

ÉPREUVES DE DANSE 2014

FIN DE CYCLES DES CONSERVATOIRES

EXAMEN D'ENTRÉE EN C.E.P.I.

DNOP - DANSEUR

BACCALAURÉAT TMD

EXAMEN D'APTITUDE TECHNIQUE (E.A.T.)

DVD (FILMS DES VARIATIONS)

CD (MUSIQUES DES VARIATIONS)

Ministère de la Culture et de la Communication
Direction Générale de la Création Artistique



Sommaire

Présentation : pages 3 à 6

Auteurs, commentaires et partitions : pages 7 à 9

- Danse Classique : pages 10 à 39

- Danse Contemporaine : pages 40 à 59

- Danse Jazz : pages 60 à 80

Ministère de la Culture et de la Communication
Direction générale de la création artistique

Le DVD des épreuves de danse 2014, sa notice d'accompagnement et le CD sont conçus comme un outil pédagogique qui devrait permettre à chaque professeur de transmettre les danses dans le contexte d'une culture chorégraphique.

Aussi la notice d'accompagnement du DVD présente-t-elle pour chaque chorégraphe, pour chaque musicien et pour chaque danseur une note biographique qui permettra aux professeurs de situer, auprès de leurs élèves, les auteurs et les interprètes.

Par ailleurs, il est particulièrement recommandé de prendre connaissance des commentaires relatifs à chacune des danses.

Des chorégraphes reconnus aux professeurs des établissements du secteur public ou du secteur privé, l'éventail des approches chorégraphiques témoigne de la diversité des approches pédagogiques qui sont ou qui peuvent être entreprises.

L'inspection de la création artistique
spécialité danse

Les commentaires, remarques et suggestions des utilisateurs du DVD, du CD et de la notice d'accompagnement seront appréciés.

Merci de les adresser au :
Ministère de la culture et de la communication
Direction générale de la création artistique
Service de l'inspection de la création artistique – pôle danse
3, rue de Valois 75001 PARIS

EVALUATION

EXAMEN D'ENTREE DANS LE CYCLE D'ENSEIGNEMENT PROFESSIONNEL INITIAL DE DANSE (CEPI)

L'examen d'entrée pour le CEPI comporte :

- 1) Une épreuve éliminatoire (voir le contenu des épreuves dans l'arrêté relatif à l'organisation du cycle d'enseignement professionnel initial de danse).
- 2) Une épreuve d'admission :
 - interprétation de la variation de la fin du 2^{ème} cycle.
 - interprétation d'une chorégraphie libre,
 - un entretien avec le jury.

EXAMENS DE FIN DE CYCLE

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

Le contenu de ces examens comporte un travail collectif et deux autres épreuves de pratique corporelle dont une variation imposée.

Pour l'année 2014, la DGCA propose les variations imposées dans les disciplines danse classique, danse contemporaine et danse jazz pour :

- la fin du 1^{er} cycle,
- la fin du 2^{ème} cycle,
- la fin du 3^{ème} cycle,
 - 1) à vocation de pratique en amateur (CEC)
 - 2) à vocation pré-professionnelle (DEC, DNOP)
- le baccalauréat F 11' *,
- l'examen d'aptitude technique (EAT) au diplôme d'État de professeur de danse.

Ainsi, pour l'examen de la fin du 3^{ème} cycle à vocation de pratique en amateur (qui correspond à l'ancien cursus B), l'équipe pédagogique peut :

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

Pour les épreuves autres que la variation imposée, notamment celles relatives au certificat d'études chorégraphiques (CEC) et au diplôme d'études chorégraphiques (DEC ou DNOP), voir le schéma d'orientation pédagogique de 2004 pour la danse.

NB : L'option danse jazz peut être choisie pour le baccalauréat F 11' au même titre que les options danse classique et danse contemporaine.

JURYS

Pour la fin du 1er cycle et la fin du 2^{ème} cycle : le jury est présidé par le (la) directeur(trice) ou par le (la) coordinateur(trice) ou directeur(trice) des études chorégraphiques, si celui (celle)-ci n'assure pas en outre les fonctions de professeur(e) de danse dans l'établissement, assisté(e) d'au moins deux personnalités de la danse ou professeur(e)s qualifié(e)s extérieur(e)s à l'établissement, dont l'un(e) au moins est titulaire du C.A. dans la discipline considérée.

Pour l'entrée dans le CEPI : le jury de l'examen d'entrée est composé de la manière suivante :

- 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 ;
- un 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 à vocation de pratique en amateur : le jury est présidé par le (la) directeur(trice) ou par le (la) coordinateur(trice) ou directeur(trice) des études chorégraphiques, si celui(celle)-ci n'assure pas en outre les fonctions de professeur de danse dans l'établissement, assisté(e) d'au moins deux personnalités de la danse ou professeur(e)s qualifié(e)s extérieur(e)s à l'établissement, dont l'un(e) au moins est titulaire du C.A. dans la discipline considérée.

