

Épreuves de danse 2025

Disciplines chorégraphiques
Classique | Contemporain | Jazz

Fin de 1^{er} cycle

Fin de 2^{ème} 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
Direction générale de la création artistique



Photographie & Design © ADAGP - Guillaume Dimanche

Sommaire

Présentation	pages 3 à 10
Liste et libellés des variations	pages 11 à 13
- Danse Classique	pages 14 à 47
- Danse Contemporaine	pages 48 à 71
- Danse Jazz	pages 72 à 96

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.
- Arrêté du 23 juillet 2019 modifié relatif aux différentes voies d'accès à la profession de professeur de danse en application de l'article L.362-1 du Code de l'éducation.

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

- un enregistrement filmé de 21 variations de danse pour les trois disciplines réglementées (dances classique, contemporaine, jazz) et pour les trois niveaux concernés (voir ci-dessous),
- un enregistrement musical autonome¹,
- 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>

• **21 variations**

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

- Fin du 1^{er} cycle : une variation unisexe pour les dances classique, contemporaine et jazz.
- Fin du 2^{ème} 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 dances contemporaine et jazz.

Pour rappel : les variations de fin de 2^{ème} cycle sont le support de l'examen d'entrée en cycle diplômant et le support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT (cf. page 7).

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

Pour rappel : les variations de cycle diplômant sanctionnent la fin des études dans les conservatoires classés par l'État (DEC, CEC, futur DN) et le support de l'épreuve d'admission de l'EAT (cf. page 7).

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

- **Le corpus des variations de danse 2025**

Le programme des épreuves de danse 2025 est constitué de 21 variations chorégraphiques, panachées entre des commandes originales passées à des personnes sollicitées par le ministère de la Culture et des reprises de variations déjà écrites et captées.

Les variations peuvent également provenir du répertoire chorégraphique ou 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.

Dans la présente édition des Épreuves de danse 2025, des chorégraphes en exercice dans deux des Centres chorégraphiques nationaux ont proposé des variations.

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

Commanditaire des variations, le ministère de la Culture à travers le collège danse de l'Inspection² - Direction Générale de la Création Artistique (DGCA) 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.

Toutefois :

- Pour la fin de 2^{ème} 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.

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).

- **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 vidéos et musicaux à destination des professeurs qui font travailler les variations, des élèves, étudiants et candidats à l'EAT qui choisissent de les présenter.

La notice comprend pour chacune des variations :

- une présentation de la variation et le cadre dans lequel il s'inscrit, ainsi que toutes les informations utiles (titre et/ou numéro, niveau),
- le générique,
- des éléments biographiques des 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 variations³. 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.

Points de vigilance

Adaptations possibles

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

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

Adaptations impossibles

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

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 à l'EAT de respecter les indications initiales de genre des variations proposées ou de recourir exclusivement aux variations unisexes prévues en danses contemporaine et jazz.

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

ÉVALUATION

Selon les modalités du Schéma national d'orientation pédagogique de l'enseignement public spécialisé de la danse, de la musique et du théâtre (SNOP), il revient au conseil pédagogique, dont le responsable des enseignements chorégraphiques est membre, de veiller à la cohérence de l'évaluation dont les critères et modalités découlent des processus et objectifs pédagogiques induits par celui-ci et qui sont définis dans le règlement des études de l'établissement.

L'évaluation comporte une part d'évaluation continue, conduite en concertation par l'équipe pédagogique au fil des apprentissages. Celle-ci intègre un temps d'échange avec l'élève au cours duquel est instauré progressivement une pratique d'auto-évaluation qui vise à ce que l'élève identifie par lui-même les acquisitions réalisées et ses marges de progression.

Il est également recommandé d'introduire parallèlement une pratique d'évaluation réciproque, c'est-à-dire le partage de points de vue entre élèves sur leur pratique.

Ces démarches conjuguées, introduites de manière simplifiée durant le 1^{er} cycle, consolidée durant le 2^{ème} cycle pour être totalement opérationnelles au 3^{ème} cycle, concourent à renforcer les capacités d'analyse et la sensibilité artistique de l'élève, gages de la construction d'une autonomie dans la conduite de sa pratique.

L'évaluation continue peut porter sur des contenus divers, notamment, recherches, travaux personnels, etc.

Au fil de chaque cycle, elle doit s'appuyer sur des temps de danse devant un public, qu'il s'agisse de rendu de travaux collectifs ou de prestations individuelles.

Quel que soit le parcours concerné, un dossier de suivi de l'élève permet de recenser les enseignements ou activités suivies et d'enregistrer les évaluations continues qui en ont résulté ainsi que les appréciations, commentaires et recommandations de l'équipe pédagogique.

L'entrée dans un cycle – sauf pour le cycle préparant à l'entrée dans l'enseignement supérieur (CPES) – se fait sur décision collective de l'équipe pédagogique en charge de celui-ci.

L'équipe prend en compte l'évaluation du parcours de l'élève dans le cycle précédent, sa motivation en fonction de l'option et de la discipline envisagées et, pour les élèves ne provenant pas d'un parcours-étude de conservatoire, sur les compétences acquises d'une autre manière et un cours d'observation conduit par un(e) enseignant(e) dans la discipline en présence, à titre d'observateur, d'au moins un autre membre de l'équipe ou une personnalité qualifiée extérieure à l'établissement.

Pour les disciplines visées à l'article L. 362-1 du code de l'éducation (danse classique, contemporaine et jazz), **l'évaluation de fin de cycle ou d'entrée dans le cycle suivant, les variations « Épreuves de danse » élaborées par l'Inspection de la création artistique et disponibles sur le site du ministère de la Culture proposent un niveau de référence de fin de cycle en termes de pratique dansée.**

Ces variations donnent un point de repère des progressions attendues, notamment pour des élèves qui visent le passage de l'UV technique du DEC ou de l'examen d'aptitude technique (EAT).

