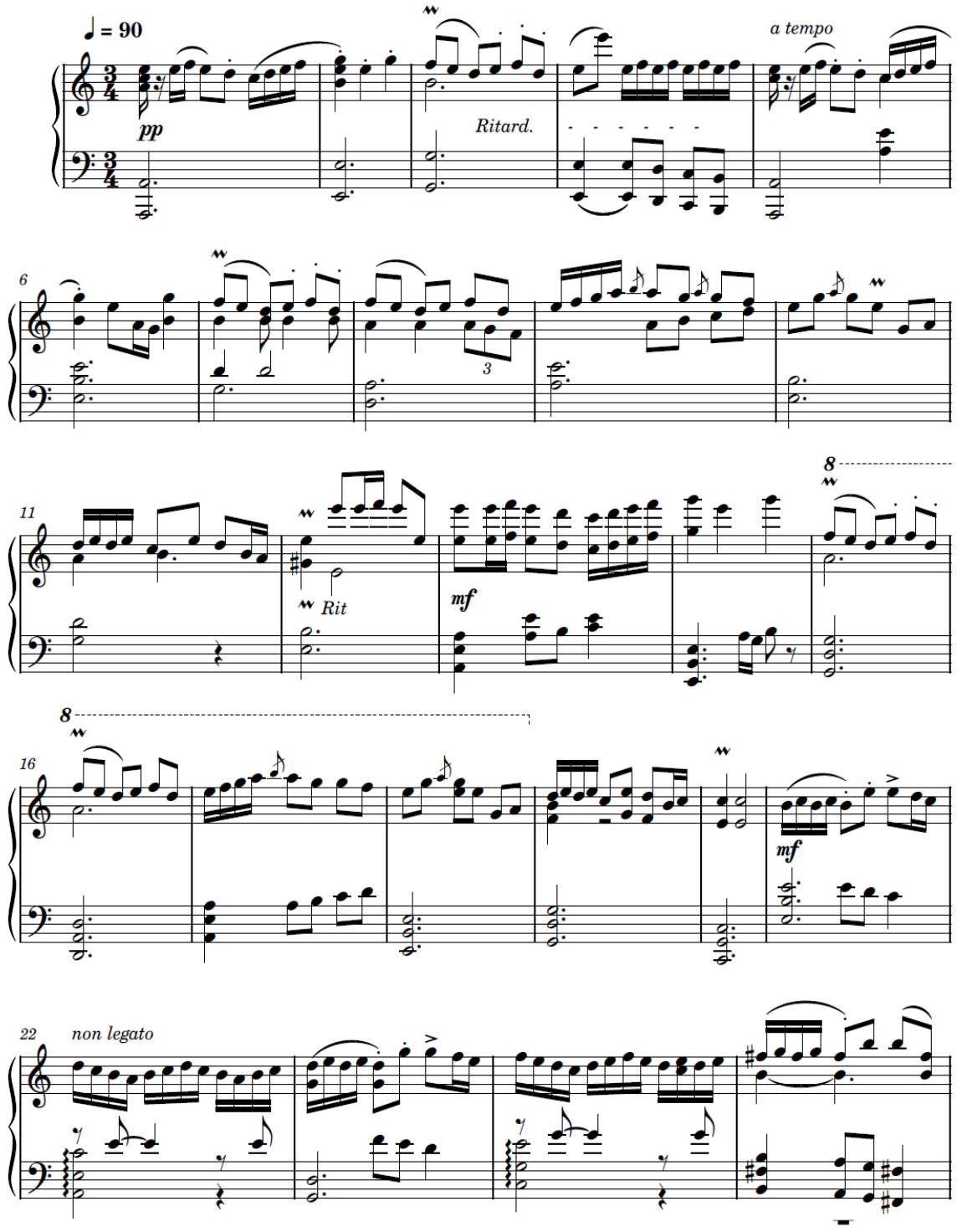
La danseuse doit vraiment être à l'écoute, car sur un fond mélodique régulier se greffe par instant un petit pas qui dynamise l'ensemble et apporte une touche de caractère.

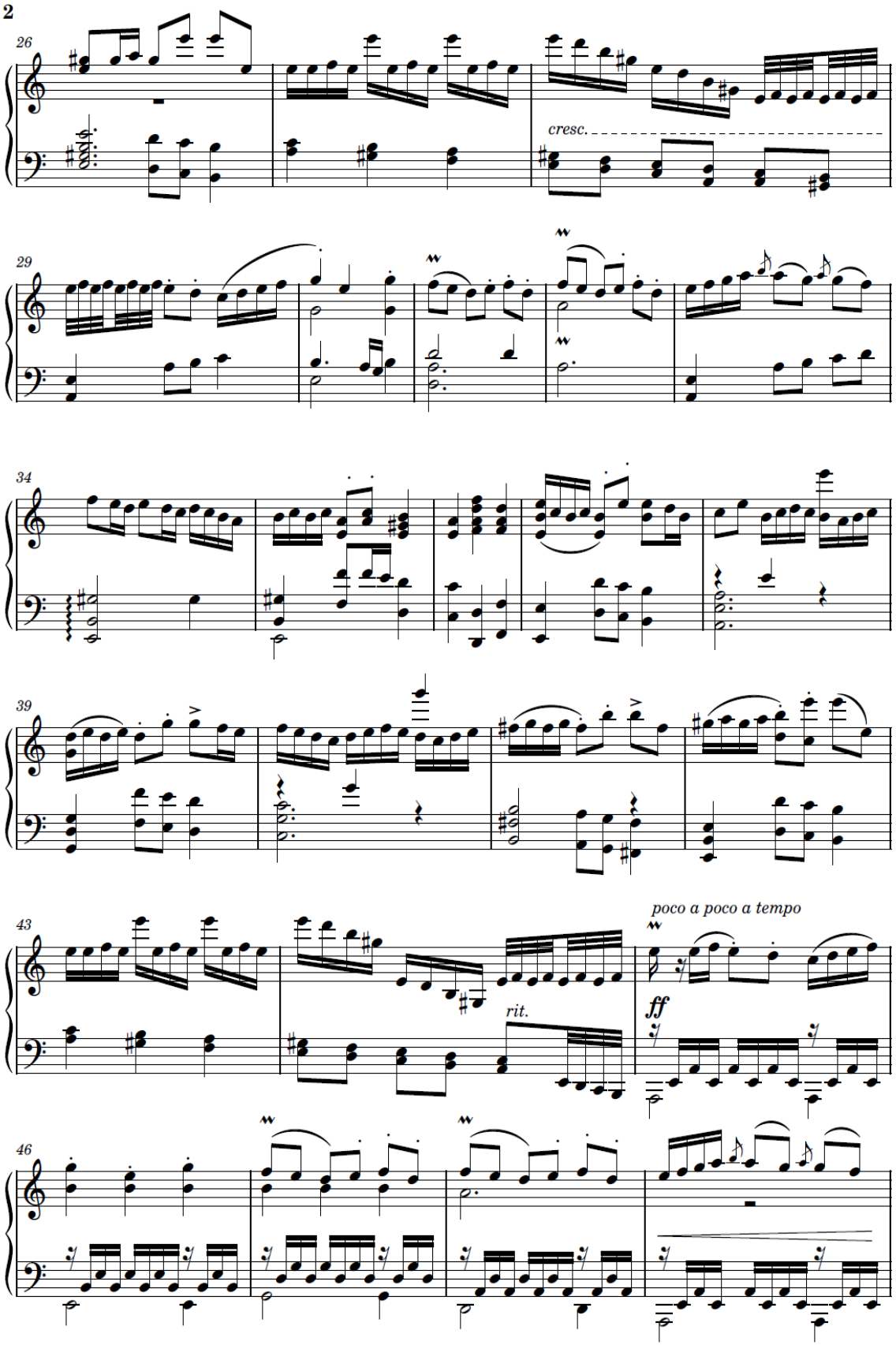
Prenez plaisir à vous immerger dans la musique !

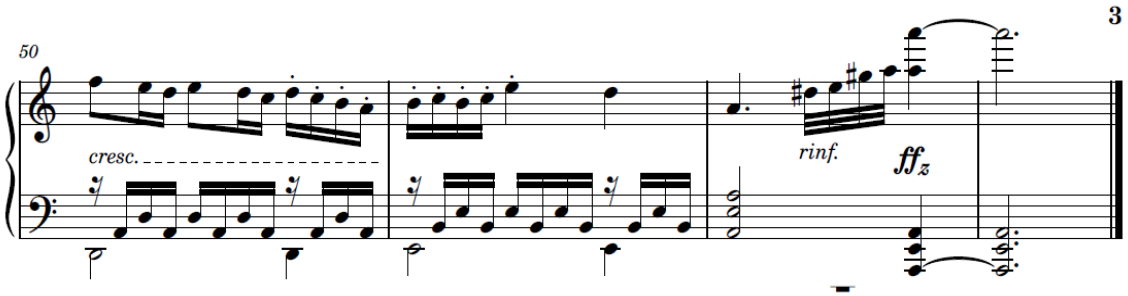
Mireille DELCEY-BOURGEOIS

Chant Finlandais

compositeur : Erkki Melartin
arrangement et interprétation : Sandrine Rossigno
transcription : Raphael Rossginol




2
26
cresc.
29
34
39
43
rit.
poco a poco a tempo
ff
46


3
50
cresc.
rinf.
ffz

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 3

(reprise 2024)

Titre : *Envol*

Fin du 2ème cycle – Garçon
Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant
Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT

Chorégraphe, transmetteure :	Aurélia SCHAEFER
Compositeur, interprète musical :	Sylvain SOURET
Danseur :	Omar EL HASSAK

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 créé 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 Certificat d'aptitude, elle est l'auteur d'un mémoire de recherche pour la formation diplômante idoine 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 1er prix de piano et un 1er 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 !

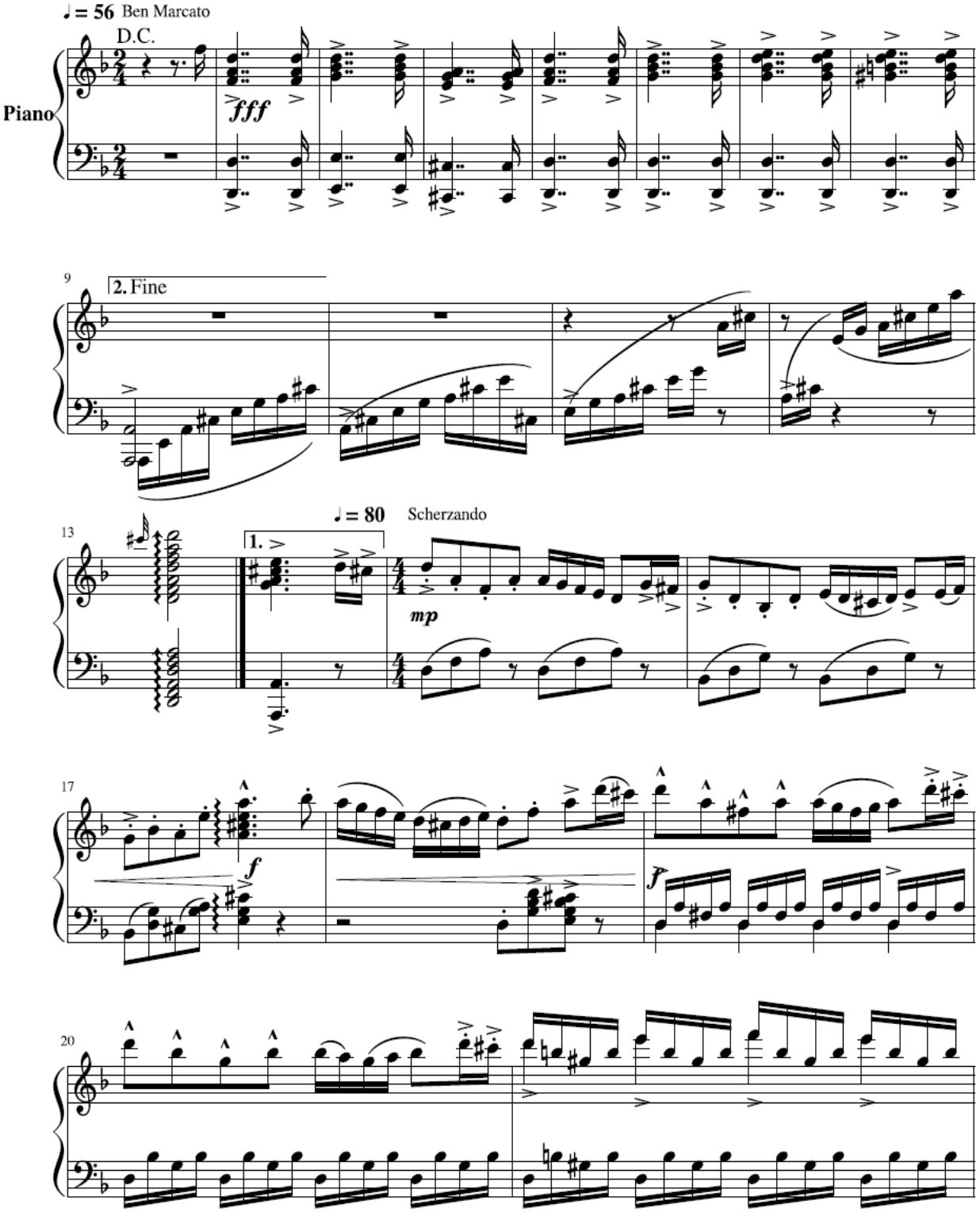
Aurélia SCHAEFER

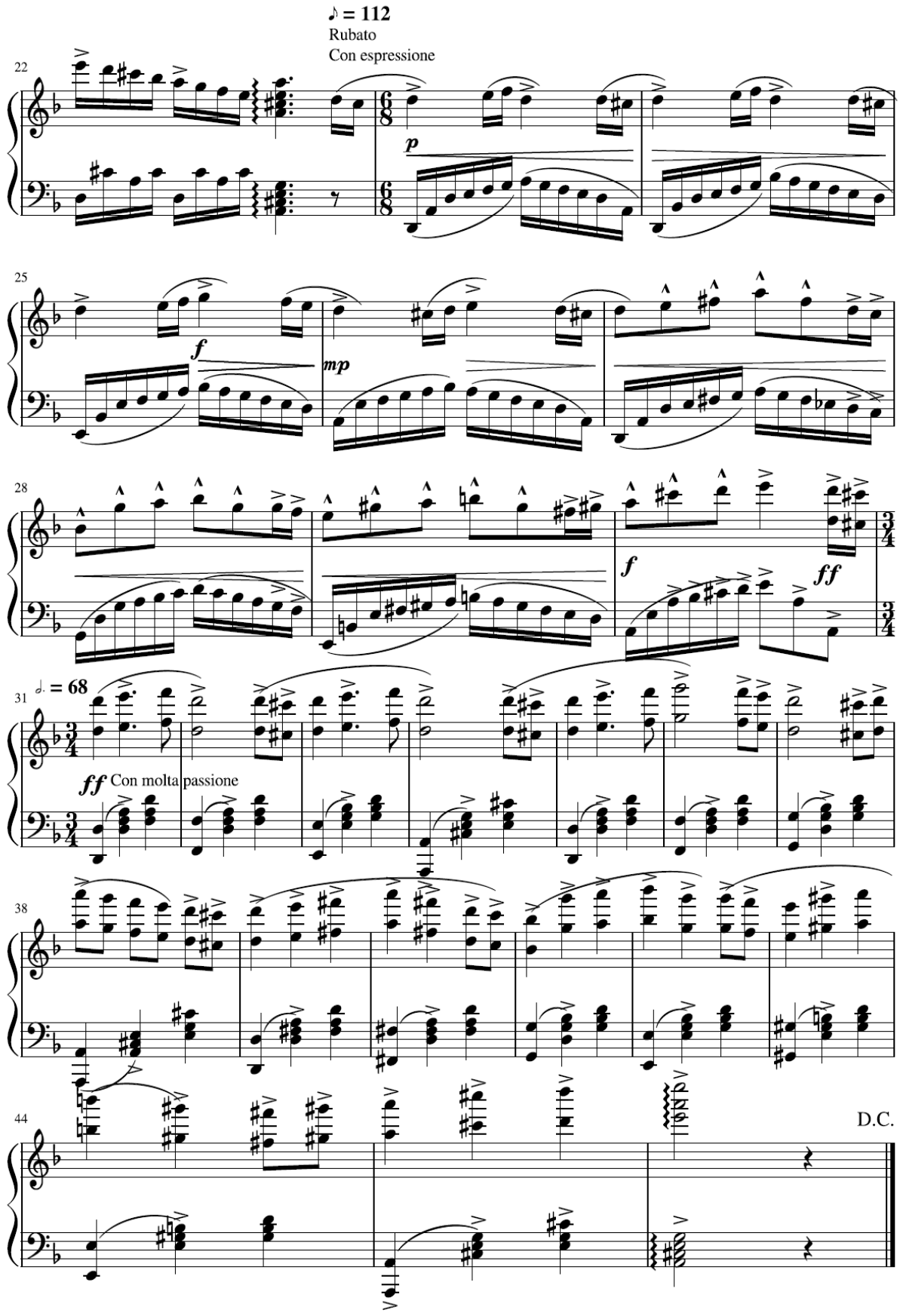
En travaillant en étroite collaboration avec Aurelia Schaefer, j'ai voulu donner une dimension narrative à la musique.
Ainsi le premier mouvement, marqué par des accords et une rythmique franche permet à l'élève de s'installer musicalement et de s'ancrer.
Le deuxième mouvement qui accompagne la batterie 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




♪ = 112
Rubato
Con espressione
22
p
25
f
mp
28
f
ff
31
♩. = 68
ff Con molta passione
38
44
D.C.

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 4
(reprise 2025)

Titre : *Fleuve Congo,*
extraite du ballet *La Fille du Pharaon* Acte 3

Fin du cycle diplômant (DNED), 1ère option – Fille
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT

Chorégraphie :	Pierre LACOTTE
Transmetteure :	Anne SALMON
Compositeur :	Cesare PUGNI
Interprète musicale :	Sinae KANG
Danseuse :	Charlie PACAUD

Pierre LACOTTE (1932-2023), 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 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. Depuis 2000, il s'est consacré à la reprise de ses différentes œuvres par plusieurs des principaux théâtres mondiaux, ainsi qu'à la création de nouveaux ballets. En 2021, avec le grand ballet narratif *Le Rouge et le Noir* d'après le roman éponyme de Stendhal, il signe sa dernière œuvre pour le Ballet de l'Opéra national de Paris. Commandeur des Arts et des Lettres, il 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.

Anne SALMON, après ses études menées au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, achevées par un premier prix de danse décerné à l'unanimité, Anne Salmon a rejoint la Compagnie des Ballets de Monte-Carlo, sous la direction de Pierre Lacotte et de Ghislaine Thesmar. Elle y danse de nombreux ballets et y interprète son premier rôle principal (Lise) dans *La Fille Mal Gardée*. En 1988, elle rejoint Pierre Lacotte au Ballet de Vérone où elle danse notamment *La*

somnambule de Balanchine et *La Sylphide* de Pierre Lacotte. En 1989, elle poursuit sa carrière au Ballet Royal des Flandres comme demi-soliste (dir.art. : Robert Denvers). Elle y travaille pendant deux années, et apparaît notamment dans *Sérénade* de Balanchine, *Don Quichotte* de Noureev et *La Sylphide* de Bournonville.
En 1991, Pierre Lacotte lui propos d'intégrer le Ballet de Nancy et de Lorraine en qualité de soliste principale. Elle y interprète *Giselle, La Sylphide*, *Marco Spada*, *Le Lac des Cygnes*, *L'Ombre* dans les versions de Pierre Lacotte ainsi que des pièces d'autres chorégraphes tels George Balanchine Michel Fokine, Agnès de Mille, Norbert Schmucki, Roland Petit, Jiri Kylian ou Antonio Gades.
En parallèle, elle devient l'assistante de Pierre Lacotte sur la création de *La fille du Pharaon* au Théâtre du Bolchoï à Moscou, inaugurant ainsi une carrière internationale de maîtresse de ballet, menée depuis à Paris, Berlin, Hambourg, Vienne, Milan, Tokyo, Shanghai, Buenos Aires, Moscou et Saint-Pétersbourg, et ayant conduit à la mise en scène dans les principaux théâtres de ces villes de ballets majeurs chorégraphiés par Pierre Lacotte, Michel Fokine ou Vaslav Nijinski.
Depuis le décès de Pierre Lacotte en avril 2023, Anne Salmon est en charge de la direction artistique de son œuvre.
Titulaire du certificat d'aptitude à l'enseignement de la danse classique, Anne Salmon est depuis 2006, professeur de danse classique au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Elle a été nommée chevalier des Arts et des Lettres en 2022 au titre de ses activités de danseuse classique, de maîtresse de ballet et d'enseignante.

Cesare PUGNI (1802-1870), après des études de composition et de violon au conservatoire de Milan, Cesare Pugni compose ses premiers ballets pour la Scala (1823) et s'installe en France en 1834. Il y rencontre Jules Perrot et devient son principal collaborateur, d'abord à l'Opéra de Paris, puis au Her Majesty's Theatre de Londres (1843-1846). Il le rejoint à Saint-Pétersbourg en 1848. En 1851, Pugni fut nommé compositeur officiel des ballets du Théâtre Mariinsky. Cesare Pugni a composé la musique de plus de 300 ballets pour les chorégraphes les plus en vue de son temps, parmi lesquels Paul Taglioni, Arthur Saint-Léon et surtout Marius Petipa avec qui il finira sa carrière.