Sur proposition du jury, le (la) directeur(trice) décerne à l'élève **l'UV technique du certificat d'études chorégraphiques** (CEC).

Pour la fin du 3e cycle d'orientation professionnelle: le jury est présidé par le (la) directeur(trice) ou par le (la) coordinateur(trice) ou directeur(trice) des études chorégraphiques, si celui(celle)-ci n'assure pas en outre les fonctions de professeur de danse dans l'établissement, assisté(e) d'au moins trois personnalités de la danse ou professeur(e)s qualifié(e)s extérieur(e)s à l'établissement, tous(toutes) trois spécialistes de la discipline évaluée dont deux au moins sont titulaires du C.A. dans celle-ci.

Sur proposition du jury, le (la) directeur(trice) décerne à l'élève **l'UV technique du diplôme d'études chorégraphiques** (DEC ou DNOP).

Pour l'évaluation des disciplines complémentaires obligatoires (formation musicale, histoire de la danse, anatomie – physiologie) et au choix (voir schéma d'orientation), le jury est composé du (de la) directeur(trice) de l'établissement ou du (de la) coordinateur(trice) ou directeur(trice) des études chorégraphiques, si celui (celle)-ci n'assure pas en outre les fonctions de professeur de danse dans l'établissement, et d'un(e) professeur(e) de la discipline.

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

Le (la) directeur(trice) de l'établissement décerne le **diplôme d'études chorégraphiques**, qui peut comporter une mention, à l'élève qui a obtenu les cinq UV.

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

NB: 1) 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 ou DNOP 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.

- 2) L'UV technique du CEC et le CEC lui-même (sanction des études chorégraphiques de fin de troisième cycle à vocation de pratique en amateur), ne doivent être confondus ni avec l'UV technique du DEC, ni avec le DEC lui-même (sanction des études chorégraphiques de fin de 3^{ème} cycle d'orientation professionnelle).
- 3) Les candidats au DEC ou DNOP, au baccalauréat F11' et à l'examen d'aptitude technique (E.A.T.) pour le diplôme d'État de professeur de danse choisissent leur variation imposée parmi deux (1^{ère} ou 2^{ème} option), proposées pour chaque sexe dans chacune des trois disciplines : danse classique, danse contemporaine, danse jazz).

EPREUVES DE DANSE 2014 - Danse classique -

Fin du 1^{er} cycle, garçon et fille : **Variation n° 1**
 Chorégraphe – transmetteur : Claire FERANNE-VAN DYK
 Compositeur : Wolfgang Amadeus MOZART, *Symphonie n° 1*
 Interprète musical : Pietro GALLI
 Danseuse : Romane QUETIN

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en CEPI, garçon : **Variation n° 2**
 Chorégraphe : Stéphane PRINCE
 Compositeur : Peter KUBIK
 Interprète musical : Gabriel TACCHINO
 Danseur : Fr-R. ROUSSEAU

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en CEPI, fille : **Variation n° 3**
 Chorégraphe – transmetteur : Marie-Françoise GERY
 Compositeur : Félix MENDELSSOHN
 Interprète musical : Andras SCHIFF
 Danseuse : Margaux TONDER

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT, garçon – 1^{ère} option : **Variation n° 4**
 Chorégraphe : Joseph LAZZINI, *La Fille mal gardée* 3e acte
 Transmetteur : Sylvain BONIFACE
 Compositeur : Ferdinand HEROLD
 Interprète musical : Yves CUENOT
 Danseur : Paul-Adrien REPLUMARD-TOUZAN

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT, garçon – 2^{ème} option : **Variation n° 5**
 Chorégraphe : Pierre LACOTTE, *La Sylphide*
 Transmetteur : Gil ISOART
 Compositeur : Jean SCHNEITZHOEFFER
 Interprète musical : Laurent CHOUKROUN
 Danseur : Pablo LEGASA

Fin de 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT, fille – 1^{ère} option : **Variation n° 6**
 Chorégraphe : Claude BESSY d'après Leo STAATS, *La Nuit de Walpurgis*
 Transmetteur : Fabienne CERUTTI
 Compositeur : Charles GOUNOD
 Interprète musical : Ellina AKIMOVA
 Danseuse : Nine SEROPIAN

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT, fille – 2^{ème} option : **Variation n° 7**
 Chorégraphe : Jean-Christophe MAILLOT, *Le Lac*
 Transmetteur : Paola CANTALUPO
 Compositeur – interprète musical : Pyotr Ilyich Tchaikovsky
 Danseuse : Cristina VENTURUZZO

EPREUVES DE DANSE 2014 - Danse contemporaine -

Fin du 1^{er} cycle, garçon et fille : **Variation n° 8**
 Chorégraphe – transmetteur : Carla FRISON
 Compositeur – interprète musical : Laurent VIEUBLE
 Danseuse : Rania ZERAMDINI