Cycle 1

Dans le cas où l'évaluation de la pratique dansée est conduite sur la base des variations proposées par le ministère de la Culture, il est recommandé d'organiser le passage d'au moins deux élèves simultanément afin de diminuer l'inquiétude inhérente à cette situation et d'adjoindre un temps d'évaluation en situation collective.

Le règlement des études peut prévoir la délivrance, à l'issue du 1^{er} cycle, d'une attestation de fin de cycle aux élèves qui le souhaitent, notamment lorsqu'ils ne poursuivent pas en 2^{ème} cycle.

Cycle 2

Dans le cas où l'évaluation de la pratique dansée est conduite sur la base des variations proposées par le ministère de la Culture, il est recommandé d'adjoindre un temps d'évaluation en situation collective ainsi que la présentation d'une composition personnelle, individuelle ou collective.

En danse classique, les épreuves de pratique dansée peuvent être présentées sur demi-pointes hormis dans le cas où l'élève souhaite accéder au cycle menant au diplôme national.

Le règlement des études peut prévoir la délivrance, à l'issue du 2^{ème} cycle, d'un brevet d'études chorégraphiques. Celui-ci peut être assorti d'une mention.

Cycle 3 et délivrance du certificat de fin d'études chorégraphiques

L'évaluation continue du 3^{ème} cycle repose sur la moyenne de l'évaluation annuelle des cours hebdomadaires de trois années passées dans le cycle, conformément à l'élaboration des critères d'évaluation (dans le cas d'un parcours d'une durée supérieure à trois ans, sont prises en compte les trois meilleures années).

L'évaluation terminale du 3^{ème} cycle comporte une restitution publique sous une forme définie par l'établissement au regard du projet de l'élève et de la durée de sa scolarité dans l'établissement.

Ce projet peut être individuel ou collectif.

Le certificat de fin d'étude chorégraphique est validé sur la base des résultats de l'évaluation continue et de l'évaluation terminale tels que stipulé ci-dessus, l'évaluation continue étant assortie d'un coefficient 6 et l'évaluation terminale d'un coefficient 4.

Le CEC est délivré aux élèves ayant obtenu au moins la moyenne. Celui-ci peut être assorti d'une mention.

Cycle diplômant menant au DEC

(En attente du décret relatif au Diplôme national d'études en danse, il est conseillé de se référer au contenu de l'épreuve à l'annexe 1 (pages 5 à 12 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>

1. Épreuves terminales de l'UV technique du DEC

- Variation individuelle imposée proposée par le ministère de la Culture dans la discipline (de 2 à 3 min). En danse classique, cette variation est obligatoirement dansée sur pointes par les candidats se présentant en option Interprétation chorégraphique (sauf situation particulière justifiée).
- Composition et interprétation d'une variation individuelle de 3 min à 5 min.

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

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

2. L'examen d'entrée en cycle diplômant (DEC) comporte à titre indicatif :

- une épreuve éliminatoire sous forme de cours,
- une épreuve d'admission composée de :
 - o l'interprétation de la variation de la fin du 2^{ème} cycle proposée par le ministère de la Culture,
 - o l'interprétation d'une chorégraphie libre,
- un entretien avec le jury.

Composition des jurys

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

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

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

Siègent également deux personnalités qualifiées ou professeurs de danse extérieurs à l'établissement ou à un établissement du groupement, dont l'un ou l'une est au moins titulaire du Certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de danse (C.A.) dans la discipline considérée.

- Pour l'entrée en cycle diplômant

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

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

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

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

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

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

- Pour la fin du cycle diplômant (DEC)

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

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

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

Rappels

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

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

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

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

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

NOTA BENE

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

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

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

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

L'inspection de la création artistique,
Collège danse

Si, en tant qu'utilisateur.trice du programme des épreuves de danse 2025
vous souhaitez nous adresser des commentaires, remarques et suggestions
ou
si vous souhaitez proposer une variation pour l'édition 2026

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

ÉPREUVES DE DANSE 2025

- Danse classique -

Variation n° 1 (commande 2025)

Fin du 1^{er} cycle

Unisex

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

Variation n° 2 (commande 2025)

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

Fille

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

Variation n° 3 *Envol* (reprise 2024)

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

Garçon

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

Variation n° 4 *Fleuve Congo* extraite du ballet *La Fille du Pharaon Acte 3* (commande 2025)

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

Fille – 1^{ère} option

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

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

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

Fille – 2^{ème} option

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

Variation n° 6 « *Pas de deux des paysans* » extraite du ballet *Giselle Acte 1* (commande 2025)

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

Garçon – 1^{ère} 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 (reprise 2024)

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

Garçon – 2^{ème} option

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

ÉPREUVES DE DANSE 2024

- Danse contemporaine -

Variation n° 8 (reprise 2024)

Fin du 1^{er} cycle

Unisex

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

Variation n° 9 (reprise 2024)

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

Fille – 1^{ère} option

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

Variation n° 10 (reprise 2016)

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

Garçon – 1^{ère} option

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

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

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

Unisex – 2^{ème} option

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

Variation n° 12, extrait adapté de *Des chimères dans la tête* (commande 2025)

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

Fille – 1^{ère} option

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

Variation n° 13 (commande 2025)

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

Garçon – 1^{ère} option

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

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

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

Unisex – 2^{ème} option

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

ÉPREUVES DE DANSE 2024

- Danse jazz -

Variation n° 15, (reprise 2024)