Sinae KANG, née en Corée du Sud a commencé la musique à l'âge de 5 ans se formant au piano en Grèce, en Allemagne, et au Royaume Uni. À l'âge de 9 ans, elle a fait ses premiers pas en jazz en Israël à l'Académie de danse et de musique de Jérusalem. En 2006, elle se lance également dans l'apprentissage de l'orgue en Allemagne. En France, elle étudie au conservatoire à rayonnement régional de Rueil-Malmaison. Elle a obtenu son diplôme d'accompagnement chorégraphique au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) en 2021 après avoir débuté un parcours en la matière dès 2017. Actuellement elle accompagne les cours de danse classique et contemporaine au sein du CNSMDP et du conservatoire à rayonnement départemental de Montreuil.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 4

Contexte historique

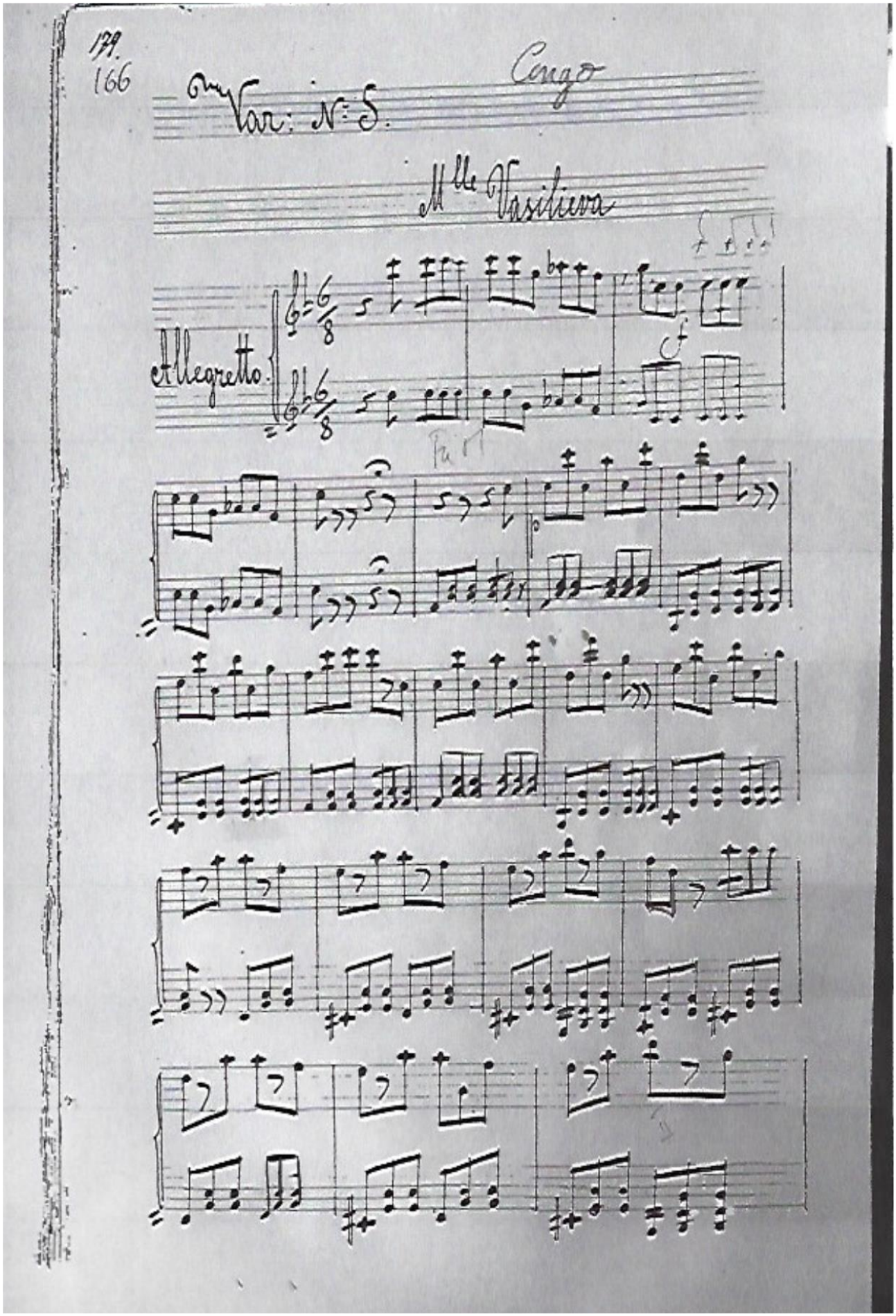
La Fille du Pharaon est un ballet en 3 actes de Marius Petipa, sur une musique de Cesare Pugni et un livret de Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, d'après Le *Roman de la momie* de Théophile Gautier. Créé le 18 janvier 1862 au théâtre impérial Bolchoï Kamenny de Saint-Pétersbourg, c'est le premier grand ballet spectaculaire de Petipa. Il y tiendra d'ailleurs son dernier rôle en tant que danseur et deviendra alors définitivement maître de ballet et chorégraphe.
Dès ses premières représentations, *La Fille du Pharaon*, créée en l'espace de cinq semaines, connaît un immense succès. C'est un spectacle grandiose et magique qui n'a pas d'équivalent dans le ballet impérial pétersbourgeois du XIXe siècle. Tout contribue à l'ériger en expérience hors du commun : les décors somptueux, à grande échelle et méticuleusement peints (concepteur : A. Roller), les costumes colorés à la mode égyptienne, le grand nombre de danses d'ensembles et de solos, une distribution de premier ordre – le rôle principal était dansé par Carolina Rozati, son partenaire était Marius Petipa lui-même, tandis que Lev Ivanov apparaissait dans le rôle du pêcheur –.
Lorsqu'il se lance dans la reconstitution de *La Fille du Pharaon* pour sa recréation en 2000 pour le Théâtre Bolchoï de Moscou, Pierre Lacotte révise le livret et la musique tout en concevant les décors et les costumes.
En 2024, *La Fille du Pharaon* de Pierre Lacotte demeure toujours au répertoire du Théâtre du Bolchoï de Moscou et reste un grand succès auprès du public.

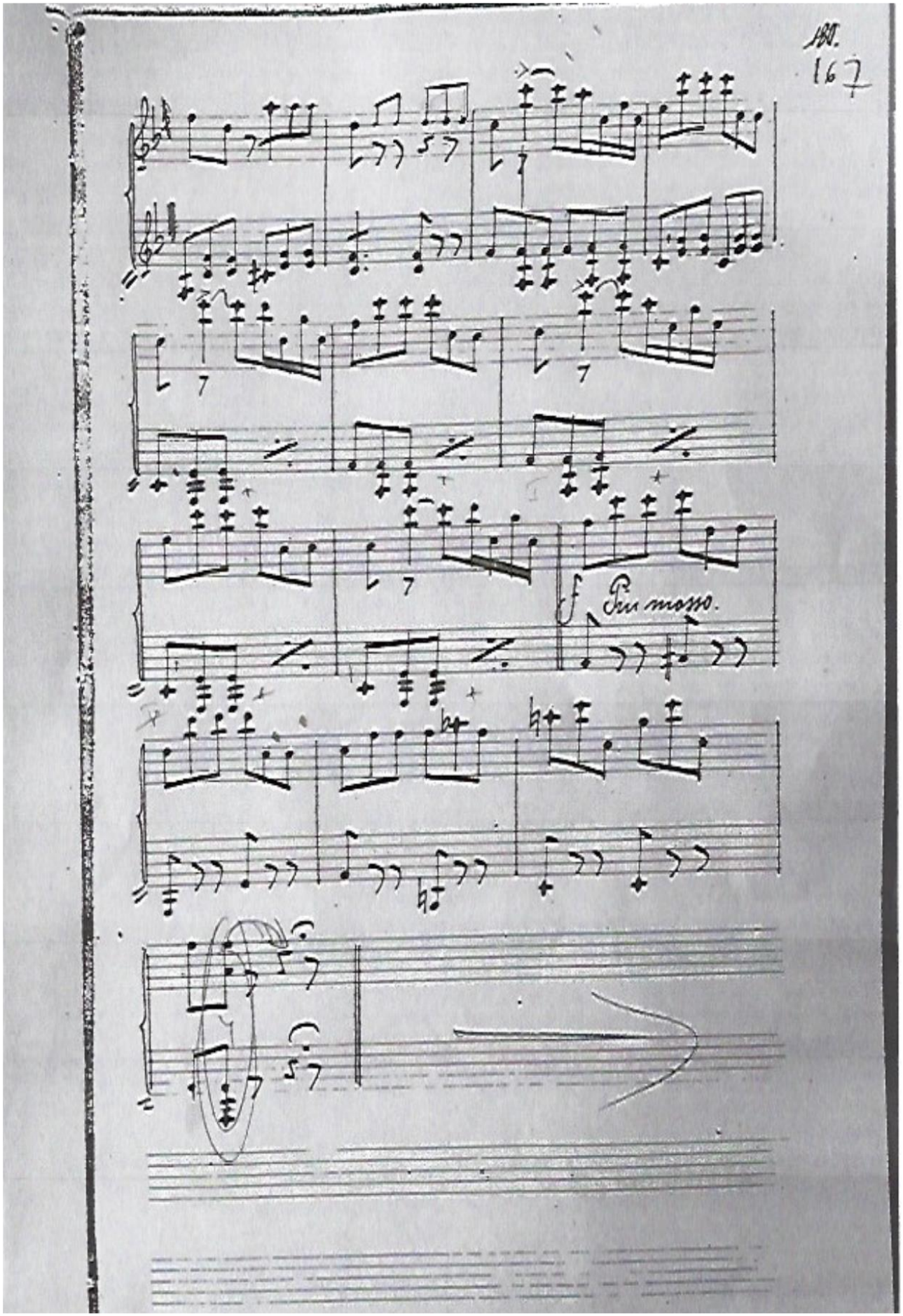
Recommandations

La variation du *Congo* a une connotation joyeuse. Elle nécessite beaucoup de précision et de lisibilité dans les pas.
Il convient de :

- Bien anticiper les chassés en tournant de la première diagonale afin d'en assurer la musicalité.
- Respecter le temps en bas dans cette première diagonale.
- Marquer précisément le petit battement sur le coup de pied devant, derrière.
- Commencer par travailler le manège en diagonale et soigner le ballonné à la seconde.
- Bien respecter la musicalité du manège.

Anne SALMON


179.
166
Var: N: 5.
Congo
Mlle Vasiliewa
Allegretto.


167
f Più mosso.

Variation n° 5
(reprise 2024)

Titre : *Exil du Cygne*

Fin du cycle diplômant (DNED), 2ème option – Fille
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT

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

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 chorégraphier pour différentes compagnies et écoles. Durant ses six années de résidence à Tokyo il apprend le kyudo (2ème 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, 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 *TRICOT*, 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 3ème 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, emboités 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
(reprise 2025)

Titre de la variation homme : *Pas de deux des paysans*
extraite du ballet *Giselle* Acte 1

Fin du cycle diplômant (DNED), 1ère option – Garçon
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT

Chorégraphe : Pierre LACOTTE
Transmetteur : Christophe DUQUENNE
Compositeur : Friedrich BURGMÜLLER
Pas des Vendangeurs - Variation danseur Leggero pour Piano - Giselle Op.19 n°9 - révision 2024
© Mediaphorie US
Adaptatrice, arrangeuse, interprète musicale : Ellina AKIMOVA
Danseur : Camillo PETOCHI

Pierre LACOTTE (1932-2023), 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 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. Depuis 2000, il s'est consacré à la reprise de ses différentes œuvres par plusieurs des principaux théâtres mondiaux, ainsi qu'à la création de nouveaux ballets. En 2021, avec le grand ballet narratif *Le Rouge et le Noir* d'après le roman éponyme de Stendhal, il signe sa dernière œuvre pour le Ballet de l'Opéra national de Paris. Commandeur des Arts et des Lettres, il 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.

Christophe DUQUENNE, entré à l'école de danse du ballet de l'Opéra de Paris en 1981, Christophe Duquenne y poursuit ses études pendant 7 ans sous la direction de Claude Bessy. Ses professeurs sont Christiane Vlassi, Daniel Franck, Lucien Duthoit, Gilbert Mayer et Serge Golovine.
Il intègre le corps de ballet de l'Opéra de Paris en 1988 à l'âge de 16 ans sous la direction de Rudolf Noureev. Il est promu coryphée en 1989, sujet en 1992 puis Premier danseur en 2006. Il danse et interprète les grands rôles du répertoire classique dans les chorégraphies de Rudolf Noureev : « Siegfried » dans *Le Lac des cygnes*, « Jean de Brienne » dans *Raymonda*, « Drosselmeyer / le Prince » dans *Casse-noisette*, « Désiré » dans *La Belle au bois dormant* et « Roméo » dans *Roméo et Juliette*. Il danse également le répertoire néo-classique avec des ballets de George Balanchine, Jerome Robbins, John Neumeier, Maurice Béjart ou Roland Petit, William Forsythe, Jiri Kylian, Nacho Duato et contemporain avec des pièces de Dominique Bagouet, Jean-Claude Gallotta ou Trisha Brown.
Il remporte le prix « Ohya » au concours d'Osaka aux côtés de Ghislaine Fallou en 1995 et reçoit le prix AROP en 2003.
Christophe Duquenne obtient son diplôme d'État en 1996 et son Certificat d'aptitude en 2012. Depuis 2014, Christophe Duquenne est professeur à l'école de danse de l'Opéra de Paris sous la direction d'Élisabeth Platel.

Friedrich BURGMÜLLER (1806-1874), compositeur bavarois et frère ainé de Norbert Burgmüller, Johann Friedrich Franz Burgmüller, s'installe à Paris et compose quelques musiques de ballets ainsi que des pièces de salon pour piano dans un style léger, pour répondre au goût des mélomanes de son temps. On notera le Pas-de-deux des Jeunes Paysans, composé et inséré dès la création en juin 1841 dans le ballet *Giselle ou les Willis* d'Adolphe Adam ainsi que *La Péri*, ballet de 1842 composé également sur un livret de Théophile Gautier.

Ellina AKIMOVA est musicienne, compositrice et pianiste. Depuis l'an 2000, elle dirige la collection « La Danse accompagnée » afin de partager et transmettre une expérience de pianiste accompagnatrice acquise à l'École du ballet de l'Opéra de Paris, au théâtre Bolchoï, à l'École Studio Moïseïev et à l'Opéra de Bakou après des études de piano et de musicologie en Azerbaïdjan.
Ses compositions et improvisations pour piano, ensembles de chambre et orchestre, éditées par la maison d'édition, Mediaphorie, comptent notamment neuf volumes dédiés à l'accompagnement de cours de danse, des ballets *(La Reine des Neiges, Ballu in Corti*), de la musique théâtrale (*Camille*, *La Mouette*), de la musique de chambre (*Suite Caspienne*, *Un Bonheur parfait*, *Médianoche*, *Twinkles*).
Lors des spectacles de l'École de danse de l'Opéra de Paris, Ellina AKIMOVA a pu faire valoir ses talents d'instrumentiste sur la scène du palais Garnier, interprétant en direct *Les variations sur le thème de Paganini* de J. Brahms pour *Variations*, ballet de Violette Verdy ainsi que le *Concerto en ré* de J.S Bach pour le ballet de Claude Bessy.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 6

Contexte historique

Créé le 28 juin 1841 à l'Opéra de Paris, alors Académie Royale de Musique située rue Le Peletier, le ballet *Giselle* marque l'apogée de la danse « romantique », dont on attribue la « naissance » en 1832 avec *La Sylphide* de Philippe Taglioni.

Théophile Gautier en écrivit le livret avec le concours du dramaturge Jules-Henri Vernoy de Saint Georges et de Jean Coralli ; la musique fut commandée à Adolphe Adam, les décors à Pierre Cicéri et les costumes à Paul Lormier. La chorégraphie fut confiée à Jean Coralli - maître de ballet en titre à l'Opéra de Paris - et à Jules Perrot. Les interprètes principaux furent Carlotta Grisi (Giselle), Lucien Petipa (Albrecht) et Adèle Dumilâtre (la Reine des Wilis). Le ballet *Giselle* a été salué avec enthousiasme lors de sa création et a été dansé dans toutes les grandes capitales européennes par les meilleures ballerines de l'époque (Elena Andreyanova, Lucille Grahn, Fanny Elssler…).

Reconstitution de Pierre Lacotte

Pierre Lacotte s'attacha à fidèlement reconstruire cette pièce majeure du répertoire romantique, qui avait disparu de l'affiche en France pendant près de 60 ans (1868-1924). *Giselle* fut tout de même préservée en Russie et remaniée par Marius Petipa (frère de Lucien) présent lors de sa première représentation à Paris.

Par le recours à des documents d'époque — notamment la partition annotée par Marius Petipa reprenant les consignes de Perrot — et à la tradition orale (souvenirs d'Egorova et de Zambelli), Pierre Lacotte put restituer une version particulièrement fidèle à celle créée en 1841.

Il conserva le pas de deux des paysans (devenu « pas de deux des vendangeurs » dans la plupart des reprises actuelles), que dansaient, à la création, Nathalie Fitzjames et Mabille sur une musique de Burgmüller et il réintroduisit le pas de deux des vendanges, interprété à l'origine par Carlotta Grisi et Lucien Petipa. Concernant les décors, Pierre Lacotte vouait une grande admiration à Cicéri et les fit reconstituer avec exactitude. La confection des costumes suivit la même démarche grâce aux maquettes dont disposait l'Opéra de Paris.

Pierre Lacotte a créé *Giselle* en 1978 pour le Ballet de l'Opéra national du Rhin, l'a remonté en 1985 à Monaco lorsqu'il dirigeait les Ballets de Monte-Carlo et en 1991 au Ballet national de Nancy et de Lorraine dont il assurait la direction.

Recommandations

La variation du " pas de deux des paysans" s'inscrit dans le pur style de l'école française.

Elle nécessite un travail de petites et de grandes batteries.

Le travail de petite batterie doit commencer dès le deuxième cycle face à la barre sur 2 pieds (entrechats 3, 4 …), d'1 pied sur 2 pieds (brisés, assemblés battus…) ou sur un pied (brisés volés, jetés battus…). On poursuit ce travail en série au centre avec régularité (travail quotidien si possible). Pour la grande batterie, le processus est le même pour le travail de l'entrechat 6. Un exercice face à la barre en démarrant en seconde position pour battre l'entrechat 5 permet de travailler les muscles intérieurs des cuisses et de trouver une batterie par le côté sans trop ouvrir les jambes en passant de la première position à la cinquième position.

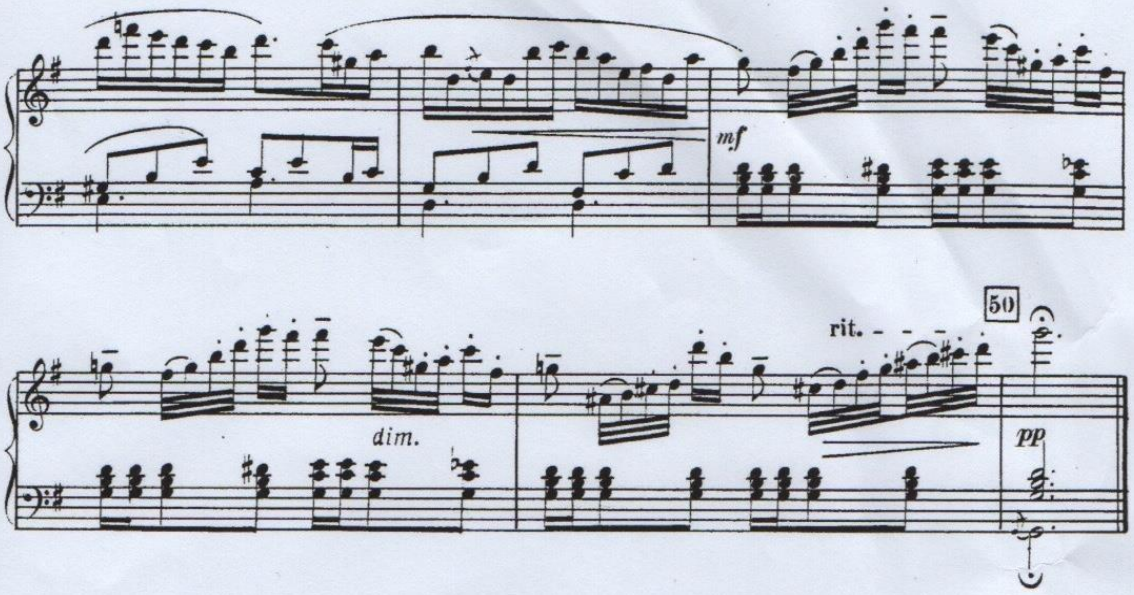
Cette grande batterie nécessite de la puissance dans les jambes et donc un travail de grands sauts sur 2 pieds est nécessaire (type : changement de pied, soubresaut, échappés…).

Le travail de batterie au sol peut être un complément (sur les fessiers avec le buste et les jambes levés à 45 degrés).