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en CEPI, garçon : **Variation n° 9**
 Chorégraphe – transmetteur : Hervé DIASNAS
 Compositeur : Hervé DIASNAS
 Danseur : Jim COUTURIER

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en CEPI, fille : **Variation n° 10**
 Chorégraphe – transmetteur : Barbara FALCO
 Compositeur – interprète musical : Frédéric MINIERE
 Danseuse : Ignacia PERALTA GONZALEZ

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT, garçon – 1^{ère} option : **Variation n° 11**
 Chorégraphes – transmetteurs : Claude BRUMACHON / Benjamin LAMARCHE
 Compositeur – interprète musical : Bruno BILLAUDEAU
 Danseur : Kevin COQUELARD

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT, garçon – 2^{ème} option : **Variation n° 12**
 Chorégraphe – transmetteur : Paco DECINA
 Compositeur : Jean-Sébastien BACH
 Musique : Extrait de l'*Agnus Dei* de la messe en si mineur
 Danseur : Takashi UENO

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT, fille – 1^{ère} option : **Variation n° 13**
 Chorégraphes – transmetteurs : Claude BRUMACHON / Benjamin LAMARCHE
 Compositeur – interprète musical : Christophe ZURFLUH
 Danseuse : Louise BILLE

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT, fille – 2^{ème} option : **Variation n° 14**
 Chorégraphe – transmetteur : Paco DECINA
 Compositeur – interprète musical : Frédéric MALLE
 Danseuse : Stéphanie PIGNON

EPREUVES DE DANSE 2014

- Danse jazz -

Fin du 1^{er} cycle, garçon et fille : **Variation n° 15**

Chorégraphe – transmetteur : Soazig LE FRENE
Compositeur : Cédric LE RU
Interprète musical : Sébastien DUCHER
Danseuse : Jade SARETTE

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en CEPI, garçon : **Variation n° 16**

Chorégraphe – transmetteur : Stéphane MIRABEL
Compositeur – interprète musical : Domenico TORTI
Danseur : Guillaume ZIMMERMANN

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en CEPI, fille : **Variation n° 17**

Chorégraphe – transmetteur : Carole ALEXANDRE
Compositeur – interprète musical : Stéphane CAVENE
Danseuse : Camille MERMET-LYOUDOZ

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT, garçon – 1^{ère} option : **Variation n° 18**

Chorégraphe – transmetteur : Élisabeth MONTE
Interprète musical : Nina SIMONE
Danseur : Fabrice LAMEGO

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT, garçon – 2^{ème} option : **Variation n° 19**

Chorégraphe : Nicole GUITTON-KIRSCH, étude d'après *West Side Story*
Transmetteur : Daniel HOUSSET
Compositeur – interprète musical : Léonard BERNSTEIN
Danseur : Wladimir DZIOMBA

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT, fille – 1^{ère} option : **Variation n° 20**

Chorégraphe : Élisabeth MONTE
Transmetteur : Fabrice LAMEGO
Compositeur – interprète musical : Glenn BRANCA
Danseur : Audrey DE TEXIER FUMEX

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT, fille – 2^{ème} option : **Variation n° 21**

Chorégraphe – transmetteur : Nicole GUITTON-KIRSCH, *Il était une fois* extrait de *La plus belle africaine*
Compositeur – interprète musical : Duke ELLINGTON
Danseuse : Aline MOTTIER

Danse classique

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 1

Fin du 1^{er} cycle, garçon et fille

Chorégraphe – transmetteur : Claire FERANNE-VAN DYK
Compositeur : Wolfgang Amadeus MOZART, *Symphonie n° 1*
Interprète musical : Pietro GALLI
Danseuse : Romane QUETIN

Claire FERANNE-VAN DYK

Partageant des études supérieures à l'École du Louvre et sa formation en danse classique auprès de R. A. Bertin, D. Franck, R. Franchetti, G. Mayer, elle est engagée sur concours à l'Opéra de Paris en 1975.

Remarquée par Peter Van Dyk l'année suivante, elle se voit confier un rôle dans son ballet *Goyescas* tourné pour la TV française. Ce fut un tournant décisif dans sa carrière puisqu'elle le suivra au Ballet du Rhin, au Grand Théâtre de Genève et l'Opéra de Bonn.

Le remplacement de E. Maximova auprès de W. Vassiliev dans *Giselle* en 1978 lui vaut d'être nommée principale.

Abordant le grand répertoire classique (*La Belle au bois dormant*, *Le Lac des cygnes*, *Cendrillon*, *Giselle*, ...) et néo-classique (*Suite en blanc* de S. Lifar) auprès de ses partenaires S. Okada et M. Bockstael et la reprise des œuvres de P. Van Dyk (*Roméo et Juliette*, *Pelléas et Mélisande*, *Symphonie inachevée*), elle est la créatrice des rôles principaux de ballets créés par celui qui allait devenir son mari : *À la mémoire d'un ange*, *Manon*, *Daphnis et Chloé*, *Brahms opus 60* (Werther).