Fin du 1^{er} cycle

Unisex

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

Variation n° 16, (reprise 2024)

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

Fille – 1^{ère} option

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

Variation n° 17, (commande 2025)

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

Garçon – 1^{ère} option

Chorégraphe – transmetteur : Camille THOMAS-KONATE
Compositeur – interprète musical : Mawunyo AGBENOO
Danseur : Bryan DOISY

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

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

Unisex – 2^{ème} option

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

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

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

Fille – 1^{ère} option

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

Variation n° 20, *Rhizome* (commande 2025)

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

Garçon – 1^{ère} option

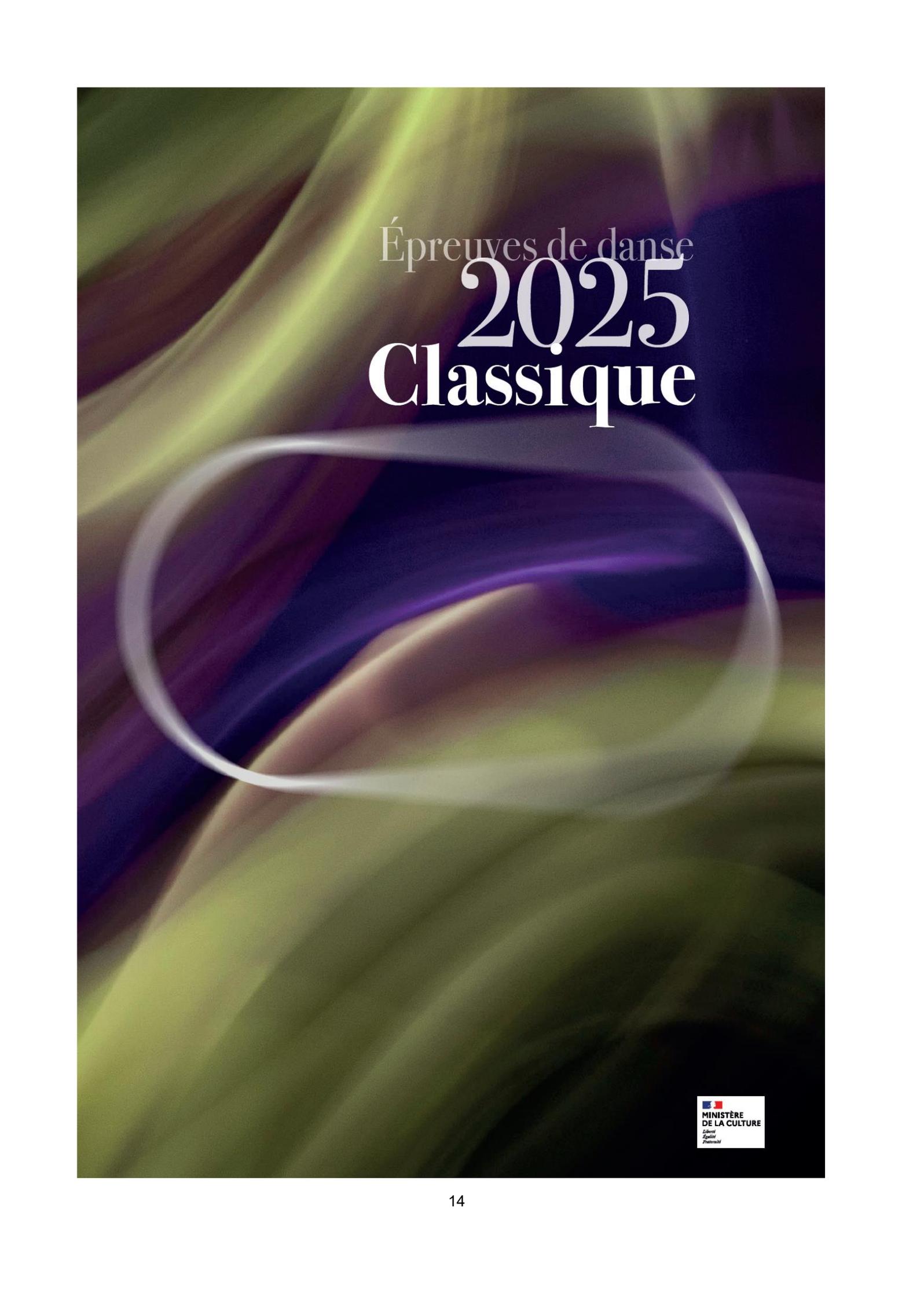
Chorégraphe – transmetteur : Emmanuelle DUC
Compositeur : Pascal DESSEIN
Interprètes musicaux : Pascal DESSEIN (piano), Nicolas FEUGER (contrebasse),
Romain PERDA (percussion)
Danseur : François DEBAECKER

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

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

Unisex – 2^{ème} option

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



Épreuves de danse
2025
Classique

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 1 (commande 2025)

Fin du 1^{er} cycle UNISEXE

Chorégraphe – transmetteuse : 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 chorégrapheur 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'AFRATÉM 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 Dance 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

NOTE D'INTENTION ET PRÉCISIONS CHORÉGRAPHIQUES RELATIFS A LA VARIATION N° 1

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 Giguélay, 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 brosse 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 brosse 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 1/2 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 Giguélay

Allegretto **rit.**

p *8va*

9 $\text{♩} = 116$
leggero, swing
mp

17 *3* *3* *3* *3* *8va-1*

25 *w* *w*

33 *b* *tr* *3* *3* *3* *3* *8va-*

2 ♩ = 160

41 (8)

Musical score for measures 41-48. The system is marked with a circled 8. The tempo is 160. The music is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *p* is present at the beginning.