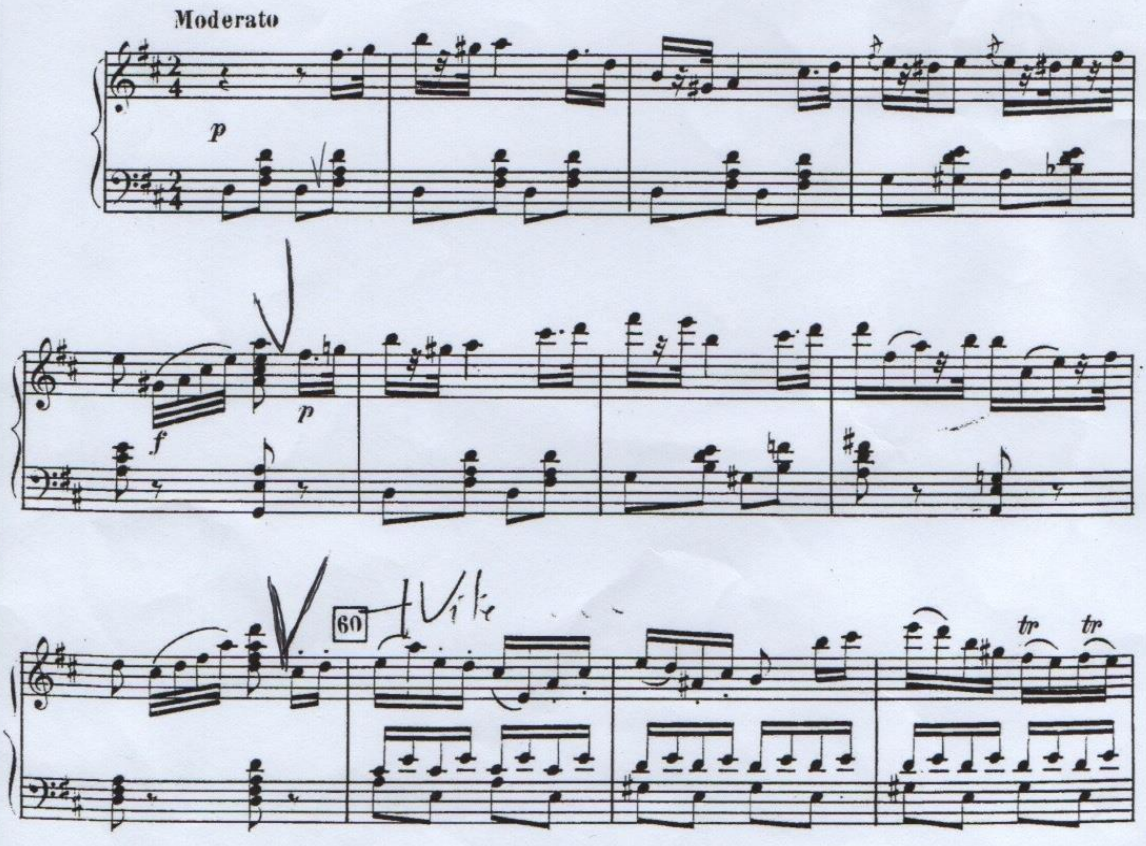
Pour la variation, si la sissonne entrechat 7 finie attitude est trop difficile, l'élève est autorisé à faire une sissonne entrechat 3 finie attitude.

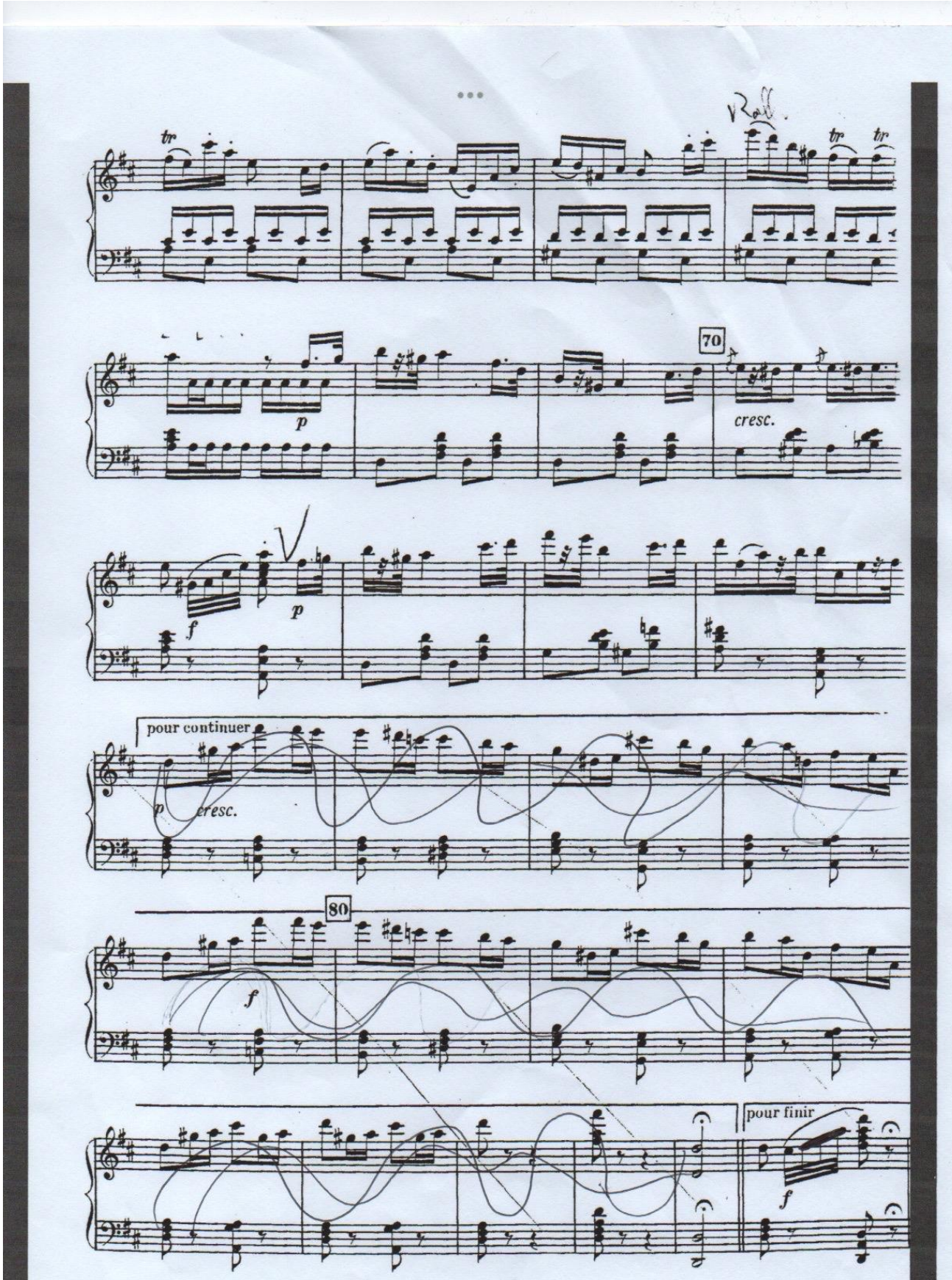
Concernant l'interprétation, la variation apparaissant dans le premier acte pendant la fête des vendanges, elle doit être vive, joyeuse et démonstrative.

Christophe DUQUENNE



- 3 -





* pour finir passer directement à la dernière mesure. (mesure seulement valable dans ce cas.)

G.1471 B.

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 7
(commande 2026)

Titre : *Le vent se lève*

Fin du cycle diplômant (DNED), 2ème option – Garçon
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT

Chorégraphe, transmetteur :	Harris GKEKAS
Compositeur, interprète musical :	Harris GKEKAS
Danseur :	Hipolyte HUBERT

Harris GKEKAS, est un danseur, chorégraphe et pédagogue grec. Initié à la danse par Tania Miltenova en Grèce, puis formé par Daniel Lommel et Fabienne Dumas à l'École Nationale de Musique et de Danse de Bourges, il rejoint le Jeune Ballet International Rosella Hightower. Danseur polyvalent, il évolue en tant que soliste dans des compagnies de répertoire comme le Ballet de l'Opéra national du Rhin, le Ballet du Grand Théâtre de Genève et le Ballet de L'Opéra national de Lyon, pour ensuite travailler avec des chorégraphes importants des scènes française, belge, et suisse, comme Christian Rizzo, Catherine Diverrès, Hervé Robbe, Michèle Noiret, Théo Mercier, Ioannis Mandafounis, Yves Noël Genod, Lionel Hoche, Fabrice Lambert ou Jeanne Brouaye et la Compagnie Assemble. Chorégraphe depuis 2015, il diffuse son travail au sein de sa compagnie STRATES en France, au Luxembourg, en Suisse, en Grèce et en Belgique et répond à des commandes pour des compagnies comme le Ballet de l'Opéra National de Grèce, le Ballet de l'Opéra national du Rhin, comme pour des écoles Supérieures telles que l'École de l'Opéra National Grec (GNOS), l'École Nationale Grecque Contemporaine (KSOT) ou le Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Lyon. Parallèlement, Harris Gkekas intervient en tant que pédagogue au sein d'Établissements supérieurs en France ou en Europe (PNSD de Cannes Rosella Hightower, CNSMD de Lyon et Paris, CNDC d'Angers, Royal Danish Ballet Summer School, SEAD Salzburg) ou d'enseignement spécialisé (CRR de Lyon, CRR de Strasbourg), comme auprès des apprentis du Ballet National de Marseille, du Ballet d'Avignon et du Ballet Preljocaj. Il est professeur invité au Ballet de l'Opéra national de Lyon, au Ballet de l'Opéra national du Rhin, au Ballet Preljocaj, au Ballet du Grand Théâtre de Genève, au Ballet de Bâle, au Ballet Royal de Nouvelle Zélande, à Micadanses et au CND de Pantin et de Lyon.
Musicien autodidacte, Harris Gkekas signe de nombreuses compositions notamment à la guitare acoustique, électrique et basse, mais aussi au piano et aux percussions. Il assure également la direction artistique et les chorégraphies de nombreux spots publicitaires de la Région Auvergne Rhône-Alpes et est impliqué comme conseiller artistique de la Galerie d'Art « The Office » Nicosie/Paris, dont la collection privée figure parmi les plus remarquées mondialement.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 7

« Ce qui compte, c'est l'élan » me confia un jour Arlette Castanier, grande pédagogue et co-fondatrice de l'École Rosella Hightower. Cette variation lui est dédiée.

Ami.e.s collègues,
Comme le titre de la variation l'indique, le thème au cœur de cette variation est celui du vent et par extension celle du souffle. Aborder cette danse à travers cette idée pourra nourrir vos efforts de transmission. Bien exécutée, cette variation permettra au danseur de rendre palpable la texture de l'air autour de lui. Conduire sa danse à travers les différentes qualités de souffle dont il fera l'usage sera une belle façon de nous emporter avec lui dans ses sensations.
La durée de cette variation permettra au danseur de traverser des textures contrastées, de démontrer l'étendue de sa maîtrise technique et sa dimension artistique. Musicalement très accessible, cette variation requiert un peu d'endurance tout en restant à la portée de ceux qui seront organisés dans leur danse. Sa dimension technique siège autant dans les pas intermédiaires que dans les pas virtuoses. Entre lyrisme et vigueur, les enjeux de la chorégraphie nécessitent un sens de l'anticipation. Un temps de préparation confortable précède certaines difficultés techniques, tout comme des zones de récupération dont il faudra bien se saisir.
Plus en détail :
En assumant la responsabilité de la composition musicale, j'ai essayé de dessiner des étapes musicalement claires et simultanément d'induire une humeur qui donne à cette variation son relief et sa poésie. En un constant crescendo ce morceau traduit des forces grandissantes.

- L'ouverture (4/4), dessinée et cristalline appelle à la précision. Le travail de souffle est très présent et doit être communiqué par le corps du danseur. Les expirations généreuses orchestrées par la chorégraphie permettront au danseur l'évacuation du stress et la prise de repères. Les préparations sont souvent sur le « et » entre les comptes, il faut être calme mais actif. Le projet des appuis (soit très profonds soit dans le repoussé régulier) doit être très clair pour le danseur.

- La transition (3/4) introduit la bascule en mode ternaire, annonçant le mouvement interne qui anime le danseur. Bien se servir du dos et accorder à ces ports de bras une densité égale à celles des appuis.

- Le premier mouvement est entraînant et lyrique, comme une vague interne qui emporte le danseur. Comme une quête en avant, on devrait y ressentir son désir de déplacement. Son élan balaye l'espace durant ces questions/réponses musicales.
  La résolution de cette partie, plus véloce, libère l'énergie et ouvre l'espace pour aborder la partie allegro. La clarté des appuis est capitale pour que les deux premières diagonales soient aériennes. Comme une chute/rattrapage organisée, le centre de gravité glisse par anticipation vers la direction pour créer la dynamique et l'élan nécessaires à cette partie.

- Le deuxième mouvement un peu plus rapide, plus glissé, correspond à la petite batterie et à des sauts favorisant la prise d'espace. Les premières préparations sont placées dans le temps fort du thème musical « en bas », pour rappeler l'importance des appuis.
  Maîtriser les directions sera important pour que le placement dans l'espace reste bon avant le final. Optimiser le temps de récupération accordé après le tour en l'air. Bras réguliers sans secousses sur les trois glissades qui caressent le sol. Bien respirer et évacuer les éventuelles tensions avant d'aborder l'équilibre et mettre ce temps suspendu à son profit. La fin de cette partie annonce l'orage à venir et charge en énergie le danseur avant le final.

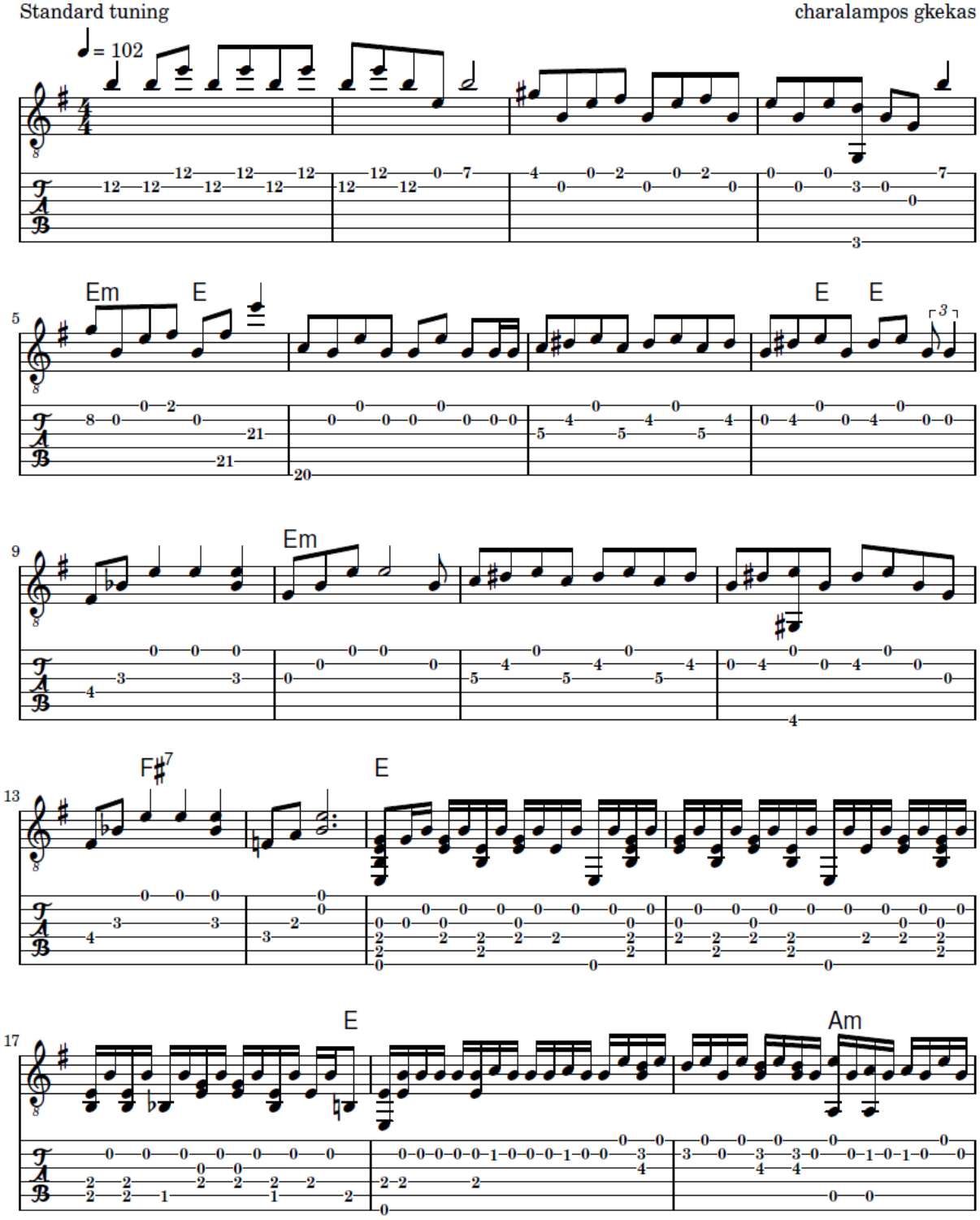
- L'élan du troisième mouvement appelle à des appuis clairs, vigoureux conduisant à l'envol, des fermetures nettes, des bras conduits. Les cordes sont jouées avec ardeur à l'image des appuis foulant le sol pour s'en extraire. La dernière giration permettra au danseur de terminer élégamment. Il pourra saluer directement depuis cet emplacement. Perpétuel mouvement et métaphore parfaite de l'acte de transmettre, puisse le souffle vous nourrir de sa force à tout instant.

Harris GKEKAS

DMD 2026 guitare Harris MIX

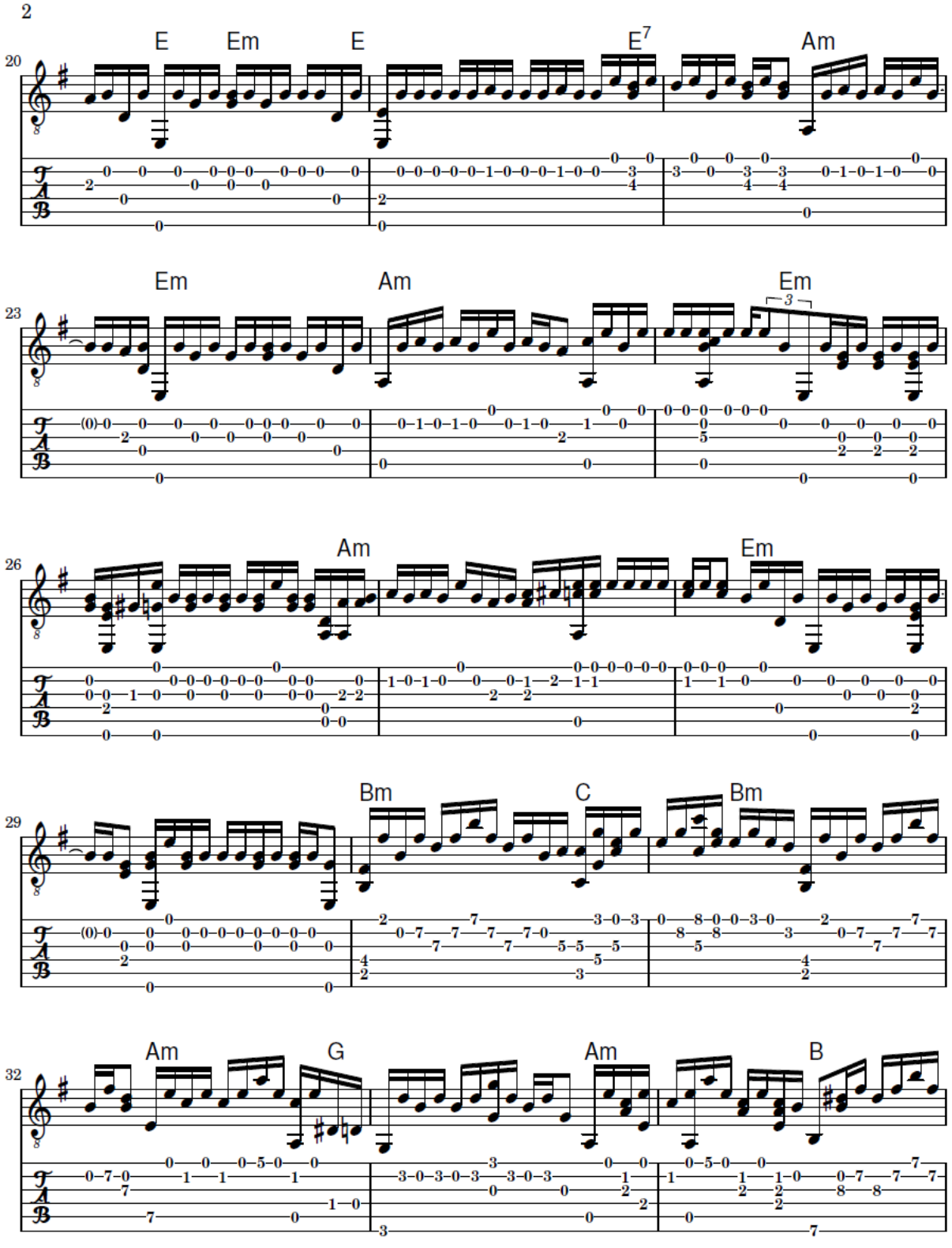
Standard tuning

charalampos gkekas



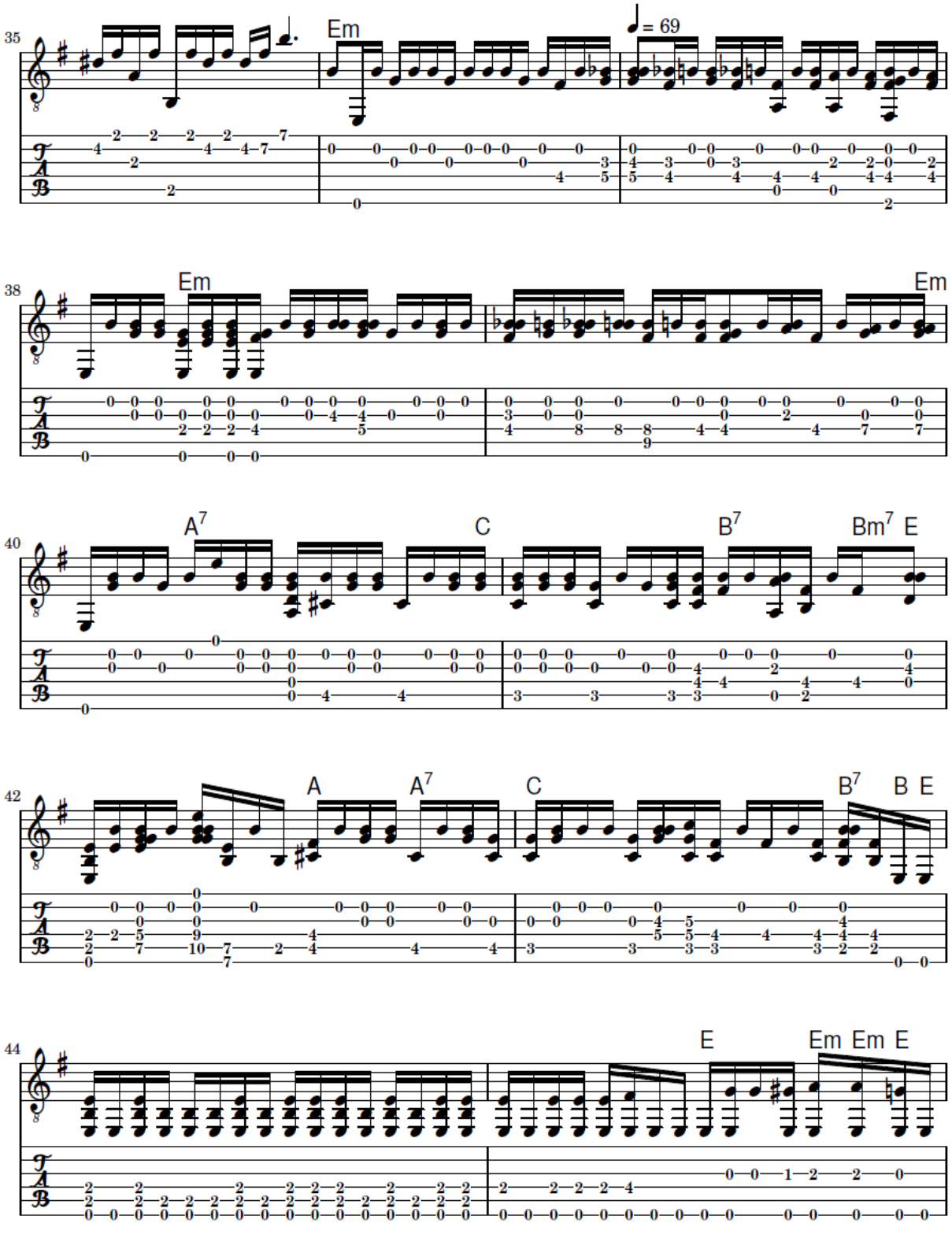
Klangio

Made with ❤ using guitar2tabs!