Durant cette période, elle continue à se perfectionner auprès de D. Franck et de N. Vyroubova. Elle a également l'occasion de danser avec des partenaires prestigieux : V. Vassiliev, C. Atanassoff, P. Dupond, M. Denard.

Professeur et répétitrice invitée à l'Opéra de Sofia en 1981. Professeur invitée aux stages de Troyes et de La Baule, de Perros Guirrec de 1981 à 1987, elle obtient son CA en 1994.

Professeur invitée au stage de Cascais (Portugal de 2002 à 2010) à celui de l'AFMDC, chargée des variations de fin de 3^{ème} cycle à la Ville de Paris et pour le ministère (2009), professeur responsable du département danse aux Lilas de 1992 à 1999 puis à Verneuil-sur-Seine, elle est actuellement professeur responsable du département de la danse au Conservatoire de Rambouillet.

Wolfgang Amadeus MOZART (1756-1791)

Mozart naît le 27 janvier 1756 à Salzbourg et décède à l'âge de 35 ans le 5 décembre 1791 à Vienne en Autriche. Sa courte vie fut cependant bien remplie...

Formé à la musique par son père, il montre dès l'âge de 6 ans des dons exceptionnels pour le piano, l'ancêtre du piano et pour le violon. Il étonne surtout par sa capacité à improviser et à déchiffrer les partitions.

Sa vie d'artiste est tumultueuse ; concertiste très jeune, compositeur, professeur de musique puis musicien de l'empereur à Vienne, il refuse la charge de premier maître de chapelle à Berlin ... et voyage à travers l'Europe.

Son œuvre l'accapare. Concerto, symphonies, sonates, musique de chambre, musique sacrée, mais aussi Opéras, 626 œuvres répertoriées au catalogue Köchel recouvrent l'ensemble des genres musicaux de son époque.

Sa dernière œuvre *le Requiem*, commandé par un inconnu, restera inachevée, il meurt malade et épuisé avant d'en écrire la fin. La pièce majeure de Mozart sera cependant terminée à la demande de sa femme Constance par deux de ses élèves : Joseph Eybler et Franz Xavier Süssmayer.
Le film de Milos Forman sorti en 1984 *Amadeus* retrace cette dernière année d'une vie riche artistiquement mais difficile.

Pietro GALLI

Né à Neuchâtel en Suisse, élève du maître Johnny Aubert au conservatoire de Genève où il obtient ses diplômes pianistiques en 1946 et 1948, il étudie également l'écriture. Se rendant à Paris, il se perfectionne auprès de Lazare Lévy, Marguerite Long, Alfred Cortot.

Attiré par la danse, il compose plusieurs ballets dont *Sonate pour un danseur et un piano* en 1963 pour Peter Van Dyk et rentre ainsi en contact avec le monde de la danse. Chef de chant au Théâtre National de l'Opéra de Paris dès 1973, il est très vite affecté au ballet. Il sera très longtemps pianiste accompagnateur des classes de danse, dont celles de R. Franchetti et enregistrera de nombreux albums de ses compositions.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 1

Bien que premier de la nomenclature établie par Koechel, ce menuet écrit pour clavecin en sol majeur avec trio en ut majeur aurait été écrit par Mozart vers 1763, alors qu'il était âgé de sept ans tout au plus.

Il m'a semblé opportun d'utiliser cette œuvre de jeunesse pour une fin de premier cycle.

On s'attachera à sensibiliser l'élève à la simplicité élégante et aux accentuations de la musique qui devront se retrouver dans l'exécution dansée.

Il faudra respecter les anacrouses et les accents sur le premier temps de la mesure (ports de bras de la préparation, piqué au genou ...) mais aussi se reposer sur le chant musical, celui-ci induisant l'enchaînement des pas et les temps d'arrêt (l'élève pourra s'exercer à nommer ceux-ci en chantant la mélodie), mais aussi rendre lisible les changements de caractère (AA B puis trio).

Un grand merci à Yolande Aubert, musicienne accompagnatrice au conservatoire de Rambouillet qui m'a guidée dans mes recherches et une pensée toute particulière à Pietro Galli qui m'a fait découvrir ces premiers opus de Mozart.

J'espère que les élèves et leurs professeurs auront plaisir à travailler cette variation.

Claire FERANNE-VAN DYK

Minuet in G Major

K.1/1e

mf

Trio.
f
Fine

Menuetto da Capo al Fine.

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 2

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en CEPI, garçon

Chorégraphe :	Stéphane PRINCE
Compositeur :	Peter KUBIK
Interprète musical :	Gabriel TACCHINO
Danseur :	Fr-R ROUSSEAU

Stéphane PRINCE

Il a été formé à l'École supérieure de danse de Cannes – Rosella Hightower. Lauréat du concours international de danse de Lausanne en 1976, il obtient une bourse d'un an pour suivre les cours de l'École de danse de l'Opéra National de Paris.