49 (8)

Musical score for measures 49-54. The system is marked with a circled 8. The right hand has a melodic line with a slur over measures 49-50 and a more active eighth-note pattern in measures 51-54. The left hand continues with a steady accompaniment. A first finger fingering (*1*) is indicated in measure 53.

55 (8)

Musical score for measures 55-60. The system is marked with a circled 8. The right hand features a complex melodic line with slurs and first finger (*1*) fingering. The left hand provides a harmonic base with chords and moving lines.

61 (8)

Musical score for measures 61-67. The system is marked with a circled 8. The right hand has a melodic line with slurs and fifth (*5*) fingering. The left hand continues with a steady accompaniment.

68 (8)

Musical score for measures 68-74. The system is marked with a circled 8. The right hand features a melodic line with slurs and a *rit.* (ritardando) marking above measures 72-74. Fingering numbers 2, 3, and 4 are shown above the notes in measure 72. The left hand provides a harmonic accompaniment. The piece concludes in 3/4 time.

♩ = 132 3

73 ^{8^{va}}

cantabile

79 (8)

85 (8)

rall. *pp*

mf

91 (8)

rit.

3 3

97 (8)

3 5 4 5

3

4

101 (8)

3 3 3

2/4

105

$\text{♩} = 120$

f

112

mp

118

124

gliss.

p

3 3 3

3

8va

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 2 (commande 2025)

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

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

Mireille BOURGEOIS-DELCEY

Mireille 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 Hightower, 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 BOURGEOIS-DELCEY

Chant Finlandais

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

♩ = 90

pp

Ritard.

a tempo

6

11

Rit

mf

8

16

mf

22

non legato

2

26

cresc.

This system contains measures 26, 27, and 28. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and some slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A *cresc.* (crescendo) marking is placed above the right hand in measure 28.

29

This system contains measures 29, 30, 31, 32, and 33. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents. The left hand continues with a steady accompaniment. A *w* (accidental) is present in measure 31.

34

This system contains measures 34, 35, 36, 37, and 38. The right hand shows a melodic line with some slurs and accents. The left hand has a consistent accompaniment. A *w* (accidental) is present in measure 37.

39

This system contains measures 39, 40, 41, and 42. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand continues with a steady accompaniment. A *w* (accidental) is present in measure 41.

43

poco a poco a tempo

rit.

ff

This system contains measures 43, 44, and 45. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. A *rit.* (ritardando) marking is placed above the right hand in measure 44, and a *ff* (fortissimo) marking is placed below the right hand in measure 45. A *poco a poco a tempo* marking is placed above the right hand in measure 45.

46

This system contains measures 46, 47, 48, 49, and 50. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. A *w* (accidental) is present in measure 47.

50

cresc.

rinf. ***ffz***

3

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 3

(reprise 2024)

Envol

Fin du 2^{ème} cycle

Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant

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

GARÇON

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

Aurélia SCHAEFER

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

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

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

Diplômée du 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 1^{er} prix de piano et un 1^{er} prix de musique de chambre tous deux assortis d'une mention TB. Il obtient également un baccalauréat littéraire, un diplôme d'Etat de professeur de musique accompagnement piano discipline danse et poursuit l'étude de 5 langues étrangères qu'il parle couramment aujourd'hui. En parallèle de ses études de piano, il poursuit une formation de chant lyrique en cours privés avec Lise Arseguet Romeny.

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

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

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

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

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

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 3

Chers collègues et professeurs,

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

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

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

Chers professeurs,

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

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

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

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

Aurélia SCHAEFER

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

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

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

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

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

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

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

Sylvain SOURET

Envol

sylvain souret

Piano

$\text{♩} = 56$ Ben Marcato
D.C.
fff

9 **2. Fine**

13 $\text{♩} = 80$ Scherzando
1. *mp*

17

20

♩ = 112

Rubato

Con espressione

22

Measures 22-24: Treble clef, bass clef. Measure 22 starts with a *p* dynamic. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and slurs.

25

Measures 25-27: Treble clef, bass clef. Measure 25 starts with a *f* dynamic, followed by *mp*. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs.

28

Measures 28-30: Treble clef, bass clef. Measure 28 starts with a *f* dynamic, followed by *ff*. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs.

31

♩ = 68

Measures 31-37: Treble clef, bass clef. Measure 31 starts with a *ff* dynamic and the instruction "Con molta passione". The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and slurs.

38

Measures 38-43: Treble clef, bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs.

44

Measures 44-46: Treble clef, bass clef. Measure 44 starts with a *ff* dynamic. The music concludes with a double bar line and the instruction "D.C." (Da Capo).

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 4 (commande 2025)

Fleuve Congo
extraite du ballet *La Fille du Pharaon* Acte 3

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

Chorégraphie :	Pierre LACOTTE
Transmetteuse :	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 recreation en 2000 pour le Théâtre Bolchoï de Moscou, Pierre Lacotte révisé 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 cou 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

M^{lle} Pasitona

Allegretto.

180.
167

This is a handwritten musical score for guitar, consisting of approximately 10 staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings. The score is written in a style characteristic of early 20th-century manuscript notation. Key features include:

- Staff 1:** Treble clef, starting with a key signature of one flat (B-flat). It contains several measures of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with a '+' sign.
- Staff 2:** Continues the melodic line from the first staff.
- Staff 3:** Features a series of chords, many of which are marked with a '7' (likely indicating a seventh chord). Some notes are marked with a '+' sign.
- Staff 4:** Contains a dynamic marking of *f* (forte) and a tempo marking of *Piu mosso.* (More movement).
- Staff 5:** Shows a change in key signature to two flats (B-flat and E-flat).
- Staff 6:** Continues the melodic and harmonic development.
- Staff 7:** Features a series of rhythmic patterns, possibly sixteenth-note runs.
- Staff 8:** Contains a circled section of notes, possibly indicating a specific fingering or a section to be repeated.
- Staff 9:** Ends with a long, sweeping line that curves to the right, likely representing a final flourish or a specific fingering technique.