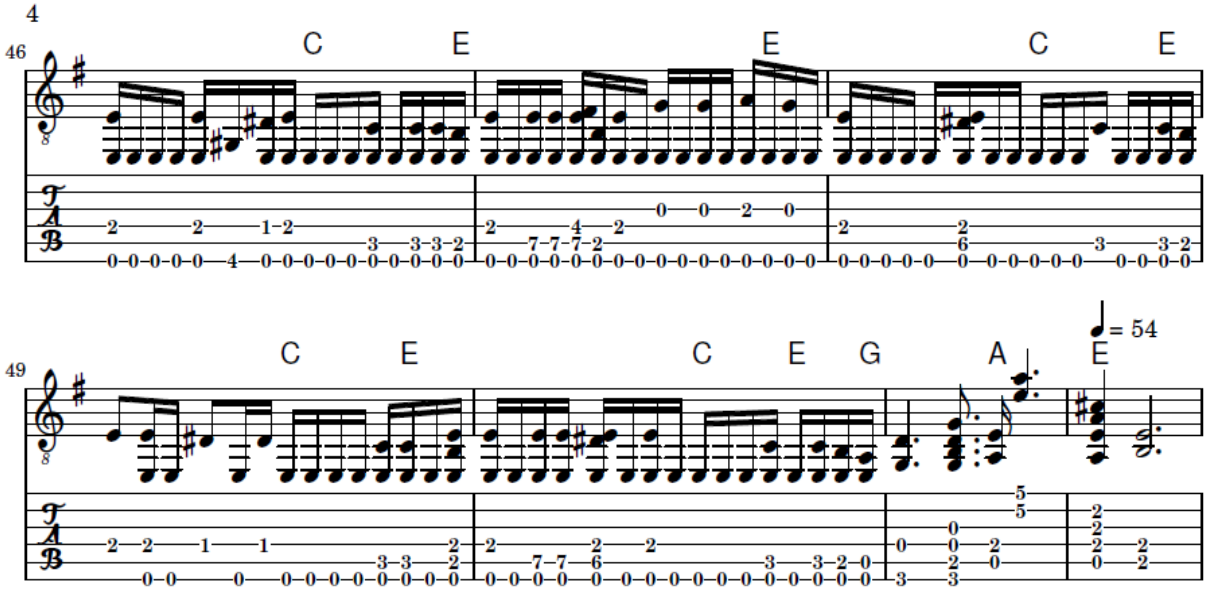
Klangio

Made with ❤ using guitar2tabs!



Klangio

Made with ❤ using guitar2tabs!



Klangio

Made with ❤ using guitar2tabs!

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 8
(commande 2026)

Fin du cycle diplômant (DNED), 2ème option – Unisexe
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT

Chorégraphe, transmetteur :	Bruno BOUCHÉ
Compositeur, interprète musical :	Maxime GEORGES
Danseur :	Miguel LOPES

Bruno BOUCHÉ est directeur du Ballet de l'Opéra national du Rhin depuis 2017. Il est engagé au Ballet de l'Opéra national de Paris en 1996 sous la direction de Brigitte Lefèvre et y interprète le répertoire chorégraphique de la deuxième moitié du XXème siècle, allant de Rudolf Noureev à Pina Bausch en passant par William Forsythe et Angelin Preljocaj. Également chorégraphe, il signe ses propres pièces depuis 2003 qu'il présente régulièrement au Palais Garnier et dans le monde entier. Pour l'Opéra national du Rhin, il crée, *Fireflies* (2018), *40D* (2019), *Les Ailes du désir* (2021) d'après Wim Wenders, *On achève bien les chevaux* d'après Horace McCoy (2023) avec Clément Hervieu-Léger et Daniel San Pedro, *Pour le reste* (2024) et recréé *Bless ainsi soit-Il* (2018) et *Nous ne cesserons pas* (2024) sur la sonate de Liszt interprétée par le pianiste Tanguy de Williencourt. En 2026 il signera une nouvelle chorégraphie pour le Ballet du Théâtre de Chemnitz *Caravage ou le silence de nos battements de cœurs.*

Le pianiste français **Maxime GEORGES** se forme au Conservatoire à rayonnement régional de Nancy avant d'intégrer, en 2002, la classe de Brigitte Engerer et Emmanuel Mercier au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. En 2006, il y obtient le Premier Prix de piano ainsi que le Prix Pierre Bourgeois de la Fondation de France.
Se spécialisant dans l'accompagnement de la danse, il devient pianiste accompagnateur pour le Ballet de l'Opéra national du Rhin en 2007. En août 2019, il est invité au Studio Architanz à Tokyo pour y accompagner les classes de Giovanni di Palma et de Minh Pham. En septembre 2020, Maxime Georges intègre la Ballettschule Theater Basel (BTB) en tant que pianiste. En août 2023, il intègre à nouveau le Ballet de l'OnR comme pianiste-répétiteur.
Dans le cadre de ses fonctions, il se produit également sur scène aux côtés du Ballet, par exemple dans *Bless-ainsi soit-IL (*chorégraphie de Bruno Bouché en mai 2018) où il joue la *Chaconne de Bach en ré mineur* (transcription Ferrucio Busoni).

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 8

Présentation / Note d'intention

« Chorégraphier une variation unisexe en danse classique m'invite à développer avant tout le plaisir de cette technique exigeante en insistant sur la qualité du mouvement, sur la différence de dynamique et sur l'importance de la respiration et des épaulements qui guident les pas et les déplacements dans l'espace sans s'arrêter à une exécution formative à laquelle se limite trop souvent le lexique de la danse classique.

Car si l'on regarde la construction d'un cours de danse classique — base de l'entrainement régulier des danseurs CCN – Ballet de l'Opéra national du Rhin, artistes polyvalents qui traversent des esthétiques diverses — la notion de technique genrée est d'une proportion relativement courte et se travaille bien souvent durant la dernière partie de la classe, en se distinguant par des exercices de pointes pour les femmes et de grands sauts et de grande batterie pour les hommes.
Sachant que les femmes s'approprient de plus en plus cette technique soi-disant réservée aux hommes, et que les hommes, même en demi-pointe, aiment aborder le travail articulé et de contrôle que demande la technique des pointes.
Cela m'a ouvert un vaste possible pour élaborer une variation unisexe qui, abordant de manière exhaustive les attendus de la formation des élèves en troisième cycle les traite en utilisant de manière indifférenciée les techniques dites féminine ou masculine de la danse classique. »

Nota : pour des raisons indépendantes de notre volonté, cette variation unisexe n'a pas pu être tournée dans une version sur pointes interprétée par une femme, comme initialement prévu.

Vous trouverez ci-dessous les éléments techniques relatifs à cette version :
La variation dans son ensemble est destinée à être dansée sur pointes.
Tous les pas sur demi-pointe peuvent être adaptés à la technique de pointe, pirouettes en dehors et en dedans, pirouettes attitude, le relevé 4ème devant, le fouetté arabesque, les piqués, les déboulés, le pas de bourrée de l'adage.
Il sera fait exception des temps de valse dans le demi-manège et des pas de bourrée de la dernière partie plus rapide (petite batterie) qui restent sur demi-pointe.

Bruno BOUCHÉ

La partition sera incluse ultérieurement

Épreuves de danse
2026
Contemporain
MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 9

(reprise 2024)

Fin du 1er cycle – Unisexe

Chorégraphe, transmetteure :	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 Higthower. 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. Elle a rejoint aujourd'hui le collège danse de l'Inspection de la Création Artistique.

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 Démos 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 77ème 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 1er prix du concours international pour ensemble de percussion en 2009.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF DE LA VARIATION N° 9

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 1er cycle lui permettront l'approche de la technique de 2ème 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.

Élodie LAURENT-KOENSGEN

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 10

(commande 2026)

Fin du 2ème cycle, 1ère option – Fille
Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant
Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT

Chorégraphe, transmetteure :	Katell HARTEREAU, Léonard RAINIS
Compositeur, interprète musical :	Glenn BESNARD
Titre de la musique :	*Eleona – part 2*
Danseuse :	Adèle DE CERTAINES

Katell HARTEREAU, formée au Conservatoire national de région de Nantes puis à la Folkwanghochscule d'Essen- sous la direction de Pina Bausch, elle mène une carrière en tant qu'interprète principalement en Allemagne et en Suède. (NorrDans où elle aborde les écritures de Rui Horta, Ted Stoffer, Stephen Petronio, Uri Ivgi, Jeanne Yasko, Roberto Zappala). C'est en Allemagne qu'elle mène ses premières expériences en tant que porteuse et accompagnatrice de projets, avant de rencontrer Léonard Rainis en Bretagne en 2007 et de démarrer l'aventure du PÔLE.

Léonard RAINIS, très jeune passionné par le mouvement, formé à l'école de danse de l'Opéra national de Paris, il intègre le Ballet de Monte-Carlo en 1997 puis le Ballet de l'Opéra national du Rhin - Centre Chorégraphique National en 2000. Il devient artiste indépendant et travaille en Europe avec des chorégraphes contemporains (Marco Santi (Stuttgart), Felix Ruckert (Berlin), Rui Horta (Portugal - Montemor-O-Novo), Cathy Sharp (Bâle - Suisse)). Ce travail de création en free-lance l'oriente vers d'autres expériences, plus proche de ses désirs, et l'incite à créer son propre langage chorégraphique.

LE PÔLE, compagnie créée à Lorient en 2007 et avec à sa tête une double direction artistique LE PÔLE défend une vision de la danse définie comme une pensée en mouvement, pour inventer autrement. Les cinq créations du Pôle pour les plateaux de théâtre tournent dans les scènes nationales, centres chorégraphiques nationaux et festivals de danse contemporaine. Parallèlement, Rainis et Hartereau se saisissent de contextes divers notamment in-situ pour faire découvrir aux spectateurs des performances dansées. Ils souhaitent, de manière constante, inventer de nouveaux liens avec le public afin de le rendre responsable de son expérience de spectateur.
Agir auprès de populations éloignées des salles de spectacles et intégrer socialement des citoyens à l'art chorégraphique reste un désir fort pour décloisonner des modes d'appartenances souvent liés à des communautés sectorisées. Comment pouvoir créer un monde commun, un instant utopique, de partage et de questionnements, où chacun peut participer et expérimenter à travers la danse. Telle pourrait être une des maximes du PÔLE

Glenn BESNARD, débute son parcours professionnel en 2004 comme opérateur du son pour les stations locales de Radio France. Il y travaille pendant 5 ans et a notamment écrit et réalisé une série documentaire de 10 épisodes de 10 minutes intitulée : « *De bouches à oreilles, les druides* ». Il choisit ensuite de poser ses micros sur scène et en studio en travaillant pour des formations musicales, en tant que musicien ou ingénieur du son (Bumpkin Island, Mariana Caetano, O Lake, Bel Air de Forro,

etc.). Il compose également pour le théâtre, la danse (compagnie Gazibul, compagnie Le Grand appétit) ou pour le cinéma de fiction et documentaire. Avec son projet solo øllø, il propose une musique électronique atmosphérique, parfois onirique qu'il joue aussi en live lors de concerts. Parallèlement à ses activités dans le spectacle vivant et la musique, Glenn fait parfois des excursions dans la réalisation de documentaires audiovisuels. Avec Anne Burlot, il a co-réalisé le moyen métrage « *Avec mes abeilles* » en 2016 et en 2021 « *L'enchanteur en chantier* ». Il réalise aussi des projets en solitaire avec ses micros. Avec une démarche documentaire, de collectage ou parfois de pure poétique, il construit des pièces sonores diffusées à la radio ou lors de séances d'écoute en multidiffusion : « *Premiers mots* » sur France Culture, « *Journal sonore du Mené* » ou « *Boquen, laboratoire utopique* » sur RTBF la 1ère.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF À LA VARIATION N° 10

- **Intentions chorégraphiques**

Cette variation vise à affirmer les acquis fondamentaux du cycle 2 tout en ouvrant l'élève à une expression personnelle maîtrisée. Elle met en jeu les qualités de vitesses de mouvement, la musicalité, la relation à l'espace et aux dynamiques dans une écriture chorégraphique contemporaine accessible mais exigeante. L'objectif est de valoriser l'interprétation, la sensibilité corporelle et la capacité à faire vivre une intention dansée.
La partition chorégraphique s'appuie sur des éléments techniques intégrés dans un parcours expressif, afin de préparer l'élève à la transition vers le cycle 3, où l'autonomie artistique devient centrale.

La danse commence par une arrivée sur le plateau dans une simple marche. Le premier arrêt se veut surprenant, comme une interpellation de ce qui va arriver. L'élève danseur peut prendre le temps d'évaluer la situation, de « descendre dans son corps » avant de reprendre la marche qui va de nouveau s'arrêter avant le lancement de la musique.
Les mouvements de bras sont un outil d'expressivité pour la singularité de chaque danseur. Nous ne cherchons pas ici à une perfection académique mais plutôt à ce que la mobilité des bras et particulièrement des mains puisse traduire le ressenti intérieur de l'interprète. Cette première marche circulaire au centre du plateau annonce cette intention.

Une attention particulière sera également portée sur le regard et l'expressivité du visage : les yeux sont mobiles et regardent les « spectateurs ».
La volonté est que l'interprétation puisse être en dialogue avec le public et renforcer l'impact du mouvement. Le visage doit pouvoir trouver des endroits où il peut vivre différemment que dans une concentration, une neutralité ou encore un petit sourire constant.

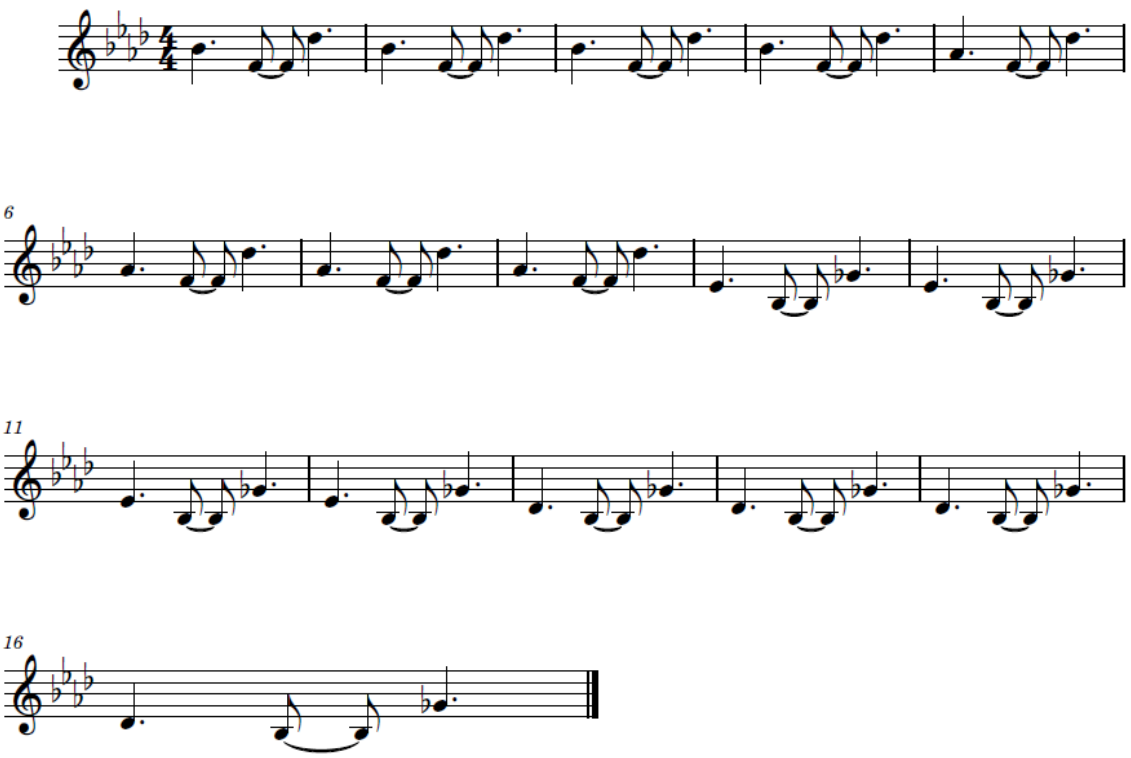
La variation est conçue pour que l'interprète puisse moduler l'énergie déployée dans le mouvement et arriver à un moment d'intensité maximale dans les sauts, et ce, en contraste avec une énergie descendante musicalement. L'interprète quittera la scène dans une marche quotidienne, comme son arrivée, et laissera résonner derrière elle, comme une empreinte, les mouvements et expressions déposés sur le plateau.

- **Intentions musicales**

Ces repères indiquent des rendez-vous (+ notes)

- 0'00 : entrée de la danseuse à jardin, marche diagonale lointain avec 2 arrêts.
  Dès le 2ème arrêt, mettre sur PLAY. La marche commence sur le piano à 0'04.
- 0'29 : ouverture des bras à la seconde (l'accent musical arrive précisément quand les mains se décollent, avant d'ouvrir)
- 0'55 : chute au sol
- 1'27 : début immobilité
  L'immobilité est précédée d'une courte séquence dynamique, libre dans l'interprétation.
  Pendant l'immobilité, présence des 2 mains, et interprétation du visage connecté aux plus proches des sensations du présent. Cette immobilité dure 3-4 secondes, le corps n'est pas figé et peut montrer les mouvements de respiration par exemple, mais l'image du corps en suspens doit marquer, par sa pleine présence immobile.
- 2'04 : départ des déboulés cour vers jardin
  (Une légère nappe musicale s'ajoute à ce moment. Il indique un bon repère de départ)
- 2'42 : fin - regards vers spectateurs, choisir une ou deux personnes. La main va chercher la tête pour l'incliner puis donner la direction de sortie. La marche se fait sur la résonnance des dernières notes de piano.

Katell HARTEREAU, Léonard RAINIS



DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 11
(commande 2026)

Titre de la variation et de la musique : *Ascension*

Fin du 2ème cycle, 1ère option – Garçon
Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant
Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT

Chorégraphe, transmetteur :	Raphaël OLIVE
Compositrice, interprète musicale :	Fanny DO
Danseur :	Tom PODEVIN

Raphaël OLIVE, suite à une double formation professionnelle (spectacle vivant et gestion/droit) il s'engage dès l'âge de 28 ans dans une carrière d'interprète, d'abord en danse jazz puis en danse contemporaine, intervenant pendant 15 ans dans différents spectacles et projets. En parallèle, il assume la gestion d'une école de danse, la direction artistique et chorégraphique d'une compagnie (Cie Intermédiaire) ainsi que la fonction d'assistant à la chorégraphie (Cie Pedro Pauwels).
Diplômé d'état en danse contemporaine (CESMD de Toulouse en 2012) et titulaire du Certificat d'Aptitude (CNSMD de Lyon en 2020), il intervient en tant que professeur et formateur dans divers centres publics (Pôle d'Enseignement Supérieur de Musique et de Danse Bordeaux Nouvelle-Aquitaine, institut supérieur des arts de Toulouse, École Supérieure d'Art de Lorraine (formation DE 200h Ballet de Lorraine), conservatoire à Rayonnement Départemental du grand Montauban, etc.).
Référencé auprès du ministère de la Culture, il préside et/ou participe aux jurys validant l'obtention de l'EAT et du Diplôme d'État. Il est régulièrement invité pour les jurys de fin de cycle et CPES en conservatoire.