En 1977, retenu à la suite d'un concours de recrutement, il intègre le Ballet de l'Opéra National de Paris. En 1981, il y est promu premier danseur, reconnu pour ses qualités d'interprète dans le rôle du prince Siegfried de Le Lac des cygnes. Il interprète également des chorégraphies de George Balanchine, John Neumeier, Jiri Kylian et Rudolf Noureev.

Il enseigne régulièrement la danse classique dès 1997. Ex-professeur du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, il est actuellement chargé des cours de niveau supérieur et de la formation des futurs professeurs à l'école Jennifer Goubé, à Paris.

Peter KUBIK

Pianiste né à Bruxelles, bien connu du milieu de la danse classique, a été successivement pianiste aux Ballets du XXème siècle Maurice Béjart (1976-1987), au Ballet de Monte-Carlo (1989-1991), à l'École de danse de l'Opéra de Paris (1991-1999) et à PARTS (2004-2006).

Il a enregistré de nombreux CD très utiles aux professeurs de danse, qui composent une sorte de bibliothèque musicale à l'usage de l'enseignement tant les esthétiques qu'ils proposent sont variés – thèmes classique, jazz, variétés...

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 2

- Préparation	4
- Grands sauts	8 - 8
- Passage intermédiaire	8 - 8
- Petite batterie	8 - 8
- Passage lent	8- 8- 8 + 8 pour aller se placer pour la diagonale
- Tours en l'air	8 - 8

« ECARLATE » de Peter KUBIK

Marcato

5 (A)

ff

ral.

a tempo

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is marked 'ff' (fortissimo) and includes a 'ral.' (rallentando) section followed by a 'a tempo' section. A circled '5 (A)' is written above the upper staff.

The second system of musical notation consists of two staves, continuing the piece with various rhythmic patterns and dynamics.

The third system of musical notation consists of two staves, continuing the piece with various rhythmic patterns and dynamics.

FIN²¹ moderato

p

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with the word 'FIN' and a '21' as a superscript. The tempo is marked 'moderato'. The dynamic is marked 'p' (piano).

ral.

mp

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a 'ral.' (rallentando) marking. The dynamic is marked 'mp' (mezzo-piano).

MARCATO
a staccato

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with the tempo marking 'MARCATO' and 'a staccato'.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music features a series of chords and melodic lines, with some notes marked with a 'v' (accents).

Second system of musical notation, consisting of two staves. It includes a measure with a fermata and the marking "rit-.....". The system concludes with the number "52" and the instruction "cantando" above the staff, and "mf" below the staff.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The music continues with complex chordal textures and melodic lines.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. It includes dynamic markings "mp" and "ff" below the staff.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The music features dense chordal passages and melodic lines.

Sixth system of musical notation, consisting of two staves. It includes the number "84" at the end of the system.

S Reprende à A [5] → [20]

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 3

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en CEPI, fille

Chorégraphe – transmetteur : Marie-France GERY
Compositeur : Félix MENDELSSOHN
Interprète : Andras SCHIFF
Danseuse : Margaux TONDER

Marie-France GERY

Premier prix du CNSMDP en 1975, elle restera au sein du ballet de l'Opéra de Paris pendant neuf ans avant de rejoindre Paolo Bortoluzzi comme danseuse étoile à l'Opéra de Düsseldorf (Allemagne). Elle interprète les premiers rôles du répertoire classique et des œuvres néo-classiques de G. Balanchine, M. Béjart, H. Spoerli, J. Kylian, Hans Von Manen, U. Scholz, O. Araiz, N. Christe, R. North...

Elle ouvre son école à Braunschweig (Allemagne), dirige une compagnie de jeunes danseurs, chorégraphie et remonte de nombreux ballets, et donne des stages et master classes à l'école de Stuttgart et dans les CRR français. Titulaire du CA, elle revient en France en 2007 et enseigne dans les conservatoires de Paris avant de rejoindre le CNSMD de Lyon en 2012.

Félix MENDELSSOHN (1809-1847)

Chef d'orchestre pianiste et compositeur allemand.

Créateur infatigable et prolifique, prodige multi talents, il crée le conservatoire de musique de Leipzig et y enseigne la composition, le chant, l'harmonie, le piano...

Il se distingue par sa musique romantique et sans pathos.

Andras SCHIFF

Pianiste et chef d'orchestre hongrois.

Il a reçu le Prix Kossuth en 1996 et le Léonie Sonning Music Award en 1997.

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 3

Choix de la musique

Sa mélodie chantante et dansante appelle une coordination souple et liée des mouvements.
Elle offre une diversité d'interprétation artistique (joie, nostalgie, légèreté, ...).
Que chaque élève respire la musique et se laisse guider par ses émotions !

Je souhaite aux élèves et à leurs professeurs beaucoup de plaisir dans le travail de cette variation.