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 5 (reprise 2024)

Exil du Cygne

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

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

Pierre DARDE

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

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

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

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

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

Jacopo GRECO d'ALCEO

Jacopo Greco d'Alceo commence les études de composition à Milan et il poursuit au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon. En 2019, sa pièce *soffio*, créée pour la galerie Pinacoteca di Brera, est récompensée au Festival Mise-en (New York). La pièce *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 3^{ème} cycle, d'inspiration néo-classique. J'ai voulu prendre en compte les éléments techniques devant être acquis à ce niveau, mais aussi insister sur une dimension d'interprétation indispensable au développement artistique du danseur. Je vous invite donc à vous relier à votre sensibilité et à votre imaginaire pour nourrir votre mouvement. La thématique de ce solo provient du célèbre sonnet de Stéphane Mallarmé *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* qui nous parle d'un cygne ayant oublié de migrer et dont le plumage est pris dans les glaces.

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

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

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

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

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

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

Pierre DARDE

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 6 (commande 2025)

Variation homme "Pas de deux des paysans"
extraite du ballet *Giselle* Acte 1

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

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'étranger (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 aîné 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 Mabilles 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

mf

dim. rit. 50 pp

- 3 -

Moderato

p

f p

60 tr tr

...

tr Rall. tr tr

70 cresc.

p f

pour continuer

p cresc.

80

pour finir

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

G.1471 B.

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 7 (reprise 2024)

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

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

Ryan KELLY

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

Gerard & Kelly

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

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

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

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

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

Julius EASTMAN

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

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

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

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

Une nouvelle attention est aujourd'hui portée à la musique et à la vie d'Eastman, ponctuée notamment par la découverte de nouveaux enregistrements et manuscrits, la publication du livre *Gay Guerrilla* par Renée Levine Packer et Mary Jane Leach (traduit en français en 2022, Éditions 1989, Paris), et un intérêt contemporain de la part des artistes, musiciens, chorégraphes, universitaires et journalistes.

« La musique effrontée et brillante de Julius Eastman (...) retient l'attention : sauvage, grandiose, délirante, démoniaque, une personnalité incontrôlable surgissant dans le son », écrit Alex Ross pour *The New Yorker*. L'œuvre de Julius Eastman est aujourd'hui représentée par l'éditeur G. Schirmer.

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 7

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

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

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

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

Autre remarque :

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

Ryan KELLY

Épreuves de danse
2025
Contemporain

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 8 (reprise 2024)

Fin du 1^{er} cycle UNISEXE

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

Élodie LAURENT-KOENSGEN se forme au Conservatoire à rayonnement régional de Lyon, tout en suivant des stages à Cannes au Centre de Rosella Hightower. Puis étudiante au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon sous la direction de Didier Deschamps, elle étudie avec Marie-France Delieuvin, Jean Pomarès, Sarah Sugihara et au sein du groupe de ballet dirigé par Jörg Lanner. Elle se perfectionne auprès de Viola Farber et Hervé Robbe, entre autres. Elle danse chez Denis Plassard tout en ayant déjà le goût pour l'enseignement. Titulaire du diplôme d'Etat à 19 ans, elle poursuit sa formation de pédagogue au cours de stages organisés par Françoise et Dominique Dupuy et l'IPMC. Elle se perfectionne conjointement dans des centres à l'étranger (Londres, Bruxelles, Montréal et New York) où elle travaille avec Steve Paxton, Katjo Tsuboi, 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'Inspectrice 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 Démon aux conservatoires de Strasbourg et Mulhouse. Karam est à l'origine d'*Un Nôtre Pays*, spectacle jeune public créé fin 2018. En novembre 2021, il crée le trio à cordes Al-Turukq à l'occasion d'une carte blanche proposée lors du festival Strasbourg Méditerranée. En 2022, il crée le duo flamenco Rihaal avec le guitariste belge Thanas Kas et se lance dans un projet solo *Vivre ici et ailleurs* inspiré des poèmes de Constantin Cavafis. Il participe à la création de *Jeune Mort*, un dispositif radiophonique-live programmé à la 77^{ème} édition du festival d'Avignon.

Claude FERRIER

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

COMMENTAIRE RELATIF DE LA VARIATION N° 8

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Elodie LAURENT-KOENSGEN

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 9

(reprise 2024)

Fin du 2^{ème} cycle

Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant

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

1^{ère} option

FILLE

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

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

Après un parcours initial au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, aux RIDC, puis au CNDC d'Angers, elle travaille principalement avec des chorégraphes contemporains qui tissent des liens avec d'autres danses, arts, ou espaces (cie Duquesne, Cie Prana/Lestrehan, Cie Courrier Sud/Bati, etc.). Elle s'engage également dans la performance en collaborant avec différents artistes (musiciens, peintres, danseurs) et développe ses recherches chorégraphiques personnelles. Elle rencontre Odile Duboc en 2001 et danse pour la Cie Contre Jour jusqu'en 2010.