Fanny DO a suivi en parallèle une formation musicale et chorégraphique au Conservatoire à rayonnement régional de Toulouse (CRR) où elle obtient le Diplôme d'Études Musicales en piano et le Certificat d'Études Chorégraphiques en danse classique. Diplômée d'État en accompagnement de la danse (isdaT en 2020), elle accompagne les classes de danse classique, contemporaine et jazz du Conservatoire à rayonnement départemental de Montauban et du CRR de Toulouse depuis 2018. Elle est également sollicitée pour accompagner régulièrement le Ballet du Capitole, tout comme ponctuellement le Ballet de Lyon et le Ballet de Dortmund.
Musicienne multi-instrumentiste, Fanny DO nourrit son répertoire musical et sa palette sonore en s'inspirant de divers styles (classique, jazz, musiques actuelles, électro-acoustique, traditionnelles...) afin d'apporter un environnement musical riche et adéquat à la danse. Passionnée par la pédagogie, elle est accompagnatrice et formatrice du D.E. de professeur de danse à l'institut supérieur des arts de Toulouse depuis 2020.
Parallèlement à ses activités d'enseignante, Fanny mène une carrière d'interprète dans différents ensembles allant de la musique classique, contemporaine en passant par la pop et l'électro. Elle est compositrice et interprète auprès de compagnies professionnelles de danse : les pièces *Colère* (2024) et *Duende* (2025) de la Cie Danzón, et la pièce *La Nuit* (2026) de la Cie Paracosm.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 11

- **Une présentation de la variation** :

Cette variation est inspirée du parcours relaté par l'artiste Christian BURGER afin d'installer sa sculpture « Envol » au sommet de la barre des Écrins pendant l'été 2014 (voir photo ci-dessous). Mon choix s'est porté sur cette œuvre afin d'installer un dialogue entre geste dansé, imaginaire et forme. La transversalité proposée permettra de nourrir et d'enrichir l'interprétation dansée, en intégrant des dimensions visuelles et émotionnelles issues des arts plastiques.
Le danseur commencera par traverser l'étape de l'ascension vécue par Christian BURGER, en nourrissant son imaginaire des explications de l'artiste, jusqu'à incarner l'œuvre elle-même, au travers du ressenti sensible que provoquera sa découverte.
Afin de vous plonger dans cette proposition, vous pouvez visionner une vidéo qui relate l'histoire de sa création (lien ci-dessous). Dans l'objectif de vous guider lors de cette découverte, voici quelques mots qui ont retenu mon attention : « à dos d'homme », « partage entre les hommes », « ascension », « cheminement », « festif dans les sentiments », « chimère », « homme animal » et « acier ».
Lien vidéo : https://www.christian-burger.com/sculpture/envol/

- **L'espace :**

Il a été tiré au sort suite à une division du plateau en 9 parties.
Vous pourrez observer sur le schéma suivant le point de départ du danseur (1) fond de scène cour. Un déplacement à travers plusieurs diagonales l'amenant à l'avant-scène (2), au fond de scène jardin (3), au centre (4) et à l'avant-scène cour (5). Pour finir, un travail en cercle à travers les espaces (6), (7) et (8) est proposé, avant une diagonale amenant au point (9) et à la sortie.

Fond de scène

3	7	1
6	4	8
9	2	5

Avant-scène

- **<u>Le parcours dansé</u> :**

Il a été structuré en rapport à l'espace ce qui peut permettre une méthodologie de travail aux interprètes afin de s'approprier les différents états de corps proposés, étape par étape.

- <u>Espace 1 vers 3</u> :

La préparation de l'ascension est symbolisée par les percussions corporelles. Elles serviront au début du parcours à ce que le danseur, autonome, porte en lui la pulsation. L'ambiance musicale, rappel des sonorités de montagne et des hautes altitudes, immergera l'interprète dans cette situation bien particulière où appuis et poids seront visibles et ne pourront se départir l'un de l'autre.
<u>Musique</u> : Danseur : Percussions corporelles à 90 pulsations/minute, à la noire.
Ambiance musicale : sons longs, impression de vent, avec des bruits de pas sourds et des craquements mais tout de même des résonances lointaines sont parfois audibles.
<u>Consigne de travail</u> : improvisations possibles autour de la notion de poids, par exemple à l'aide d'un sac à dos, permettant de respecter la contrainte des bras.
Travail avec un métronome afin d'incorporer la pulsation et de pouvoir la conserver ensuite sans qu'elle soit donnée par la musique.

- <u>Espace 2 vers 3</u> :

Arrivée au point 2, le soutien du groupe est essentiel pour l'ascension, il est symbolisé par la pulsation qui apparait à nouveau dans la musique et vient soutenir le danseur qui n'est plus seul à tout porter.
<u>Musique</u> : La pulsation apparait progressivement (shaker), l'ambiance musicale s'allège et les résonances prennent le dessus sortant l'interprète du poids (un registre plus aigu s'installe).

- <u>Espace 3 vers 4 et 5</u> :

Les sommets apparaissent, l'effort est encore intense mais une certaine légèreté s'installe en alternance. Passant du poids lourd au poids léger, la fin de l'ascension approche.
Le point 5 est le début de la transformation. L'artiste va laisser place à l'œuvre plastique, l'homme à l'animal, la chimère va progressivement apparaitre à travers un court instant sur place, permettant de se préparer à l'étape finale.

Musique : L'ambiance a laissé place à la mélodie (relation au vocabulaire de l'artiste plasticien : « festif dans les sentiments », que la compositrice a interprété de façon lyrique et fournie).

- Le cercle : espaces 6, 7 et 8 :

Du bas vers le haut, l'œuvre se constitue, l'« Envol » devient visible, elle surplombe la barre des Écrins. Accident de parcours… elle chute au point 8.
Musique : le cercle est en ternaire, une équivalence (à la noire) permet la transition dans cette deuxième partie musicale qui vient soutenir l'engagement nécessaire à l'envol.

- Espace 8 vers 9 :

Des alpinistes la redressent, elle reprend forme, elle est à nouveau sur pied, elle semble voler…
Musique : Un élan permet au danseur de préparer sa tonicité, de traverser l'espace et de proposer le saut final.

- **La structure de la composition :**
  - Introduction :
    4 temps de préparation pour donner le tempo pour les percussions corporelles. Le shaker marque les temps impairs puis la pulsation s'efface petit à petit.
  - Partie 1 : (40 secondes)
    8 temps de préparation mélodique avant que la rythmique binaire commence (6x8). Entrée des voix (4x8).
  - Partie 2 adage : (1'32)
    Adage lyrique avec ligne mélodique et une suspension rythmique (3x8).
  - Partie 3 ternaire : (1'49)
    4x8
    Accélération et fin (2x8)

Raphaël OLIVE

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 12
(reprise 2024)

Titre : *Lié-Délié*

Fin du 2ème cycle, 2ème option – Unisexe
Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant
Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT

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° 12

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 talentueux[4] 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 maitrise 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

[4] Catherine 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° 13
(reprise 2025)

Extrait adapté de *Des chimères dans la tête*
Création 2023 de Sylvain Groud, Françoise Petrovitch, Hervé Plumet

Fin du cycle diplômant (DNED), 1ère option – Fille
Support de l'épreuve d'admission à l'EAT

Chorégraphe, transmetteur :	Sylvain GROUD
Compositeur, interprète musical :	Hervé PLUMET
Danseuse :	Salomé VAN QUEKELBERGHE

Sylvain GROUD, chorégraphe et directeur artistique du CCN de Roubaix depuis 2018, Sylvain Groud est diplômé du conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Il commence sa carrière aux côtés de Gigi Caciuleanu puis d'Angelin Preljocaj. Lauréat du Concours International de Paris avec sa première chorégraphie, il poursuit son travail de création autour de deux grands axes : les pièces in situ et la relation entre la musique et la danse. Avec sa compagnie MAD, il crée plus de 30 pièces entre 1994 et 2018. Cette même année, il crée le spectacle participatif *Let's Move !* et le duo *Dans mes bras*. En 2019, il crée *Métamorphose* puis *Adolescent,* une première collaboration avec Françoise Pétrovitch. En 2020, en réaction à la crise sanitaire, il crée la pièce *4m²* au Grand Bleu à Lille qui sera ensuite présentée largement diffusée dans des théâtres et des festivals de danse mais aussi dans des lieux non dédiés : collèges, EHPAD, commerces, etc.
Depuis 2020, il collabore de manière régulière avec le vidéaste Léonard Barbier-Hourdin pour la création de films chorégraphiques. Ancrés sur le territoire des Hauts-de-France, ces projets impliquent pour la plupart les habitants de la région : *Symbiose, réveil sur le terril* (avec 80 amateurs), *Huis Clos* (carte blanche proposée par le musée du Louvre-Lens), *Bouge ton Bassin* (pour les 10 ans de l'inscription du Bassin minier à la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO) … À l'automne 2021, il crée deux duos chorégraphiques : *L'autre* et *Lorsque l'enfant était enfant*. Sa dernière création, *Des chimères dans la tête*, a été créée en 2023 et est actuellement en tournée.

Hervé PLUMET, (auteur, photographe et réalisateur), après des études d'arts appliqués à Lyon, il travaille dans plusieurs agences en tant que directeur artistique. À partir de 2009, il devient photographe et réalisateur indépendant et travaille essentiellement dans le domaine de la communication culturelle notamment pour le Musée du jouet, la Manufacture de Sèvres, le Musée de la Chasse à Paris. En collaboration avec l'artiste plasticienne Françoise Petrovitch, il réalise des œuvres vidéographiques présentées dans le cadre de Marseille 2013 ou exposées dans les musées (Musée de la chasse, MACVAL). En tant que réalisateur, il réalise plusieurs films qui témoignent de son engagement pour de "grandes causes" : pour la LICRA sur le racisme viral, pour CCFD contre les paradis fiscaux, pour la FNSF contre les violences faites aux femmes ou encore pour la Fondation Recherche Cardio Vasculaire. Dans l'édition, il collabore à plusieurs reprises avec Françoise Petrovitch : *Mes familiers* (Sémiose édition, Frac Alsace 2004) et *Ne bouge pas poupée* (édition CIAV Meisenthal 2008). En 2010, il collabore également avec Éric Pessan, *La fête immobile* (Presque Lune édition) et publie *Ne rien oublier* (édition Arles), dont il signe à la fois le texte et les photographies. Pour la création de *Des chimères dans la tête*, Hervé Plumet signe l'environnement sonore et la création vidéo.

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 13

Des chimères dans la tête

À la rencontre des arts visuels et de l'art chorégraphique, *Des chimères dans la tête* est une invitation à plonger dans l'imaginaire abyssal de l'enfance révélé et sublimé par le geste dansé. Dissimulés derrière le décor, trois interprètes se jouent de la pesanteur pour faire apparaître tantôt un bras, une jambe, peut-être une main…évoquant des pattes, des ailes, des antennes ! Ils complètent les corps des chimères dessinées à l'écran jusqu'à sortir du cadre et danser sur le plateau pour donner une vie pleine et entière à ces étranges créatures. Cette histoire d'enfants qui jongle entre fantasmagories, cauchemars et pointes d'humour sème le trouble, s'amuse des illusions d'optique et instaure un jeu inédit avec le public.

Recommandations

Le lancement de la musique doit s'effectuer après le début de la course en diagonale démarrée en silence.

Grande attention à **la musicalité**, à savoir ne pas suivre mais presque avoir la sensation que c'est la musique qui suit la danseuse.

Maîtriser la rapidité en privilégiant **la fluidité** (clarté des trajets).

Passage au sol (début) « sirène » c'est la hanche droite qui déclenche le tour au sol.

Goûter aux moments de **regards** au public.

Travailler les différentes **qualités d'appuis du pied** comme celles des pinceaux de la peinture.

Le placement et le trajet des **bras** (qui semblent libres, relâchés, voire improvisés) sont chorégraphiés et utiles à l'organicité recherchée du mouvement.

Pour l'interprétation, il est important de ressentir le plaisir de traverser cette proposition comme une **expérience d'émancipation.**

Tout en étant technique l'objectif premier de cette variation doit être dans la sensation de jubilation (malice, vivacité).

Sylvain GROUD

Variation n° 14

(reprise 2025)

Fin du cycle diplômant (DNED), 1ère option – Garçon
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT

Chorégraphe, transmetteur :	Thomas LEBRUN
Compositeur, interprète musical :	Maxime FABRE
Danseur :	Bilal ALAMI BADISSI

Thomas LEBRUN, chorégraphe, danseur et directeur artistique français reconnu pour son travail novateur dans le domaine de la danse contemporaine. Depuis le début de sa carrière dans les années 1990, Thomas Lebrun a développé un style chorégraphique distinctif qui mêle élégance, émotion et humour. Formé en danse classique, il est interprète pour les chorégraphes Bernard Glandier, Daniel Larrieu, Christine Bastin, Christine Jouve ou encore Pascal Montrouge. En 2000, Thomas Lebrun crée la compagnie Illico, implantée en région Nord - Pas de Calais.
Ses premières pièces[5] donnent le ton des univers et esthétiques qu'il explore, allant d'une danse exigeante et précise à une théâtralité affirmée.
Il maintient une adresse conviviale au public au Centre chorégraphique national (CCN) de Tours, dont il prend la direction en 2012 et où il poursuit un travail chorégraphique prolifique et aux formats diversifiés[6]. Son travail qui allie préoccupations politiques à une écriture construite et subtile attire l'attention de nombreux lieux de diffusion tant en France (Théâtre national de Chaillot, Biennale de la danse de Lyon, Festival d'Avignon, Festival Montpellier Danse, Monuments nationaux, Micadanses) qu'à l'étranger (Angleterre, Belgique, Brésil, Canada, Chine, Corée du Sud, Croatie, Équateur, Finlande, Italie, Japon, Hong-Kong, Macao, Pays-Bas, Pérou, Russie, Suisse, Taïwan…). Poursuivant en parallèle des collaborations et coécritures chorégraphiques (Foofwa d'Imobilité, Cécile Loyer ou Radhouane El Meddeb), il chorégraphie également pour des compagnies à l'étranger notamment lors de saisons croisées de l'Institut français et répond à des commandes (Les Sujets à Vif- Festival d'Avignon/SACD en 2010, l'Académie de l'Opéra national de Paris en 2017, l'Opéra du Capitole de Toulouse en 2023).
Pédagogue de formation, Thomas Lebrun place la transmission au cœur de sa démarche. Il intervient régulièrement au Centre national de la danse de Pantin et de Lyon, au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, à la Ménagerie de Verre, au Balleteatro de Porto, à la Formation Coline à Istres, au CNDC d'Angers ou dans les territoires d'Outre-mer. Depuis 2018, en lien avec le CDCN de Guyane et la Scène nationale Tropiques Atrium en Martinique, il développe « Dansez-Croisez », un projet d'échanges chorégraphiques mettant en jeu artistes ultramarins et hexagonaux.
En juin 2014, Thomas Lebrun a reçu le Prix Chorégraphie décerné par la SACD et a été nommé au grade de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en mars 2017.

---

[5] *On prendra bien le temps d'y être*, *La Trêve(s)*, *Les Soirées What You Want ? Switch*, *Itinéraire d'un danseur grassouillet* ou *La constellation consternée.*

[6] *La jeune fille et la mort* (2012), *Trois décennies d'amour cerné* (2013), *Tel quel !* (2013), *Lied Ballet* (2014), *Où chaque souffle danse nos mémoires* (2015), *Avant toutes disparitions* (2016), *Les rois de la piste* (2016), *Another Look at Memory* (2017), *Dans ce monde* (2018), *Ils n'ont rien vu* (2019), *Mes hommages* (2020), *de bon augure* (2020), *Mille et une danses* (2021), *L'ombre d'un doute* (2021), *L'envahissement de l'être (danser avec Duras)* (solo 2023), *Sous les fleurs* (2023).

En juin 2023, son solo *L'envahissement de l'être (danser avec Duras),* décerné par le Syndicat professionnel de la Critique théâtre, musique et danse a reçu le « Grand Prix du meilleur spectacle chorégraphique de l'année ».

Maxime FABRE, est réalisateur son et régisseur dans le spectacle vivant et la musique depuis 2002. Il collabore en tant que musicien, sonorisateur et ingénieur son studio avec plusieurs groupes de la scène tourangelle. Il participe également aux spectacles et projets artistiques de chorégraphes, notamment Vincent Dupont qu'il accompagne depuis plusieurs années sur de nombreux spectacles. Il travaille avec Thomas Lebrun pour la création et la régie son depuis 2013, sur les spectacles *Tel quel ! Les rois de la piste, Les Soirées What You Want ? … de bon augure, Mille et une danses (pour 2021),* ainsi que pour *L'envahissement de l'être (danser avec Duras), Sous les fleurs* et *1998.*

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 14

Le point de départ de la variation peut se définir en fonction de la dimension du studio, afin que la course permette de trouver le bon endroit pour le premier arrêt enclenché par la deuxième note.

Les « partitions rythmiques » ne se calent qu'après la deuxième course, soit après le deuxième arrêt lorsque le danseur arrive vers le centre, et entame un pas vers l'arrière guidé par le nombril…

Cette variation est assez rigoureuse quant à ses changements fréquents de dynamiques (lenteur, densité, arrêts, accélérations, suspensions…) et par la prise de risque des appuis qu'elle incite.

Elle joue avec le poids, le volume, les lignes et leurs ruptures, les dessins et l'amplitude dans l'espace, les oppositions … elle demande une grande clarté des directions et des regards.

Musicalement, bien qu'elle soit riche en changements rythmiques, elle demande une « basse intérieure » continue, du premier déséquilibre jusqu'à l'apesanteur de la fin, comme un courant tranquille traversé par diverses accélérations ou perturbations.

Les comptes et le jeu des contretemps appuient les enjeux de dissociation ou de succession, donc de coordination.

Remplir les temps, jouer de la diversité d'implication physique et des forces à gérer, glisser ou sauter dans ses appuis, aller-retours incessants entre la verticalité et l'horizontalité pour prendre l'espace, précision du parcours d'espace, il est plaisant de chercher à danser cette variation avec lâcher prise et maîtrise… et avec plaisir !

Thomas LEBRUN

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 15
(reprise 2024)

Titre : *Topos en couleur*

Fin du cycle diplômant (DNED), 2ème option – Unisexe
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT

Chorégraphe, :	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 Keersmaeker – 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 créé 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'entrainement régulier du danseur (ERD), ou de stages internationaux… Elle ne cesse d'approfondir et de poursuivre une pratique de pédagogue auprès de différents publics professionnels et amateurs.
En parallèle de l'enseignement s'enchainent alors les créations : en 2001, solo Intimez-moi ; 2002 Bord à Bord, Convolvulus, Continuum, Fragmentum, autre solo. Cette même année, Anne Teresa De Keersmaeker 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'adjointe 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 Pallemaert (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° 15

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 Keersmaeker 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 Keersmaeker, 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 conquit.

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 Keersmaeker :

- 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. 1ère cellule : 6 temps d'introduction

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

Les pieds proches de la ligne médiane sont dans une 1ère 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 :

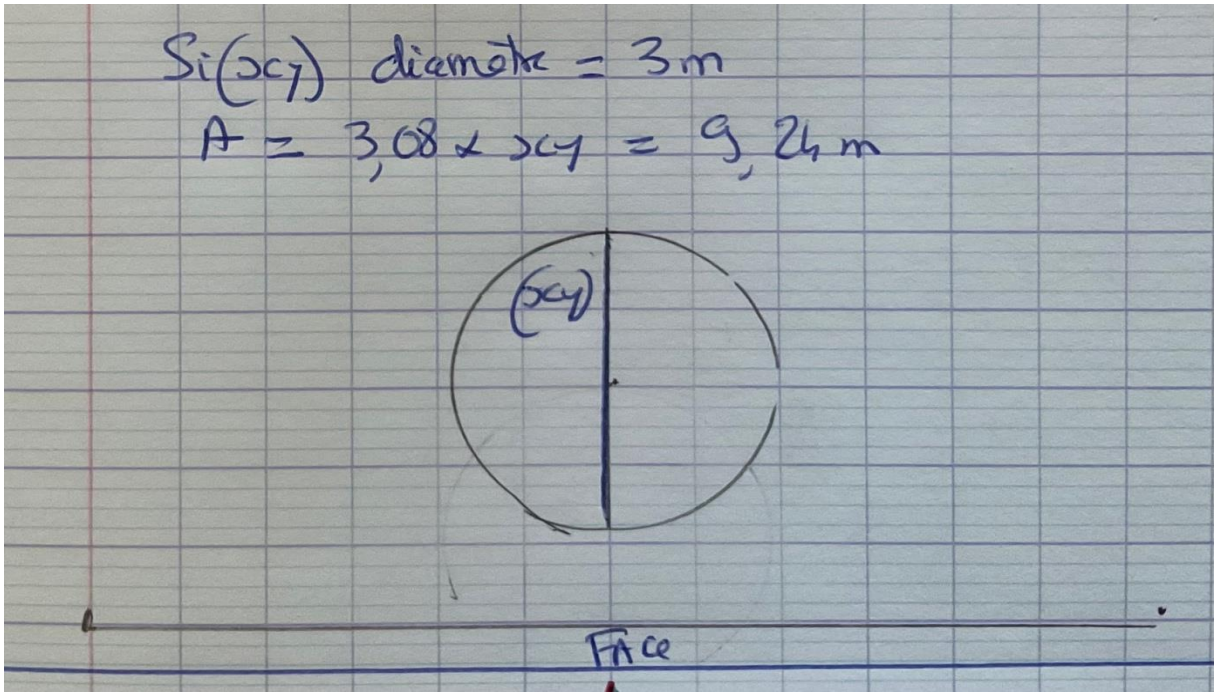
- Lancer le bras de l'arrière depuis l'omoplate pour frapper avec le poing qui devient point d'appui.
- Développer la jambe à la seconde le plus haut possible, en s'étirant avant de décaler par le bassin et de descendre le centre de gravité très près du sol en grande position de seconde pour caresser 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 1ere, 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 imaginairement 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 ….