Marie-France GERY

TAVASZI DAL — FRÜHLINGSLIED

„Lieder ohne Worte“

Allegretto grazioso ♩ = 92

Op. 62, No. 6 (1842)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (5, 2, 1, 5, 5, 1, 5). The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

The second system continues the piece. The right hand has slurs and fingerings (5, 3, 2, 1, 4, 3, 5, 4, 2, 5, 4, 5, 2, 1). The left hand continues with eighth-note accompaniment.

The third system includes dynamic markings *f* and *dim.*. The right hand has slurs and fingerings (5, 5, 1, 3, 5, 5, 4, 2). The left hand continues with eighth-note accompaniment.

The fourth system features the instruction *Piqué arabeque* above the right hand. The right hand has slurs and fingerings (5, 4, 4, 4, 4). The left hand continues with eighth-note accompaniment. The system ends with a piano (*p*) dynamic marking.

reculer reculer petit développé

3 41 1 5 4 41 1 5 4 3 4

cresc. cresc.

grand développé assemblée soutenue

2 5 5 3 5 51 5

p cresc. f sf dim.

assemblée soutenue Piqué (groupes de points) Piqué (groupes de points)

3 35 52 41 5 5 3 4 3

f sf dim.

attitude four attitude

5 4 4 4 3 2 5 4

p cresc. p dolce cresc.

Portes bras a. avant cambre

4 4 5 3 2 2

f f

piccolissimo

dim. *p* dim. e grazioso

This system contains the first two measures of the piece. The right hand features a complex melodic line with fingerings such as 2, 2, 2 3, 2 1, 1 2 1 2 4, 1 2, 5, 1 2 4. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *dim.*, *p*, and *dim. e grazioso*.

manège piqués

pp *debutés* *simile*

This system contains measures 3 through 6. The right hand continues with melodic patterns and fingerings like 5, 2 1, 5, 5—2, 5, 3, 2 1. The left hand has a steady accompaniment. Dynamics include *pp* and *simile*. There are asterisks under the bass line in measures 4 and 5.

glissade.

cre - -

This system contains measures 7 through 10. The right hand features a *glissade* in measure 10. Fingerings include 5, 4, 2, 5, 2, 1. The left hand continues with accompaniment. The word *cre - -* is written under the bass line in measure 10.

brisé brisé détourné *tombé coupé temps de flèche, glissade*

scen - - do - - al

This system contains measures 11 through 14. The right hand has melodic phrases with fingerings like 5—1, 3, 5—1, 1. The left hand has accompaniment. The words *scen - - do - - al* are written under the bass line. The system ends with *al*.

Grand jetté *déjàgé 2nd* *marchés*

f *dim.* *f*

This system contains measures 15 through 18. The right hand features more complex melodic patterns with fingerings like 41, 5, 3, 35, 52, 41. The left hand has accompaniment. Dynamics include *f* and *dim.*.

arabesque *Piqué 6^e* *marche*

dim. *p* *cresc.*

Detailed description: This system contains two staves of music. The treble staff begins with a melodic line marked 'arabesque' and 'dim.'. It features a sequence of notes with fingerings 5, 4, 5, 3, 5, 4, 4, 4. The bass staff provides accompaniment with notes and fingerings 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. A circled '6' is written above the treble staff, and the word 'Piqué' is written above the bass staff.

Piqué raffiné

p dolce *cresc.*

Detailed description: This system contains two staves of music. The treble staff is marked 'Piqué raffiné' and 'p dolce'. It features a melodic line with fingerings 1, 5, 4, 4, 4. The bass staff has notes and fingerings 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4. The word 'cresc.' is written above the treble staff.

marche *arabesque* *marche*

p dolce *grazioso* *dim.*

Detailed description: This system contains two staves of music. The treble staff is marked with 'marche', 'arabesque', and 'marche'. It features a melodic line with fingerings 4, 3, 5, 4, 5, 3, 5. The bass staff has notes and fingerings 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4. The words 'p dolce', 'grazioso', and 'dim.' are written above the treble staff.

arabesque

pp

Detailed description: This system contains two staves of music. The treble staff is marked 'arabesque'. It features a melodic line with fingerings 4, 5, 2, 1, 1, 1, 1. The bass staff has notes and fingerings 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4. The dynamic marking 'pp' is written above the treble staff.

leggiere *arabesque*

3 *5* *4* *5* *4* *3* *2*

Detailed description: This system contains two staves of music. The treble staff is marked 'leggiere' and 'arabesque'. It features a melodic line with fingerings 3, 5, 4, 5, 4, 3, 2. The bass staff has notes and fingerings 3, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. The words 'leggiere' and 'arabesque' are written above the treble staff.

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 4 *La fille mal gardée* 3^e acte

**Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT
garçon – 1^{ère} option**

Chorégraphe : Joseph LAZZINI, *la fille mal gardée* 3^e acte
Transmetteur : Sylvain BONIFACE
Compositeur : Ferdinand HEROLD
Interprète musical : Yves CUENOT
Danseur : Paul-Adrien REPLUMARD-TOUZAN

Joseph LAZZINI (1926-2012)

Danseur et chorégraphe néoclassique, a débuté sa carrière en 1945 dans le ballet de l'Opéra de Nice, sa ville natale.