Professeure titulaire du certificat d'aptitude (CA), du diplôme d'Etat (DE) et du certificat de spécialisation en Analyse Fonctionnelle du Corps dans le Mouvement Dansé (AFCMD), elle est formatrice depuis plus de 25 ans auprès du public pré-professionnel tant sur le plan technique (formation du danseur/EAT) que sur la formation pédagogique du Diplôme d'Etat de professeur de danse. Elle s'investit également auprès des très jeunes (éveil/initiation) pendant plus de 10 ans, développe les cursus dans plusieurs conservatoires, et s'engage dans la recherche en improvisation/composition avec les élèves.

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

Benjamin PELLET

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

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

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 9

L'espace est à ajuster en fonction des lieux dans lesquels travaillent les élèves tout en maintenant la différenciation entre prise d'espace/dessins des trajectoires et espace proche/kinesphère.

Les éléments fondamentaux

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

Pistes de travail à titre indicatif :

Des ateliers autour de qualités de mouvements variées et sur les différentes vitesses pourront aider les élèves à aborder cette variation : choisir des qualités contrastées et passer de l'une à l'autre ; improviser sur le thème des vitesses de mouvement (chacune séparée) puis passer de l'une à l'autre ; aborder également les notions d'accélération/décélération ; travailler sur l'idée de compression ou d'étirement du mouvement pour chercher une accumulation d'énergie ensuite libérée. Le travail autour de la gestion du poids du corps, des transferts d'appuis et de la relation à la gravité seront également à privilégier : le sens du poids et de la suspension, les balancés, rebonds, élans, mais aussi transporter/déplacer son poids en restant dans un certaine tonicité/soutien etc.

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

Pistes de travail à titre indicatif :

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

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

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

Pistes de travail à titre indicatif :

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

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

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

Pistes de travail à titre indicatif :

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

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

Pistes de travail à titre indicatif :

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

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

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

- 6) La chorégraphie s'organise musicalement en plusieurs parties :

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

Pistes de travail à titre indicatif :

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

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

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 page 5).

Sophie CHADEFaux

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 10

(reprise 2016)

Fin du 2^{ème} cycle

Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant

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

1^{ère} option

GARÇON

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

Philippe DUCOU

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

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

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

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

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

John BOSWELL

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

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

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

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

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

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

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

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 10

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

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

- Début musique.

- 1 mesure : roulement de tambour : suspension.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Quelques précisions :

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

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

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

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

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

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

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

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

Philippe DUCOU

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 11

(reprise 2024)

Lié-Délié

Fin du 2^{ème} cycle

Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant

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

2^{ème} option

UNISEXE

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

Hervé ROBBE

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

Edmond RUSSO

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

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 11

Intentions chorégraphiques et stylistiques & accompagnements pédagogiques :

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

La relation des plus abouties avec le plasticien, les costumes signés Dominique Fabrègue, une succession d'interprètes des plus talentueux⁴ ont fait de cette pièce un répertoire de danse contemporaine marquant au tournant des années 1990/2000.

Liens vidéo :

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

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

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

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

Hervé ROBBE

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° 12 (commande 2025)

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

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

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 Péetrovitch. 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 terri* (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° 12

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

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 13 (commande 2025)

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

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 pièces⁵ 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 diversifiés⁶. 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 Balletteatro 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

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° 13

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° 14

(reprise 2024)

Topos en couleur

Fin du cycle diplômant (DEC)

Support de l'épreuve d'admission de l'EAT

2^{ème} option

UNISEXE

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

Marion BALLESTER

Après avoir terminé sa formation au Centre national de danse contemporaine d'Angers, Marion Ballester entame une carrière de danseuse en 1989 avec Dominique Petit (*Les leçons de l'Aube*) puis avec Philippe Decouflé de 1989 à 1992. Elle rejoint aussitôt la compagnie Anne-Teresa De 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 crée un premier solo *Blue Mathematics* (Judson Church). A son retour elle obtient le diplôme d'Etat de professeur de danse contemporaine en 2000.

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

En parallèle de l'enseignement s'enchaînent alors les créations : en 2001, solo *Intimez-moi* ; 2002 *Bord à Bord*, *Convolvulus*, *Continuum*, *Fragmentum*, autre solo. Cette même année, Anne Teresa De 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 Pallemert (Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris). Il obtient en 2014 un master d'interprète de la musique et en 2015 un prix d'improvisation au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Depuis 2008, il joue dans différents groupes et projets tels que : Etienne Daho ; Malik Djoudi ; Jane Birkin ; Philippe Katerine ; Hey Djan ; Mélissa Laveaux ; Adrien Soleiman ; Sinclair ; Bibi Tanga & the Selenites.

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

Maxime HOARAU

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

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

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

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

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 14

DES RENCONTRES FORTES POUR UNE LIGNE SINGULIERE

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

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

La rencontre avec l'œuvre d'Anne Teresa De 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 conquiert.

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

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

TOPOS EN COULEUR :

Je me suis inspirée de quelques éléments essentiels du travail de Anne Teresa De 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. 1^{ère} cellule : 6 temps d'introduction

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

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

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

Durée 7 mesures

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

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

Début du mot SAID (dit en anglais).

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

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

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

seconde pour caresser le sol, en lâchant la tête par transfert des appuis d'un pied sur l'autre.

- S'étirer en courbe latérale en se grandissant et en glissant les bras en couronne pour basculer le corps, la sphère capitale passant sous le bassin
- Assembler en première dans l'angle, précédé d'une frappe rebondissante sur les cuisses. Elle rappelle l'aspect populaire du Flamenco, joues gonflées et bassin décalé.

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

Les changements de tonicité sont nombreux ensuite.