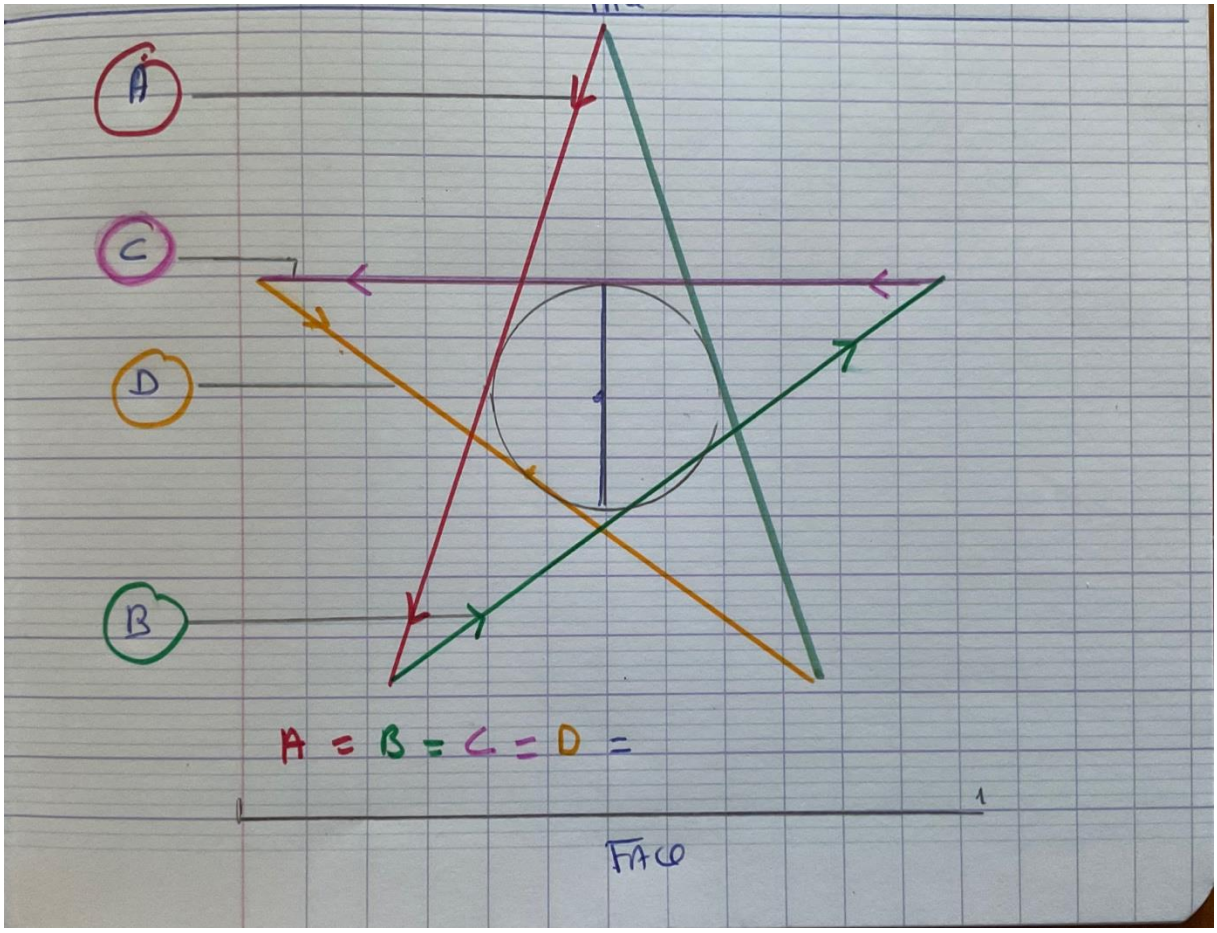
Durée 8 mesures : 4 phrases musicales de deux mesures chacune, le piano marque les 6 temps premiers temps et le 1er temps de la seconde mesure :
Une ondulation du dos depuis le plongement de la tête : imaginer qu'un rouleau circule de haut en bas dans un mouvement descendant le long de la colonne vertébrale, 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 coté 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. II 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
2026
Jazz
MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

DANSE JAZZ

Variation n° 16
(commande 2026)

Titre : *Youth's Legacy* (L'héritage de la jeunesse)
Titre de la musique : *Hip fall*

Fin du 1er cycle – Unisexe

Chorégraphe, transmetteur :	Justin CUMINE
Compositeur :	Yragaël UNFER
Interprètes musicaux :	Yragaël UNFER et Matthieu ROFFÉ
Danseuse :	Emma BERNÉ

Justin CUMINE, se forme à la danse jazz dans le sud de la France puis au Conservatoire à rayonnement régional du Grand Avignon auprès de Thierry Boyer et de Carole Alexandre. En 2006, il intègre le CCN - Ballet de Lorraine où il interprète pendant 14 ans de nombreuses œuvres chorégraphiques de chorégraphes de renom tels William Forsythe, Saburo Teshigawara, Twyla Tharp, Merce Cunningham entre autres.
Diplômé d'État en danses jazz et classique, il fait partie de l'équipe pédagogique du CRR du Grand Nancy depuis 2020 où il enseigne la danse jazz. Depuis juillet 2024, il a intégré la promotion 11 de la formation au Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur de danse jazz au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon.

Yragaël UNFER, percussionniste-compositeur. Après des études au CRR de Strasbourg où il obtient le Diplôme d'Études Musicales (DEM) de percussions classiques et le diplôme d'état jazz et musiques improvisées, il obtient un diplôme de spécialisation vibraphone et marimba auprès d'Emmanuel Séjourné à la HEAR (Haute École des Arts du Rhin). Par la suite il s'oriente progressivement vers les musiques improvisées en côtoyant des vibraphonistes de renom, tels David Patrois, Philippe Massé, Franck Tortiller ou Guy Cabay. Également batteur, il fait partie de nombreuses formations et développe ses capacités d'improvisateur tant au vibraphone qu'à la batterie dans des styles variés comprenant pop, swing, rythm n'blues, funk, électro. Actif depuis plus d'une dizaine d'années sur la région Grand Est, il s'y produit régulièrement notamment avec son trio le Yragaël Unfer Trio 54 ainsi qu'au sein de nombreuses formations de créations musicales.–Titulaire d'un Diplôme d'État de professeur de musique dans la spécialité jazz-musiques improvisées, il intègre en 2015 l'équipe pédagogique du CRR du Grand Nancy et intervient à l'ESAL-Pôle Supérieur Musique et Danse de Metz en qualité d'accompagnateur de danse jazz et contemporaine.

Matthieu ROFFÉ, est un pianiste formé au Conservatoire à rayonnement régional de Metz. Il y obtient le DEM jazz, le Diplôme d'État en piano jazz ainsi qu'une licence de musicologie de la faculté de Metz. Professeur au Conservatoire de Lausanne dès 2009, il développe parallèlement de nombreux projets artistiques, notamment avec son propre orchestre et un duo qu'il forme avec la flûtiste Yuriko Kimura. Il multiplie les collaborations internationales, dont plusieurs tournées au Japon, en Amérique du Sud, en Océanie et en Chine. Son parcours discographique comprend des albums salués comme *For Us*, *Suite for Modigliani*, *Arkhé et Tempus Fugit*.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 16

La variation plonge l'interprète dans les souvenirs d'enfance. Elle invite à revisiter ces instants où danser est avant tout un jeu, une aventure de plaisir, de surprises et de spontanéité. La danse devient alors un moyen de se libérer, de découvrir, de se découvrir et de s'amuser, tout en exprimant cette insouciance de l'enfance. La scène elle, devient un terrain de jeu où l'interprète peut s'exprimer pleinement, partager et se connecter à la joie pure du mouvement.

Elle se compose en 3 parties qui ont toutes comme fil conducteur le jeu, qu'il soit dans la sensation, dans le regard, dans le rythme, dans le contre-temps, dans la syncope. Jouer avec la marche, la suspension, le déséquilibre, la colonne vertébrale, le bassin, se surprendre et s'en amuser.

- La 1ère partie est axée sur la découverte. Il s'agit de prendre ses marques, de s'affirmer.

Pistes de travail : improvisation guidée, seul ou à plusieurs, où le corps explore un nouvel espace, où il fait de nouvelles rencontres (différentes directions, différents niveaux). Le regard guide le mouvement dans cet espace.

- La 2ème partie est comme une cour de récréation où l'on passe d'un jeu à l'autre.

Pistes de travail : improvisation sur le thème du jeu (marelle, toboggan, chat…) : travail sur le contraste de qualités de mouvement.

- La 3ème partie exprime la liberté de l'enfant, son émancipation dans le corps, dans le geste et dans l'espace.

Pistes de travail : improvisation libre sur une musique choisie par l'interprète : travail de l'amplitude (grands mouvements, sauts, courses, tours…).

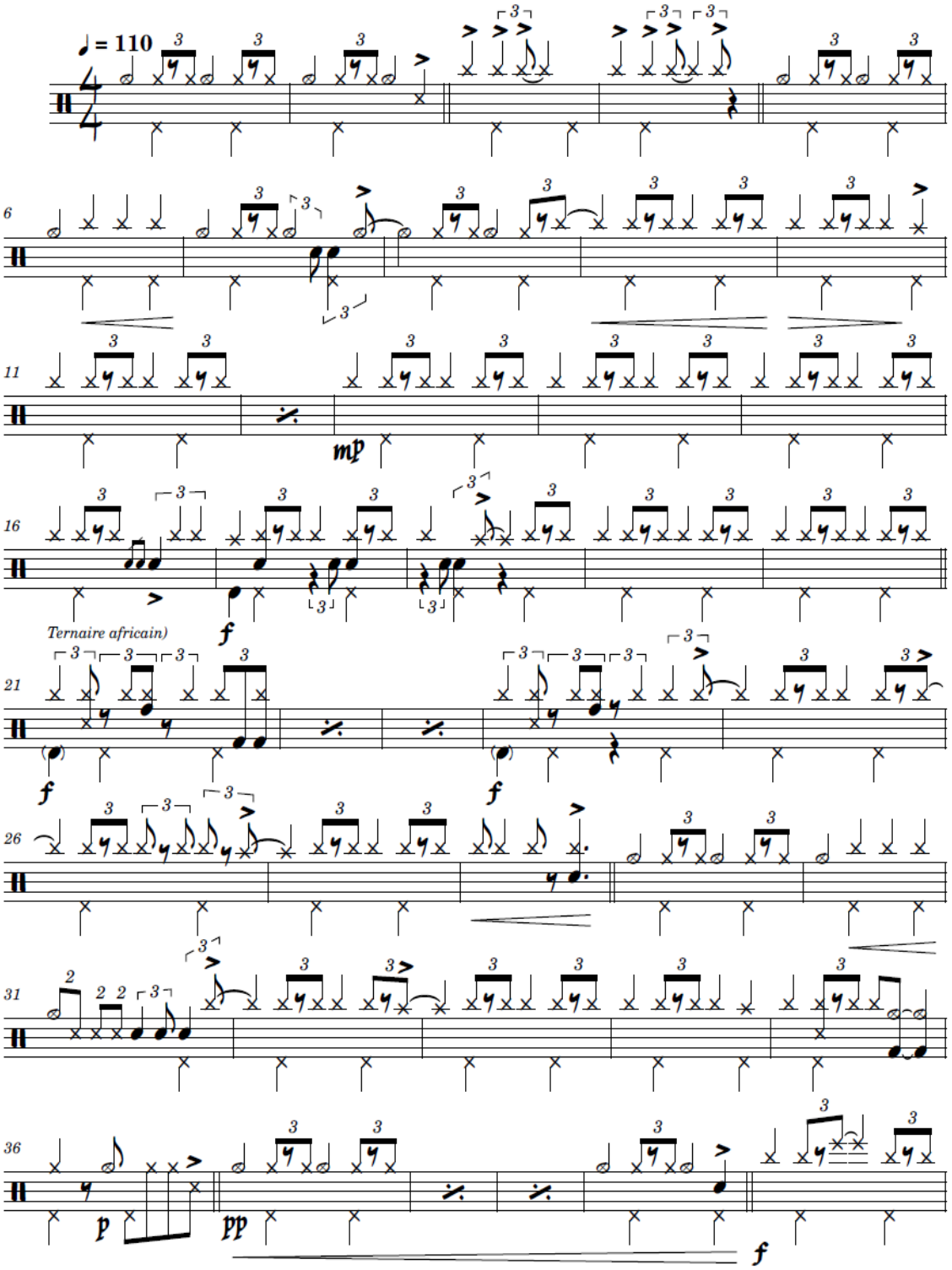
Bon voyage et amusez-vous !

Justin CUMINE

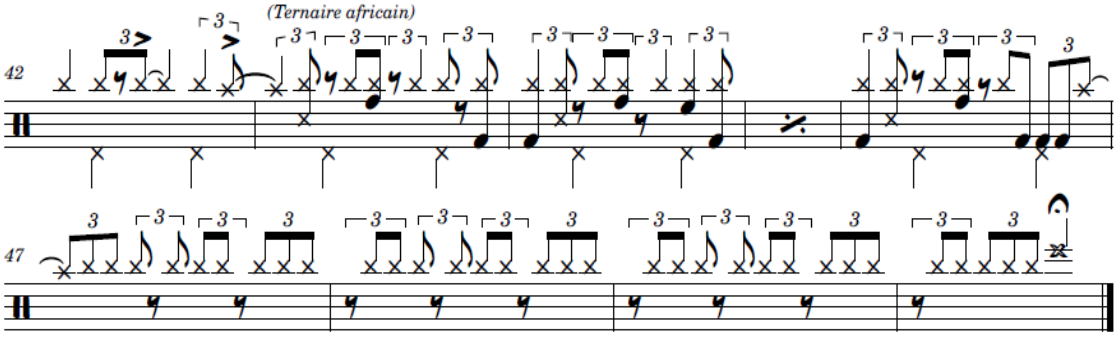
Remerciements : Au CRR du Grand Nancy et à Samson Sesmat pour l'enregistrement sonore de la variation. À Sabrina Sapia, Sophie Gangloff et toute la promotion 11 CA du CNSMD de Lyon pour leur présence, regard et conseils.