Intéressé par la création, il y propose très vite ses premières chorégraphies, avant de partir au San Carlo de Naples puis au Théâtre royal de Liège dont il fonde le ballet.

Après une année à Toulouse, il dirige, de 1959 à 1968, la Compagnie de l'Opéra de Marseille avec laquelle il développe un style original et personnel dans des ballets spectaculaires et avant-gardistes qui confrontent le langage académique à ses images d'artiste visionnaire.; ce qui dote très vite cette compagnie d'une stature internationale.

En 1969, il crée à Paris sa propre compagnie le Théâtre français de la danse, subventionnée par le ministère des Affaires Culturelles.

Reconnu comme une des figures les plus originales de la danse française du XX^e siècle, on lui doit entre autres : *Ecce Homo* (1968), *Cantadagio* (1972), une version de *Casse-Noisette* (1978), *Gestazione* (1984), une version de *la Fille mal gardée* (1987), *La Troisième Fenêtre* (1990).

Sylvain BONIFACE

Formé au conservatoire de Toulouse, il débute sa carrière de danseur interprète au ballet du Capitole de Toulouse puis au ballet de Düsseldorf en Allemagne et au ballet royal des Flandres à Anvers en Belgique et 1^{er} danseur au ballet de l'opéra de Marseille. Il suit une année de perfectionnement à l'Académie A. Vagnova de St Petersburg.

Titulaire du CA (1990), il enseigne au CRR de l'île de La Réunion (1991-2003) et au CRR de Dijon depuis 2003. Il assure la fonction de responsable pédagogique du secteur danse depuis 2011.

Ferdinand HEROLD (1791-1833)

Compositeur français, né à Paris dans une famille de musicien. Il entre au Conservatoire national de musique de Paris en 1806, où il a comme professeurs son propre parrain Louis Adam (père du compositeur Adolphe Adam) en piano, Charles Simon Catel en harmonie, Rodolphe Kreutzer en violon et Étienne Nicolas Mehul en composition.

Premier prix de piano en 1810 et Lauréat du prix de Rome en 1812, il séjourne en Italie dès 1813 où il compose ses premières œuvres.

Le ballet, *La Fille mal gardée* est créée en 1828. Cette œuvre originale au sujet comique est en opposition totale aux ballets romantiques tels *La Sylphide*, *Giselle*, *La Péri...*, dont les thèmes étaient généralement dramatiques. Il est amusant de relever qu'en pleine expansion de la technique des pointes, c'est une danse de caractère qui retint le plus l'attention sur ce ballet, *La Sabotière*, dansée comme son nom l'indique, en sabots de bois.

Considérée comme l'un des sommets de la pantomime et de la danse, devenu de nos jours un classique, La Fille mal gardée est une œuvre aux multiples versions chorégraphiques et musicales, son titre même est très variable d'une version à l'autre : Lise et Colin, La Précaution inutile, Les Rivaux, La Fille rétive, Méchante Lisette...

La fille mal gardée est au répertoire de l'Opéra de Paris et de bien d'autres ballets internationaux.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 4

Variation de fin de cycle 3 (dec)

Musique : Ferdinand Hérold

Variation extraite du ballet *la Fille mal gardée* d'après la version de Joseph Lazzini remonté par Sylvain Boniface

Interprète : Yves Cuenot

Danseur-interprète : Paul-Adrien Replumard-Touzan

Sylvain BONIFACE

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 5 *La Sylphide*

**Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT
garçon – 2^{ème} option**

Chorégraphe : Pierre LACOTTE, *La Sylphide*
Transmetteur : Gil ISOART
Compositeur : Jean SCHNEITZHOEFFER
Interprète musical : Laurent CHOUKROUN
Danseur : Pablo LEGASA

Pierre LACOTTE

Né en 1932, il reçoit sa formation à l'École de danse de l'Opéra de Paris et à l'extérieur (notamment avec Gustave Ricaux, Carlotta Zambelli, et Lubov 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 Mikhaël 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 : *les Danses Polovtsiennes du Prince Igor*, *l'Oiseau de feu*, *le Spectre de la Rose*...

En 1985, il est avec Ghislaine Thesmar, co-directeur des nouveaux Ballets Monte-Carlo, puis de 1991 à 1999, directeur artistique du Ballet National de Nancy et de Lorraine. Il est Commandeur des Arts et des Lettres et reçoit pour honorer l'ensemble de sa carrière le Benois de la danse en 2012.