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

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

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

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

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

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

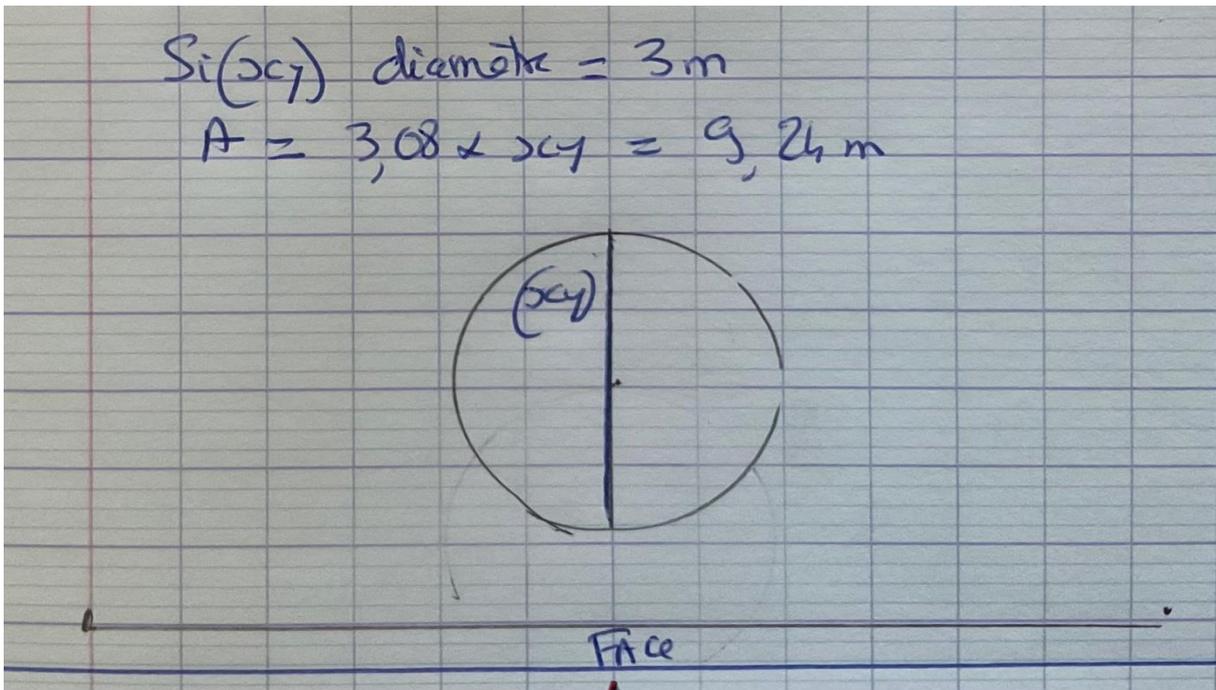
La roue ponctue environ les deux tiers du temps.

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

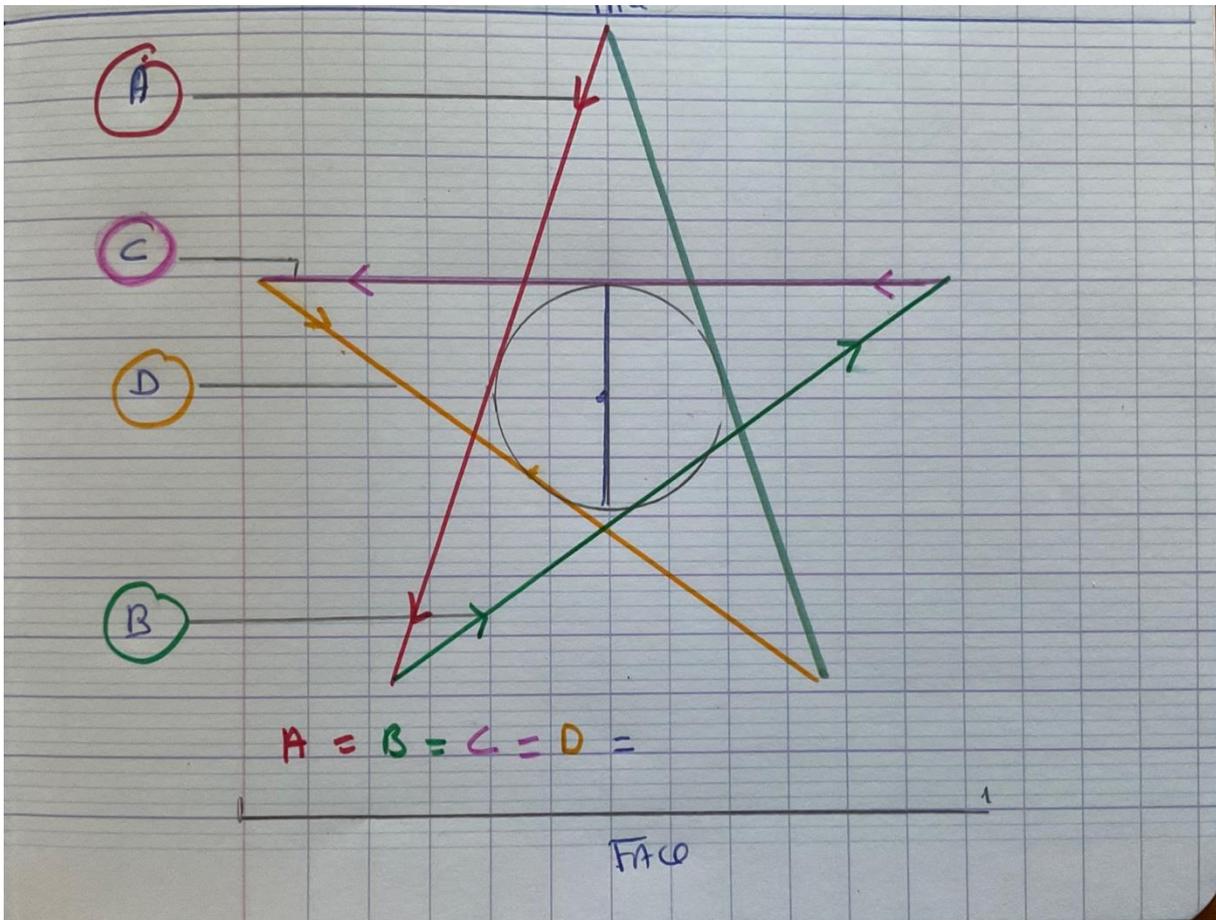
Il y a un changement musical à 1'27 secondes.