Set de batterie

Hip fall



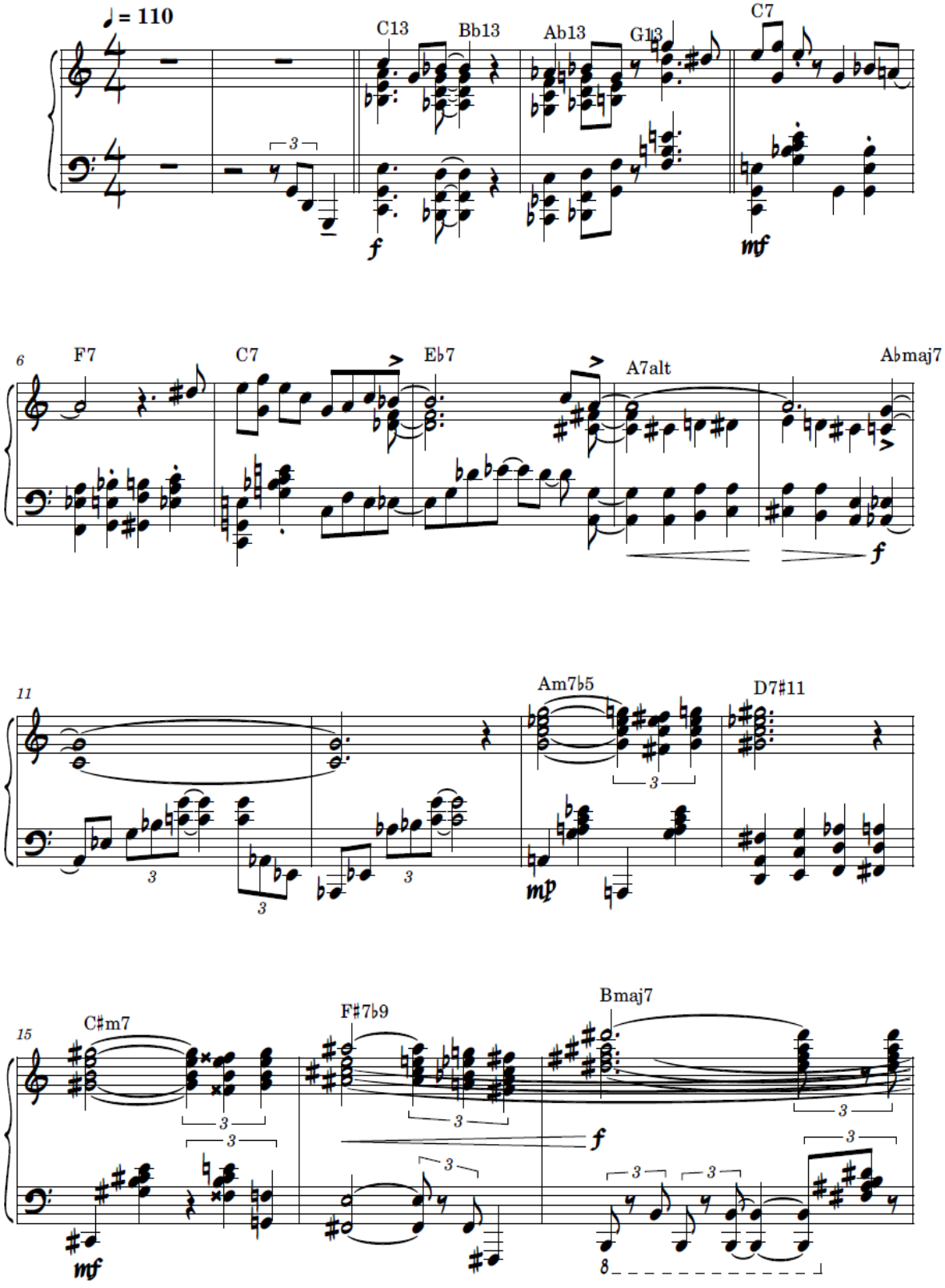
2

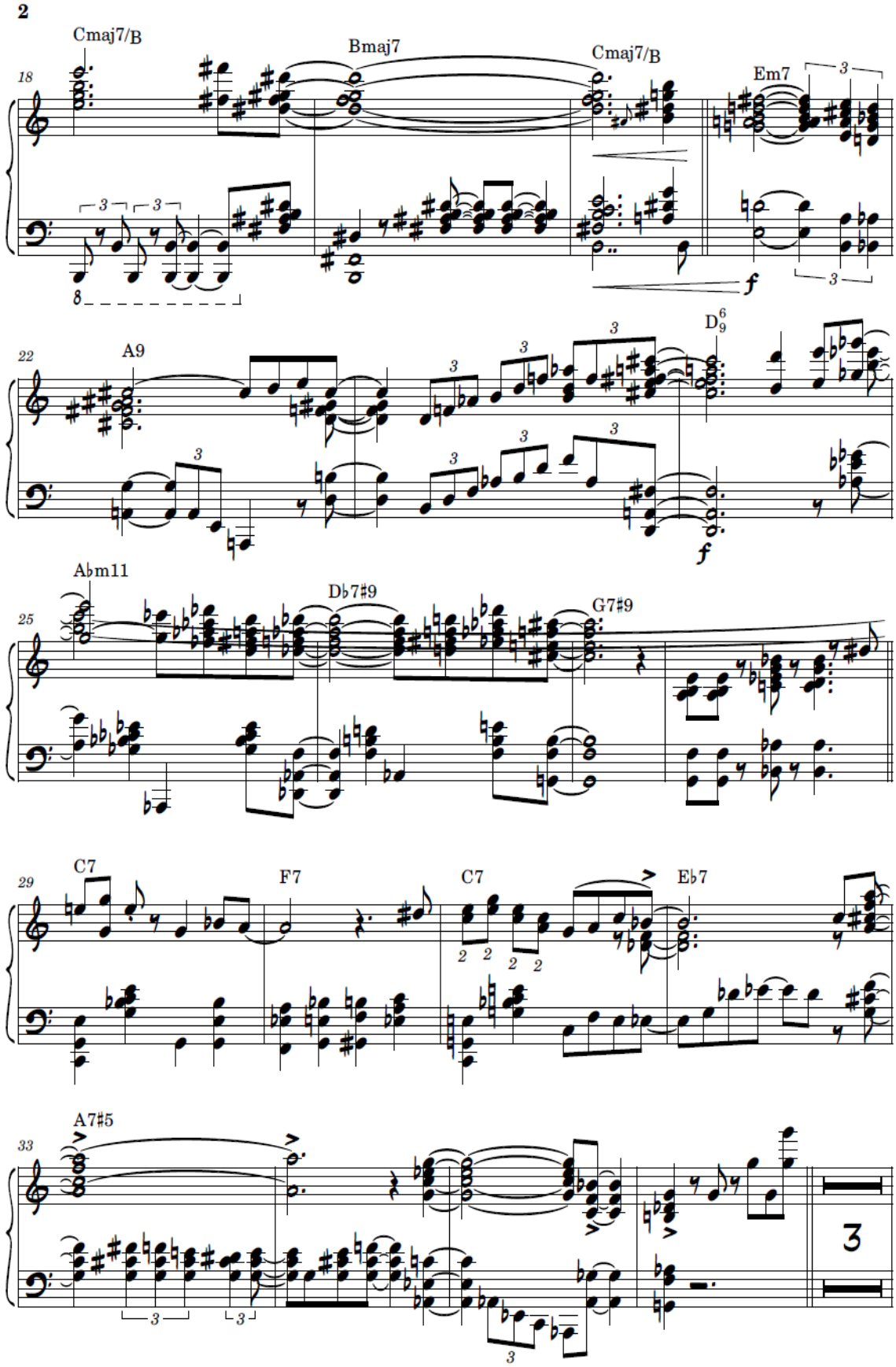


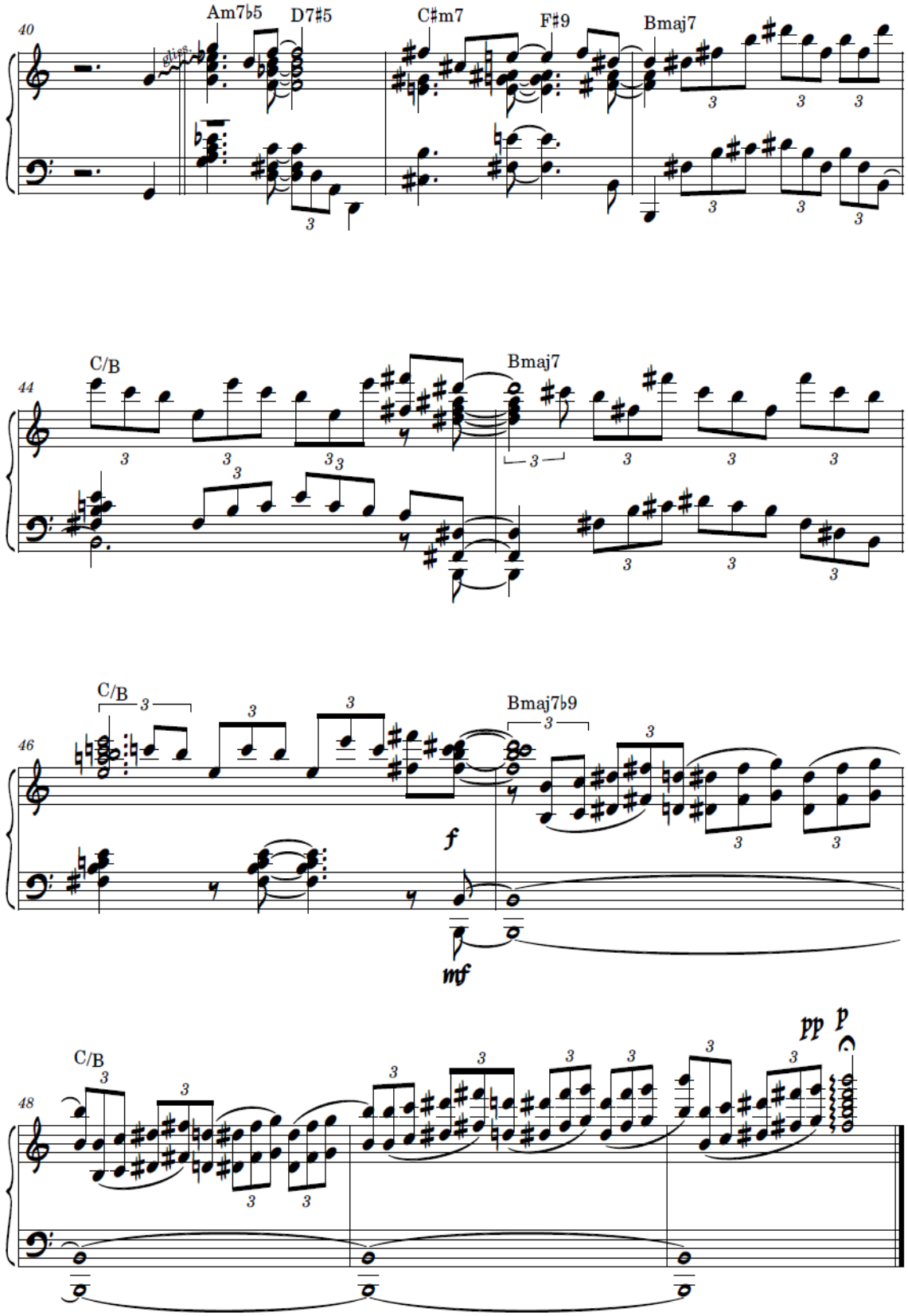
Piano

Hip fall

Yragaël UNFER




2
Cmaj7/B
Bmaj7
Cmaj7/B
Em7
18
A9
D9 6
22
Abm11
Db7#9
G7#9
25
C7
F7
C7
Eb7
29
A7#5
33



Note: dans toute la pièce, les croches sont jouées à la manière swing c'est à dire en ternai
sauf à la mesure 29 où les temps 1 et 2 sont joués en croches binaires.

DANSE JAZZ

Variation n° 17
(commande 2026)

Titre : *Anita*

Fin du 2ème cycle, 1ère option – Fille
Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant
Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT

Chorégraphe, transmetteur :	Marvin PENE
Compositeurs, interprètes musicaux :	Florent TISSEYRE et Fanny DO
Danseuse :	Lisa LABADIE

Marvin PENE se forme au Pôle d'Enseignement Supérieur de Musique et Danse de Bordeaux, puis à l'IPFRO Rick Odums à Paris. Il est professeur diplômé d'État depuis 2015 et titulaire du Certificat d'Aptitude en danse jazz (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon) depuis 2025.
Ex-danseur interprète et soliste des Ballets Jazz Rick Odums et du Jeune Ballet Jazz, Marvin Pene parcourt le répertoire de Rick Odums et est soliste pour une pièce de Millard Hurley au sein de la Compagnie IDF. Titulaire de la certification à l'enseignement de la technique Horton, il intervient régulièrement en stage. Il est également sollicité pour siéger au sein des jurys des examens de l'EAT et du DE de professeur de danse.

Florent TISSEYRE, est accompagnateur-percussionniste pour les classes de danse du Conservatoire à rayonnement régional de Toulouse depuis 25 ans et pour la formation au diplôme d'État de professeur de danse à l'isdaT. Tout au long de sa carrière, il a travaillé aux côtés de nombreux enseignants à l'occasion de stages ou master-classes. En 2015, il crée à l'isdaT, le diplôme d'État d'accompagnateur danse, accessible à tous les instrumentistes. Parallèlement à son activité pédagogique, Florent TISSEYRE mène une carrière d'interprète qui le conduit à se produire en France et à l'international, dans des formations aussi variées que la musique renaissance, baroque ou classique, mais aussi dans les univers du jazz, de la salsa, du funk ou de l'électro.

Fanny DO, a suivi en parallèle une formation musicale et chorégraphique au Conservatoire à rayonnement régional de Toulouse (CRR) où elle obtient le Diplôme d'Études Musicales en piano et le Certificat d'Études Chorégraphiques en danse classique. Diplômée d'État en accompagnement de la danse (isdaT en 2020), elle accompagne les classes de danse classique, contemporaine et jazz du Conservatoire à rayonnement départemental de Montauban et du CRR de Toulouse depuis 2018. Elle est également sollicitée pour accompagner régulièrement le Ballet du Capitole, tout comme ponctuellement le Ballet de Lyon et le Ballet de Dortmund.
Musicienne multi-instrumentiste, Fanny DO nourrit son répertoire musical et sa palette sonore en s'inspirant de divers styles (classique, jazz, musiques actuelles, électro-acoustique, traditionnelles...) afin d'apporter un environnement musical riche et adéquat à la danse. Passionnée par la pédagogie, elle est accompagnatrice et formatrice du D.E. de professeur de danse à l'institut supérieur des arts de Toulouse depuis 2020.

Parallèlement à ses activités d'enseignante, Fanny mène une carrière d'interprète dans différents ensembles allant de la musique classique, contemporaine en passant par la pop et l'électro. Elle est compositrice et interprète auprès de compagnies professionnelles de danse et signe les musiques des pièces *Colère* (2024) et *Duende* (2025) de la Cie Danzón et de la pièce *La Nuit* (2026) de la Cie Paracosm.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF À LA VARIATION N° 17

Démarche chorégraphique et note d'intention :
La variation, intitulée *Anita*, rend hommage au personnage éponyme dans la comédie musicale *West Side Story (créée en 1957 par Léonard Bernstein (musique),* Stephen Sondheim (lyrics) et Arthur Laurents (livret)).
Femme entière, au caractère de feu, idéaliste sans jamais être naïve, Anita est un élan de vie. Elle est à la fois sœur, guide, amante, guerrière. En lutte pour sa dignité, tiraillée entre ses racines et ses désirs d'avenir, elle incarne une féminité complexe, jamais soumise, toujours libre, même dans la douleur.
Pour l'écriture de la variation, j'ai choisi d'explorer un instant de son parcours : celui du départ. Avant les gratte-ciels et la promesse d'Amérique, il y a ce moment, où Anita quitte Porto Rico. Elle ne fuit pas, elle choisit. Cette variation donne corps à cette ambivalence : l'intime déchirure d'un adieu mêlée à la lumière d'un rêve à venir.
La gestuelle s'inspire directement des différentes incarnations scéniques et cinématographiques d'Anita. Je recommande aux interprètes de visionner les versions suivantes, toutes singulières, toutes fidèles à l'âme du personnage :

- Chita Rivera (1957, il est possible de trouver des medleys de son interprétation d'Anita)
- Rita Moreno (1961)
- Karen Olivo (2009)
- Ariana DeBose (2021)

Composition musicale :
La musique originale d'*Anita*, composée et interprétée par Florent Tisseyre et Fanny Do nous entraîne dans un voyage vibrant au cœur de l'Amérique latine. Inspirée du Danzón, rythme traditionnel revisité notamment par Leonard Bernstein dans *Fancy Free*, cette composition tisse un lien subtil entre l'île que l'on quitte et le continent que l'on espère. Le piano, les percussions (cajón, congas, claves, shaker, guiro) et le bandonéon soutiennent l'axe dramaturgique de la chorégraphie.

- **Introduction** (claves, guiro, shaker) – 4 mesures en clave 3/2
- **Appel** (congas, shaker) – 1x8
- **Première partie binaire** (piano, congas) – 7x8 + 4 temps
- **Passage en ternaire** (piano, bandonéon, shaker, congas) – 14x6
- **Appel rythmique** (cajón) – 2 claves 3/2
- **Deuxième partie binaire** (cajón, bandonéon, contrebasse) – 6x8
- **Transition** (cajón, bandonéon, congas) – 2x8
- **Coda** (cajón, congas, contrebasse) – 4x8 + 1 temps

La variation s'articule en cinq séquences chorégraphiques, chacune portant en elle une empreinte de l'histoire d'Anita ou de sa métamorphose intérieure.

- **Introduction : Au revoir Porto Rico**

Anita salue sa terre natale, comme on effleure une joue aimée avant de partir. Les gestes sont lents, pleins, traversés d'une tendresse inquiète. Une courte cellule de percussion corporelle, presque murmurée, évoque le refrain d'*America*. C'est une berceuse intérieure, un souffle contre la peur, un rappel de l'objet de son départ.

- **Première partie : L'hésitation du départ**

Le corps vacille, le regard oscille entre le point de départ de la variation et son arrivée. Anita doute, se convainc, s'affirme, pour elle-même et pour rassurer les autres. La rythmique repose ici sur la structure de la clave 3/2, traduite dans la danse par une écriture en 3 + 2 : une alternance entre impulses et impacts. C'est un théâtre de contrastes : pliés moelleux et accents fulgurants, marqueurs de l'ombre du doute.

Cette section demande une écoute fine des rythmes syncopés et contretemps, notamment dans :

- le coupé développé syncopé sur le premier *i* du 1 (1 **i** et i),
- le pas de bourrée sur le contretemps du **3 et 4**,
- le tombé sur le contretemps du 1 (1 **et** 2),
- le rond de jambe après le coupé en syncope sur le *i* du 2 (2 **i** et i),
- le ball change marqué sur le *et* du 3 (3 **et** 4),
- le hinge explosif en impulse sur le *i* du 5 (5 **i** et i),
- le retiré parallèle à **8**,
- le repoussé du pied avec low contraction sur le contretemps (1 **et** 2),
- le détourné spiralé sur le *i* du 2 (2 **i** et i),
- les shimmys suivis d'un arrêt avant une phrase dansée au départ à **3**. J'invite ici les interprètes à jouer d'un regard malicieux, joueur, pour la suite. Révéler le caractère presque espiègle d'Anita.

Le travail de torsions et spirales est essentiel : le flux se fait par succession tantôt ascendante ou descendante, à travers les volumes tête, cage, bassin (*détourné spiralé, hinge enchaîné à l'attitude parallèle, passage au sol initié par l'oreille*).

- **Deuxième partie : Entre nostalgie de ce que je quitte et le fantasme de ce qui m'attend**

Le ternaire s'installe dans la musique, et le mouvement s'arrondit. Anita est au sol. Elle touche, caresse, arrache la terre, la pose sur son cœur. J'encourage par ailleurs les candidats à travailler autour de ces verbes d'action pour nourrir la qualité de leurs mains.

Un déplacement plus libre s'organise ensuite autour de la robe, elle joue de sa jupe : elle s'en enveloppe, la fait voler… Les appuis alternent glissé et piqué. Veiller au respect de la musicalité dans les appuis : jouant sur deux mesures de trois temps, avant d'explorer les subdivisions du ternaire. Anita se perd dans ses rêves, imagine l'amour, la liberté, le confort — son rêve américain. La séquence se poursuit par une partie plus adagio technique, mêlant fer à cheval et latéral T, dans un flux continu. Aucun accent, aucun arrêt, aucune rupture.

- **Quatrième partie : Prête à vivre son rêve américain !**

C'est le réveil de l'énergie. Anita affirme sa volonté avec lumière… Le mouvement devient conquérant.

Les slides au retiré sur plié permettent de remonter dans la diagonale haute, avant un retour au centre. Le *et 8* est marqué par une main et une isolation des épaules, clin d'œil assumé au brushing impeccable d'Anita — toujours parfaite.

Le drag turn s'organise autour d'un grand plié en seconde position en dehors de dos (qui peut être simplifié en étant transposé debout si nécessaire). Le hinge aux deux coups de poignet est une citation directe de la comédie musicale, Anita y dit sans mot : « Cause toujours, rien ne m'arrêtera ».

- **Cinquième partie : Coda – C'est décidé, je pars.**

La décision est prise. Il n'y a plus de retour. Anita choisit sa vie, sa trajectoire, son avenir. Son regard balaye l'horizon : l'Amérique approche.
La coda s'articule en un manège exigeant :

- assemblé soutenu sur *et 1*, reste 2,
- corkscrew turn fondant sur 3–4,
- deux déboulés 5 – 6 – 7 – 8
- puis reprise de la phrase, avec un tour ¼ plané à la place des déboulés

Enfin, la variation se clôt par le motif initial de percussion corporelle — mais cette fois, ce n'est plus un murmure. C'est un battement fier, une énergie tournée vers l'avenir.

À propos du personnage

Pour habiter pleinement Anita, il faut écouter ce qu'elle vibre au-delà de la danse. Voici une citation tirée de *Chita : A Memoir, rédigé par la première interprète d'Anita : Chita Rivera*, qui en éclaire les multiples facettes :
« « Qui est Anita ? » demanda-t-il.
« C'est un roc », répondis-je alors que la sueur séchait sur ma tenue de répétition habituelle : justaucorps noir, collants et jupe. « Elle est fière, une meneuse, courageuse. Elle se mettrait devant l'ennemi pour protéger les siens. »
[…]
« Quand tu penses à Anita, quelle couleur te vient à l'esprit ? »
« Le violet », poursuivis-je. « Anita est une séductrice. Elle est coquette. J'aime sa sensualité. »
[…]
« Anita est une tueuse, quand elle doit l'être. » »
Cette variation appelle donc une interprétation sensible et puissante toute en force et en nuances : une femme en tension, entre la lumière, la colère juste et l'espoir.

Indications scéniques

La jupe est obligatoire pour cette variation. Elle n'est pas un simple costume : elle est partenaire de jeu, extension du corps, espace de projection. Spirales, impacts, suspensions tout s'y appuie. Elle sera idéalement dans une teinte relevant de la gamme colorée du violet, hommage au personnage d'Anita telle que l'a incarnée Chita Rivera.

Marvin PENE

DANSE JAZZ

Variation n° 18
(reprise 2025)

Fin du 2ème cycle, 1ère option – Garçon
Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant
Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT

Chorégraphe, transmetteure :	Camille THOMAS-KONATE
Compositeur, interprète musical :	Mawunyo AGBENOO
Danseur :	Bryan DOISY

Camille THOMAS-KONATE, danseuse, professeure de danse jazz, formatrice en pédagogie et didactique, également responsable du Centre de Formation Danse de Cergy (CFD). Après un cursus Jazz au CRR de Cergy-Pontoise, elle poursuit ses études en danse à l'institut de formation professionnelle Rick ODUMS (IFPRO) d'où elle sort diplômée d'État en 2002. Durant sa dernière année d'études, elle rejoint la Cie ANOÏ, compagnie de danse afro-contemporaine, pour plusieurs années, et y développe des connaissances en danses africaines qui teinteront fortement son jazz et sa pédagogie. Convaincue que la danse est un art de partage favorisant le lien social et l'ouverture à l'autre, elle s'intègre idéalement au sein du CFD créé en 2009 à Cergy alors qu'il s'agit de monter une formation de danse pluridisciplinaire. Les échanges constants avec les professeurs de l'équipe, les connexions entre les différents styles, en particulier les disciplines hip-hop, nourriront sa pédagogie et son esthétique. Son intérêt pour la culture hip-hop dans laquelle elle baigne depuis son adolescence et grandissant avec le temps, l'amène à développer, aux côtés d'autres pédagogues, la formation professionnelle passeur culturel en danses hip-hop à Cergy en 2018. Depuis 5 ans, elle la coordonne pédagogiquement aux côtés de Philippe « Physs » Almeida entre autres et y intervient en tant que formatrice. Toujours en quête de de nouvelles compétences, elle entre en formation au Certificat d'Aptitude de professeur de jazz au CNSMD de Lyon d'où elle sort diplômée en octobre 2022. Elle pilote également la mise en place d'évènements culturels tels que le Cergy Funk Style ou Jazz in the house. https://www.instagram.com/kmye_jazz/?hl=fr

Mawunyo AGBENOO aka Mawu'Nyo, chorégraphe, danseur, circassien, et compositeur musical. Après avoir travaillé pendant 9 ans avec plusieurs compagnies de danse française sur différents types de spectacle (comédie musicale *Chantons la Fontaine* (2012), Cie Black Bakara, Cie Nosaj (Celly), Cie Trafic d'influence, Cie Mood - Hervé Sika, Cie Mab - Marie Vauzelle, Cie Youcef Ouali), il décide d'écrire son « seul en scène ». C'est au moment de la création de ce spectacle que la musique est devenue une révélation et une nécessité. Ainsi, en août 2018, il réoriente sa carrière vers la composition musicale. Inspiré majoritairement par Nils Frahm, Bonobo ou encore Max Cooper Hania Rani, il se lance le défi d'écrire un EP. Il envisage sa musique comme la bande sonore d'un film avec des univers invitant à une odyssée sur notre perception du monde, nos envies.
Il a la chance de vivre dans un lieu bordé par la nature dans lequel il puise ses inspirations ou garde l'empreinte d'un sentiment ou d'une émotion. Depuis 2020, il a été à la direction musicale de plusieurs projets (cinématographiques ou spectacle vivant). Après avoir été artiste associé à la plus grande salle de concert du Val d'Oise, en novembre 2024, il sortira son album *Formless*.

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 18

Note d'intention :
La musique a toujours été ma source première d'inspiration pour créer. Elle me fait voyager dans divers univers tant au niveau de l'imaginaire que de celui du « groove » induit par les rythmiques instrumentales. Ce groove, ce swing, ce flow, appelons-le comme bon nous semble, qui teinte la danse de chaque individu d'une façon unique, est pour moi la part essentielle de la danse.
Imprégnée de cela, j'ai demandé à Mawunyo Agbenoo de m'accompagner dans ce projet pour la création musicale. L'occasion de mettre en lumière le talent de cet artiste à la fois pianiste, compositeur, circassien et danseur à qui j'ai eu la chance d'enseigner la danse jazz durant un temps. Sa sensibilité le conduit à composer des musiques rythmiquement riches, offrant une promenade sonore où l'on se perd avec délice parmi une variété de sons qui invitent chaque cellule du corps au mouvement.
Je n'ai donc plus qu'à fermer les yeux, écouter, me laisser porter, imaginer, et, par le corps, interpréter les sonorités, jouer avec, les défier, les questionner, leur répondre….

Deux raisons m'ont conduites à choisir Bryan Doisy pour interpréter cette variation.
D'une part, la fluidité de sa danse alliée à des capacités explosives sont des qualités que j'ai toujours appréciées chez ce danseur issu du CFD Cergy. D'autre part, je trouve motivant, pour les élèves qui travailleront cette variation, de se projeter en tant qu'artiste à part entière en osant le jeu de l'interprétation et de l'engagement corporel sans complexe.

Propos chorégraphique :
Je suis traversée de questionnements concernant la danse jazz qui navigue entre tradition et modernité. Son évolution et la préservation de ses caractères essentiels, au sens propre du terme, m'interpellent énormément. Dans cette variation, le danseur donne vie à ces interrogations et apporte des réponses…

L'espace est construit de manière à symboliser deux pôles : celui des racines et des traditions en arrière-scène et celui de la modernité, de la nouveauté à l'avant-scène jardin. Cette variation nous fait voyager d'un pôle à l'autre. Si l'on peut être tenté de les opposer au début, avec tantôt des notions d'éloignement, de rapprochement, d'attirance, de rejet, ces allers retours entre l'un et l'autre permettent en fait à l'interprète de trouver un nouveau chemin, celui qui les conjugue et engendre un équilibre. Un chemin de « l'inédit » pour reprendre un terme cher au poète Edouard Glissant lorsqu'il s'exprime à propos de la musique jazz induite par la créolisation. Car n'est-ce pas cela le jazz ? « Une création en perpétuelle réinvention … Un changement permanent » (Glissant, 2009, Interview RFI musique).

Le danseur sera bien sûr libre de faire appel à son propre imaginaire pour interpréter la variation.