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

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



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



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

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

La cellule correspond aux mouvements du début en rétrograde.

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

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

Conclusion

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

Marion BALLESTER

Épreuves de danse
2025
Jazz

DANSE JAZZ

Variation n° 15 (reprise 2024)

Fin du 1^{er} cycle UNISEXE

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

Marjorie AUBURTIN

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

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

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

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

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

Patrick BIYIK

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

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

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

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

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

Venant du hip-hop, du rock et s'inspirant du cinéma et de l'électro pour créer des « architectures sonores », il rejoint des collectifs dès 2015 pour composer de la musique pour la danse. A partir de 2020, il crée des bandes originales plus personnelles pour des spectacles de danse et des pièces de théâtre : *Constellation* cie Les Renversés et Brut Pop (Le 104) ; *Hurricane*, solo dansé de Delphine Jungman pour la compagnie 2x0 (1km de danse pour le Centre national de la danse Pantin) ; *Débordement*, duo dansé de Delphine Jungman et Aston Bonaparte pour la compagnie 2x0 (Festival Kalypso/La Villette) ; *Frère(s)* de Clément Marchand (Festival Avignon off 2022 et 2023) ; *Jeu de dames* d'Amélie Poulain (Étoile du Nord à Paris et Visages du Monde à Cergy) ; *Musique XY*, pour la compagnie les chemins de la danse (Carreau du temple).

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 15

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

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

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

Bon travail !

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

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

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

Marjorie AUBURTIN et Patrick BIYIK

DANSE JAZZ

Variation n° 16

(reprise 2024)

Fin du 2^{ème} cycle

Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant

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

1^{ère} option

FILLE

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

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

Damien DESHAYES

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

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

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

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

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 16

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

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

Hubert PETIT-PHAR

DANSE JAZZ

Variation n° 17 (commande 2025)

Fin du 2^{ème} cycle
Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant
Support de l'épreuve d'admissibilité de l'EAT
1^{ère} option
GARÇON

Chorégraphe – transmetteuse : 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 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° 17

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 enchaînement 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 3/4 de tour) / réception en 6^{ème} ou 2^{nde} parallèle avec un relâché du haut du dos par le sternum.

Echappé 2^{nde}, referme 6^{ème} ou petite 2^{nde} 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 1/2 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 4^{ème} 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 (kinésphère-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 4^{èmes} 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 page 5).

Camille THOMAS-KONATE

DANSE JAZZ

Variation n° 18

(reprise 2024)

Odyssée onirique

Fin du 2^{ème} cycle

Support de l'examen d'entrée en cycle diplômant

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

UNISEXE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 18

Cette variation est mixte. Les candidats ou candidates seront libres de choisir leur tenue, du moment que le corps soit lisible, et dans des couleurs qui reflètent l'imaginaire de cette « odysée onirique » ... qu'elles soient chatoyantes ou inspirées du monde marin ou d'un monde chimérique singulier.

Cette variation sera dansée pieds nus, afin de privilégier les sensations proprioceptives, l'ancrage, la stabilité, l'envol, la rythmicité.

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

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

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

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

Rapport à la musique :

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

Musique ternaire jusqu'à 00 :47, avec des résonances 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.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Martine CURTAT-CADET

DANSE JAZZ

Variation n° 19

(reprise 2024)

Catch it !

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 19

Présentation :

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

La demande portait sur une « variation jazz fille », je ne suis pas spécifiquement 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 paraît dormir et part en courant parce qu'il entend un bruit. C'est ce genre de réaction, qui vient du cerveau, qui m'intéresse. »

Clefs pour travailler :

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

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

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

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

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

Étapes dans l'apprentissage :

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

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

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

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

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 page 5).

Carole BORDES

DANSE JAZZ

Variation n°20 (commande 2025)

Rhizome

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

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

Emmanuelle DUC

Emmanuelle Duc est 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 Desein 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 XXI^e 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° 20

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 Dessen. 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 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 page 5).

Emmanuelle DUC

DANSE JAZZ

Variation n° 21

(reprise 2024)

Blind

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

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

Romain RACHLINE-BORGEAUD

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

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

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

En 2016, il chorégraphie la cérémonie d'ouverture du Champs - 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 Ladislav Chollat sur la création de la comédie musicale *Molière*, dont il assure la chorégraphie.

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

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 21

NOTE D'INTENTION

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

MOUVEMENT

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

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

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

L'interprète cherchera à avoir des mouvements amples avec des positions larges, un plié très profond. Toutes les parties du corps seront mobilisées y compris les extrémités et le mouvement sera nourri par les sensations de l'interprète.

ESPACE

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

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

MUSICALITÉ

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

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

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

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

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

INTERPRÉTATION

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

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

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

INFLUENCES

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

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

POINTS DE VIGILANCE

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

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

. Musicalité de la partie instrumentale :

L'instrumental peut se couper en deux parties :

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

Deuxième partie : 4x6 + 1x2

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

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

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

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

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

1, 2

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

ADAPTATIONS

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

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

Romain RACHLINE-BORGEAUD