Cette variation puise dans les sources africaines du jazz induisant l'ancrage, la rythmicité et la percussivité des pieds, ainsi que la mobilité de la colonne vertébrale. Elle puise également dans la terminologie jazz (pas de bourrée, hip fall, touch turn, flick ball change, pivot, slide, catch step, pirouette sur plié…) et dans ses fondamentaux tels que les isolations, changements d'énergie, rapport avec la musique, improvisation. Quelques notions issues des techniques modernes notamment Horton ou Graham sont présentes (tilt, latéral T, contraction, release). La variation est également influencée par les danses hip-hop notamment break et house. La notion d'héritage est ainsi au cœur avec l'envie de lier générations anciennes et futures. Riche de ces sources et techniques, la modernité réside dans l'élan créatif qu'il faut laisser jaillir sans restriction.

Recommandations
Voici quelques informations détaillées quant aux qualités recherchées :

Introduction / préparation :
Le danseur, dos au public, est en appui sur ses deux pieds, demi plié, ancré dans le sol. Il est à l'écoute du son et le laisse se propager en lui. Ce passage est libre. Pour attraper le début de la variation, l'on peut compter 3 x 8 à partir du début ou 2 x 8 à partir du démarrage de l'instrument à corde.

Partie 1 : les mouvements sont calés sur les notes de piano, ils nécessitent peu de tonus musculaire mais exigent une certaine résonance
2 x 8 Piano : Le premier mouvement est une translation de la cage sur jambe pliées avec rotation de la tête à droite. Pour le mouvement de bras, il faut lâcher le poids et le laisser remonter doucement devant. Le poignet est souple dans ces mouvements. Rond de jambe avec du poids dans le bassin, un plié qui s'approfondit et une conscience de l'espace dessiné par le bout des doigts et des orteils.

2 x 8 Piano : Touch pied droit avec une suspension dans la cage amenée par l'inspiration, puis tiré pointe à la seconde et chassé seconde à nouveau avec un centre de gravité bas. On y ajoute une petite accentuation dans les mains qui donne un effet de surprise. Hip fall (sur plié).

Partie 2 : Rythmicité, déplacements et changements de niveaux
2 x 8 : Les appuis sont clairs avec des touch (touch pose, touch turn), des 4ème position jazz bien ancrées, pas de bourré plié en tournant, catch step, contraction syncopée dans bas ventre et sternum (très soudaine, peu profonde, et qui release aussitôt).

2 x 8 : Descente au sol par des twists 4ème et un chemin pour les mains qui font hanche, genou, sol. La partie suivante demande à la fois puissance et fluidité.

8 x 8 : Fente, chassé, tourné, glissade, rond de jambe pied flex avec élévation du bassin, chassé en 4ème et contraction. La « course sur place » contraste avec de la suspension et de la légèreté. Flick, pose, touch seconde.
Vient ensuite un pas inspiré de la house dance : le « chase ». Le premier, en 4 temps, très proche du sol en 2 appuis avec un pivot sur le talon droit. Les 4 chases suivants se font à des niveaux différents d'en bas jusqu'au saut. On doit voir ce changement de niveau. Ceux-là se font en 3 appuis avec un contretemps.

Pivot 4ème jazz, pas de bourré en tournant, skip arrive 4ème jazz + contraction : le centre de gravité est bas, permettant à la fois rapidité et amplitude du déplacement. La qualité de l'attaque au sol par le bout des orteils puis les coussinets pour un déplacement semblant glisser dans le sol est important.

Mobilité de la colonne vertébrale (dorsales et cervicales) amenée par la rotation interne poignet-avant-bras-épaule droit puis gauche, suivi d'un cercle de tête et buste : cet enchainement de mouvement est fluide, lié. Il ne nécessite pas de tension musculaire. Il se prend avec beaucoup de tranquillité et de respiration. Un chemin agréable est recherché.
1 pirouette sur jambe de terre allongée (elle se prend sur la cymbale / syncope) : le chemin du bras droit aide à impulser la pirouette sur jambe tendue. Il se fait dans la continuité du mouvement précédent.
Attitude jambe gauche + contraction + spirale, retiré, battement développé 4ème pied flex (il se fait également sur la cymbale/syncope).

1 x 4 + 1 x 8 Improvisation traversée en diagonale : le danseur doit mobiliser sa colonne vertébrale de manière fluide. Dans le même temps, il est comme tiré par quelque chose dans cette diagonale avant.

Partie 3 : Sources africaines, percussions, polyrythmie et rapidité du bas de jambe 6 x 8
Piétiné sur les coussinets très rapides sur 4 temps suivi d'un temps de flèche arrière.
L'intention est de s'éloigner du point précédent avec empressement et d'être comme attiré en arrière par le bassin. Les muscles fessiers sont détendus.

1 pirouette 3/4 sur plié (=> il est possible d'adapter et de ne faire que ¾ de tour) / réception en 6ème ou 2nde parallèle avec un relâché du haut du dos par le sternum.
Echappé 2nde, referme 6ème ou petite 2nde parallèle (reste 2 temps).
Accent tête sur contretemps du 6 (et /7) avec un regard déterminé.
4 pas Marche avant sur plié + shimmy épaules : l'ancrage au sol est fort, le regard et l'intention d'avancer également. Les épaules sont détendues. On est donc dans un mouvement qui fait coexister deux énergies opposées (typique du « masque du cool » des danseurs jazz).
Jeu d'appuis avec contretemps et mouvements plus étirés.
3 Poneys avec ½ tour.

Pour les pas issus des danses traditionnelles d'Afrique de l'Ouest. La relation au sol est importante, l'on s'en extirpe pour mieux y revenir avec un pied percussif.
Suspension avant 2 passages de secousses dans le sternum (à l'écoute des accents musicaux).
Ball change 4ème jazz. Coupé jeté attitude fini proche du sol (le saut peut également finir avec le bas de jambe au sol).

Dans tout ce passage, l'intensité est croissante. L'intention de s'affirmer, l'attachement aux racines africaines, l'importance de la relation terre-ciel vont croissants, peuvent même aller jusqu'à la colère, explosent au moment du saut.

Piano : le danseur est libre de l'interpréter comme il le souhaite. L'envisager comme un retour au calme, un passage plein d'espoir.

Partie 4 : influences technique Horton, notion de kinésphère, lignes et courbes
L'élève doit être à l'écoute des nappes et accents musicaux.
Reculer droite-gauche-coupé (moment d'accélération et de surprise suivi d'un moment de respiration) ; Piqué tilt sur pied plat (sur 5, 6, 7, 8, 1) ; Retiré sur plié + contraction (2.3.4) ; Lateral T (5.6.7.8) ; Retiré en dehors (1.2.3.4), passage jambe derrière (5.6.7.8) ; Mouvement spiralé avec une accélération (1 et 2) ; Descente au sol (5 à 8).

Cette séquence au sol peut être adaptée si le passage sur les épaules est trop compliqué pour l'interprète. Quelques repères : envoyer la jambe sur le 1 / rouler côté sur 7.8) / relâcher le buste sur jambes allongées à 4 / roulade remonte.

Le passage est technique et nécessite de solides appuis. Le calme, la respiration et la prise en compte de l'espace (kinesphère-forces opposées) aideront l'interprète pour s'y sentir bien. Celui-ci peut faire appel à son imaginaire et aux verbes d'actions (se déployer-se recroqueviller) ou à des sensations corporelles telles que « sentir l'air sur sa peau, … » par exemple, afin d'être toujours dans l'acte dansant et non dans l'exécution d'éléments techniques.

Partie 5 : isolations, body percussion, chemins nouveaux, liberté 4 x. 8
On retrouve des 4èmes positions : la première est profil au public sur 4 + contraction, Silence sur 5. La seconde est orientée dans la diagonale avant (chassé et 5) + contraction. Cercle de buste (isolation) sur et 7. Extension cage avant + rotation tête à droite (isolation)/ retour sur l'axe (et 8).

Lever épaule droite/gauche, lâcher les deux épaules en même temps, brosse cuisse droite/gauche vers l'arrière, brosse les 2 cuisses en même temps vers l'avant, saut retiré + clap main vers le ciel.

Coupé + relâché au-dessus de la taille, piqué déboulé, course, coupé développé en tournant. Le trajet se fait en arc de cercle.

La dernière partie appelle au calme, à l'apaisement. Chaque danseur est libre de proposer sa fin dans cet esprit et cette qualité de corps de force tranquille.

Tenue :
Cette variation se dansera pieds nus afin de sentir le contact direct avec le sol, d'être en prise directe avec le sol, favoriser l'ancrage et la rythmicité.

Présentée ici comme « variation garçon », cette variation peut être interprétée sans différenciation de genre, sauf si elle est choisie pour l'épreuve d'admissibilité à l'EAT (voir encadré en début de notice).

Camille THOMAS-KONATE

DANSE JAZZ

Variation n° 19
(reprise 2024)

Titre : *Odyssée onirique*

Fin du 2ème cycle – Unisexe
Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant
Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT

Chorégraphe, transmetteure :	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 XXème 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 Choréia 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 Choréia), 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° 19

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 « odyssée 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 « odyssée onirique », cette invitation au voyage et à la contemplation de la beauté du monde.
Pensée comme une escapade, cette odyssée 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 :
1ère partie : le début du voyage …
Musique ternaire jusqu'à 00 :47, avec des résonnances créées par les notes aigües 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.

2ème 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.

3ème 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 dominent.

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'enchainent 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° 20
(reprise 2024)

Titre : *Catch it !*

Fin du cycle diplômant (DNED), 1ère option – Fille
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT

Chorégraphe, transmetteure :	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 prémisses 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° 20

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 allée 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 parait 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 impulses de parties du corps. On retrouve ce principe de différentes manières tout au long de la variation. Il y a pratiquement toujours une impulse 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 relais 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 :
1ère 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.

2ème 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 1ère et 3ème parties. Penser à Cyd Charisse avec une grande robe à fente sur la transition ou la marche finale.

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

Présentée ici comme « variation fille », cette variation peut être interprétée sans différenciation de genre, sauf si elle est choisie pour l'épreuve d'admissibilité à l'EAT (voir encadré en début de notice).

Carole BORDES

DANSE JAZZ

Variation n°21
(reprise 2025)

Titre : *Rhizome*

Fin du cycle diplômant (DNED), 1ère option – Garçon
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT

Chorégraphe, transmetteure :	Emmanuelle DUC
Compositeur :	Pascal DESSEIN
Interprètes musicaux :	Pascal DESSEIN (piano), Nicolas FEUGER (contrebasse), Romain PERDA (percussion)
Danseur :	François DEBAECKER

Emmanuelle DUC, danseuse, chorégraphe et pédagogue. Diplômée d'État (CAFE-Danse à Aix-en-Provence) et titulaire du Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur de danse (CNSMD de Lyon), elle enseigne la danse jazz au sein des conservatoires à rayonnement régional de Cergy-Pontoise et de Paris. Elle est régulièrement invitée en stages de transmission, en jury de fins de cycles, d'EAT, ou de DE. Elle tient à une bonne circulation entre interprétation, création et transmission pour nourrir sans cesse son univers artistique, sa pédagogie et sa créativité.
Interprète de la Compagnie PGK depuis 2012, elle est imprégnée par le travail de Patricia Greenwood-Karagozian dont les créations sont toutes jouées en musique live et ont pour dénominateur commun la relation entre musique et danse.
Emmanuelle Duc cultive aussi un intérêt particulier pour les performances dansées ou improvisées en milieux insolites depuis qu'elle a dansé en compagnies (Le Ballet des Zigues, Ex Nihilo) lors de plusieurs festivals d'arts de la rue en France et à l'international. Elle chorégraphie ses propres projets en questionnant les frontières entre espace scénique et espace public notamment avec son solo *Rise*.

Pascal DESSEIN, pianiste accompagnateur de danse au CRR de Cergy-Pontoise depuis bientôt 30 ans, Pascal Dessein enseigne l'accompagnement de danse et s'investit comme formateur en Pédagogie et Musique pour le DE de professeur de danse à l'AID. Il compose également pour la danse, le théâtre jeune public, pour son duo "Les 2 Pascal" et même en solo, marqué par son expérience de musicien au cirque Gruss et influencé autant par les courants post-romantiques que le jazz moderne du XXIe siècle.
Par ailleurs, il développe des actions culturelles avec des harmonies de conservatoire et soutient la question de l'inclusion en tant qu'improvisateur dans le spectacle *Balbutio*.

° ° °

COMMENTAIRE DE LA VARIATION N° 21

Pourquoi ce titre ?
Le rhizome s'agglomère, contient de l'énergie, se répand, puis émerge du sol et se libère. Il représente à la fois un démarrage, une esquisse... mais aussi la puissance de la nature à se déployer. La percée du sol n'est pas seulement verticale, mais continue de créer un réseau végétal, devenant le lien entre air, terre et eau, entre ciel et sol, parcourant son chemin entre l'au-dessus, l'au-dessous et un horizon irrégulier...
Le concept de Rhizome existe aussi en philosophie, en sociologie, en art et même en mathématiques ou en politique. Le rhizome désigne une structure évoluant en permanence, dans toutes les directions horizontales, dénuée de niveaux, dans laquelle l'organisation des éléments ne suit pas une ligne de subordination mais où tout élément peut influencer un autre élément de la structure, sans aucune hiérarchisation.

« Le rhizome possède une mobilité essentielle et une souplesse qui rendent possible sa transformation permanente » M. Buydens, *Sahara, l'esthétique de Gilles Deleuze*, Paris 1990.

En termes d'interprétation, c'est l'aspect horizontal et multi-directionnel du rhizome qui m'a intéressée. Ce phénomène d'augmentation progressive, de conquête de territoire peut apparaître dans la variation, à travers une relation importante à l'espace, au déplacement. Le rhizome appelle à un continuum, dans un rapport intime entre temps et espace qui invite à une perception du corps et du mouvement en plusieurs dimensions, spatiale en mêlant les plans et axes créant ainsi des volumes, mais aussi poétique et musicale. Il appelle aussi à développer la sensation du sol, conçu comme un terreau, duquel naît et démarre le mouvement, ce qui va induire un travail d'appuis/de pied approfondi pour garantir la liberté du haut du corps.

J'invite le danseur souhaitant interpréter cette variation à se sentir animé par l'idée que l'être humain habite humblement l'espace que lui offre la nature et à trouver des repères spatiaux temporels dans son mouvement dansé, des points d'appuis et des directions claires dans ses déplacements. Je l'encourage aussi à aborder cette variation sans jugement, sans comparaison : à partir d'où il en est, avec ce qu'il est. Bien sûr, cette variation nécessite d'être déjà outillé techniquement, il faudra aussi avoir confiance en son corps et au travail en conscience qui va permettre la progression.
Enfin, j'envisage cette variation comme un cadre mouvant dans lequel spatialité, musicalité et écriture doivent être respectés, tout en laissant une place à l'appropriation et à l'interprétation du danseur.

La variation est portée par la musique *Lyrical Ground* composée par Pascal Dessein. Elle est introduite par une atmosphère sonore mystérieuse, invitant à la complicité avec le sol suivie d'une partie swing qui se veut tellurique, parsemée de syncopes et d'accentuations. S'ensuit un 6/8 africain plus rapide, dans lequel la contrebasse s'immisce avec harmonie dans les espaces de plus en plus larges entre la percussion africaine et les envolées pianistiques, emmenant ainsi progressivement la danse sur un terrain lyrique. La composition musicale doit permettre l'élévation du corps vers de plus en plus de spirales, tout en nourrissant toujours, par le biais de la rythmicité, la sensation de garder « les pieds sur terre ».

La qualité principale recherchée chez le danseur est la circulation entre le haut et le bas du corps, en favorisant un bassin disponible, transmetteur des messages des pieds jusqu'à la tête et inversement, en passant par la mobilité des volumes et de la colonne vertébrale.

STRUCTURE DE LA VARIATION EN LIEN AVEC LA MUSIQUE

Introduction : 8 temps + 8 temps + 4 temps / 8 temps + 8 temps + 4 temps
L'introduction musicale doit permettre au danseur de trouver ancrage et confiance dans ses appuis, d'instaurer sa relation au sol par la tactilité des pieds. Cette partie permet aussi de se situer dans son espace de danse par le regard et les tracés du mouvement. Les mesures de 4 temps correspondent à des moments de calme dans les appuis, pour poser le regard et anticiper l'organisation corporelle attendue pour la suite.

Partie swing (110 BPM) : 8 x 8
On y trouve une marche swing (cat walk), les pieds avancent avec assurance, dans une qualité de glissé. La syncope est bien marquée musicalement et dans le corps. S'ensuit un déboulé impulsé avec une accélération, puis une marche circulaire. Le barrel turn commence de dos (un tour) et se termine de face avec un saut de chat (un demi-tour), en cherchant à toujours rester hors de l'axe. S'ensuivent des impacts, en référence à la relation au sol de Jack Cole, incluant la dynamique du hinge et le sens du balancé. La remontée du sol débouche sur des sauts aérés, à la manière de Fred Astaire, Gene Kelly et bien d'autres danseurs de comédies musicales, à aborder avec un sens de poids et de respiration.
Cette partie swing se poursuit et se termine avec des percussions corporelles d'une durée de 2 x 8 incluant une accélération sur la dernière mesure de 4 temps qui correspond à l'appel du 6/8 Africain.

Partie en 6/8 Africain (136 BPM) :

- **Partie mélodique : en 3 x 8 + 1 x 6 + 5 x 8**

On y trouve un déplacement incluant des pas de base, un grand drag incluant un port de bras issu de la technique Horton, puis un drag turn avec un haut du buste relâché et du volume dans le dos. La phrase de 6 temps correspond à une descente contrôlée du jaillissement qui suit le drag turn.
Il est possible d'adapter l'acrobatie sur les mains, à expérimenter de séance en séance en maîtrisant des équilibres sur les deux mains, en actionnant la bascule du bassin nécessaire à aller poser les pieds vers la diagonale avant jardin ainsi que l'apprivoisement de l'espace arrière. Les poignets doivent être bien échauffés.
Après la course passant par le centre, il y a un passage avec un jeu d'appuis rythmique qui reviendra à la fin de la variation. Un fan kick de dos puis un moment de relâché avec la ½ pointe droite qui dessine des 8 d'avant en arrière de la jambe de terre. Ce moment est un mouvement tellurique, qui sert d'appel pour l'élévation en tilt.

- **Partie planante : en 4 x 8)**

Cette partie, qui peut être comptée deux fois plus lentement correspond à un manège qui se danse dans un continuum, parsemé d'impulsions en se connectant avec les cymbales. L'écriture invite à la spirale, descendante ou ascendante, au vertige.

- **Partie lyrique : en 6 x 8**

Cette partie commence par deux moments de lenteur et correspond ensuite à la grande diagonale de fin allant d'avant jardin à fond cour. En lenteur, le penché arabesque nécessite de bien plier dans la jambe de terre en allant chercher la pliure de la hanche.
Les 4 Texas T en arrière grandissent jusqu'à emmener le danseur au centre du plateau. Un travail de changement de spots (regard fovéal) est à mettre en place ensuite pour le double pencil turn et le rond de jambe pour bien appuyer la direction diagonale fond. Cette partie s'achève sur deux sauts dont un temps levé et un saut parapluie très aérés, en relation avec les impulsions musicales.

- **Riff : 2 x 8**

Cette courte partie très rythmique permet un break, avec une reprise du jeu d'appuis présent au début du 6/8 africain. La suspension suivante se fait en en attitude parallèle à la seconde. Puis l'on s'ancre dans le sol en 4ème jazz pour une circulation des trois volumes : bassin / cage / tête. S'ensuivent cinq accents musicaux et corporels impulsés se font dans un rapport fusionnel avec la musique avant le retour au calme final.

La musique se termine en douceur, invitant à un retour au calme dans un passage au sol avec un enchevêtrement de mouvements roulés pour terminer en prenant des appuis sur le sol, avec largeur pour étirer le coude droit qui happe tout le corps, dont le bassin, vers le ciel.

QUELQUES CONSEILS :

- Qualifier chaque appui.
- Favoriser la prise d'espace.
- Chercher les poids de tête, du buste, les déséquilibres.
- Aller dans un plié profond avant chaque élévation, levé de jambe (tilt, fan kick, arabesque se poursuivant en rond de jambe en dedans).
- Être attentif à garder la conscience et la présence des deux bras même quand l'un est plus actif que l'autre.
- Développer un regard vif et ouvert, une présence à soi.
- Rester constamment dans une écoute de la musique.
- Chercher la sensation de s'intégrer totalement à l'espace.
- S'approprier l'écriture pour la faire sienne, travailler régulièrement, affiner.
- Respirer pour gagner en endurance et profiter.

QUELQUES IDEES D'IMPROVISATIONS POUR DEVELOPPER LES QUALITES PROPRES A LA VARIATION :

- Fermez les yeux, et écoutez tantôt les messages de vos pieds, tantôt ceux du sommet de votre tête. Laissez circuler...
- Faites dialoguer votre colonne vertébrale avec des transferts d'appuis progressifs (de plus en plus larges ou de plus en plus rapides etc.).
- Improvisez en variant les qualités d'appuis (des pieds, puis de tout le corps) : s'enfoncer, repousser, caresser, brosser, propulser, accueillir...etc.
- Explorez la notion de spirale en variant les moteurs de mouvements et en cherchant la lenteur dans le mouvement pour bien en préciser les chemins.
- Explorez les changements de niveaux avec fluidité, et agilité.
- Respirez et rythmez votre danse entre notions de poids et de suspension.

Enfin, n'hésitez pas à partager votre travail, observez-vous entre danseurs, prenez tous les retours qui vous parlent comme des indications pour aller vers une version de plus en plus qualitative et satisfaisante.

Je vous souhaite un parfait dosage entre effort et plaisir dans la traversée de cette variation !

Présentée ici comme « variation garçon », cette variation peut être interprétée sans différenciation de genre, sauf si elle est choisie pour l'épreuve d'admissibilité à l'EAT (voir encadré en début de notice).

Emmanuelle DUC

DANSE JAZZ

Variation n° 22
(reprise 2024)

Titre : *Blind*

Fin du cycle diplômant (DNED), 2ème option – Unisexe
Support de l'épreuve d'admission de l'EAT

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 - Elysées 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 Ladislas 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° 22

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 + ½
(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