Gil ISOART

Formé au Conservatoire de Nice puis à l'École de danse de l'Opéra de Paris, il intègre le Ballet de l'Opéra de Paris en 1986. Il y dansera différents rôles de soliste (*Casse-Noisette*, *La Sylphide*, *Dark Elegies*, *Les quatre tempéraments*, *La Petite danseuse de Degas*...). La diversité du répertoire de la compagnie lui permet d'aborder différents styles de M. Cunningham à J. Robbins en passant par R. Noureev, P. Lacotte, A. Bournonville, G. Balanchine, F. Ashton, K. Mac Millan, J. Kylian, E. Lock, W. Forsythe, C. Carlson, M. Béjart, A. Preljocaj... Plusieurs chorégraphes lui créeront des personnages dans leur pièce comme P. Lacotte, P. Bart, N. Leriche, K. Belarbi, M. Kelemenis, J-CI. Gallotta, S. Teshigawara ...

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

Titulaire du certificat d'aptitude, il enseigne au Ballet de l'Opéra de Paris. En juillet 2012, il remonte *La Sylphide* de Pierre Lacotte au Teatro Colon de Buenos Aires.

Jean SCHNEITZHOEFFER (1785-1852)

Né à Toulouse le 13 octobre 1785 et mort à Paris le 4 octobre 1852, il est un compositeur français. Élève de Charles Simon Catel au Conservatoire de Paris, il y obtient le deuxième prix de piano en 1803 et entre ensuite comme timbalier à l'Opéra en 1815, où il est nommé chef de chant sept ans plus tard.

Nommé professeur au Conservatoire chargé des classes chorales, il fut décoré de la légion d'honneur en 1840.

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

Laurent CHOUKROUN

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

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

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 5

Texte pédagogique :

Chers professeurs,

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

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

Commentaires chorégraphiques :

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

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

Il sera important de maîtriser ce départ.

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

Gil ISOART

La Sylphide - II^e Acte Variation de James

Acte 2

25

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves, treble and bass clef. The treble staff begins with a triplet of eighth notes and a sixteenth-note figure. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment. There are some markings above the treble staff, including a '3' and a '6'.

Handwritten musical score for the second system. It consists of two staves. A box containing the letter 'E' is placed above the first measure of the treble staff. The music continues with similar rhythmic patterns as the first system.

Handwritten musical score for the third system. It consists of two staves. The treble staff features a melodic line with some grace notes. The bass staff continues with the accompaniment.

Handwritten musical score for the fourth system. It consists of two staves. The word 'cadenza' is written in cursive above the first measure. The word 'Pause des danseurs' is written above the final measure, with a downward arrow pointing to a fermata. The key signature changes to one flat in the final measure.

Handwritten musical score for the fifth system. It consists of two staves. A box containing the letter 'A' is placed above the first measure. The tempo marking '♩ = 132' is written above the treble staff. The key signature changes to two sharps. The music features a more complex rhythmic pattern.

Handwritten musical score for the sixth system. It consists of two staves. The treble staff has a melodic line with some grace notes. The bass staff continues with the accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The treble staff contains a melodic line with various ornaments and a dynamic marking of *f*. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and harmonic elements as the first system, with a dynamic marking of *f* in the treble staff.

B

Third system of musical notation, marked with a boxed 'B'. This system introduces more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs in the treble staff.

Fourth system of musical notation, featuring intricate melodic lines with triplets and sixteenth-note passages in both staves.

Fifth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic themes with various ornaments and dynamics.

Sixth system of musical notation, concluding the page with complex rhythmic figures and melodic lines in both staves.

Handwritten musical notation for the first system. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A dynamic marking of *p leggiero* is present in the treble staff.

Handwritten musical notation for the second system. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The bass staff continues the accompaniment. Dynamic markings of *f* and *sf* are used.

Handwritten musical notation for the third system. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. A section is labeled "1er Echo A" with a tempo marking of $\text{♩.} = 50$. The bass staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* is present.

Handwritten musical notation for the fourth system. The treble staff features a melodic line with slurs and accents. The bass staff continues the accompaniment. A dynamic marking of *f* is present.

Handwritten musical notation for the fifth system. The treble staff features a melodic line with slurs and accents. The bass staff continues the accompaniment. A dynamic marking of *p* is present.

Handwritten musical notation for the sixth system. The treble staff features a melodic line with slurs and accents. The bass staff continues the accompaniment. A dynamic marking of *p* is present.

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 6

Variation de Cléopâtre extraite de *La Nuit de Walpurgis*, ballet de l'Opéra Faust

**Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT
fille – 1^{ère} option**

Chorégraphe : Claude BESSY d'après Leo STAATS, *La Nuit de Walpurgis*
Transmetteur : Fabienne CERUTTI
Compositeur : Charles GOUNOD
Interprète musical : Ellina AKIMOVA
Danseuse : Nine SEROPIAN

Claude BESSY

Née à Paris en 1932. Formée à la danse classique chez le danseur Gustave Ricaux, elle entre à l'Opéra national de Paris dans la classe de Marceline Rouvier dès 1942. Nommée quadrille, elle intègre le corps de ballet à l'âge de 12 ans.

Après avoir gravi tous les échelons, elle est promue première danseuse en 1952 puis danseuse étoile en 1956. Danseuse, chorégraphe et professeur, elle mène alors une carrière brillante entre la France à l'Opéra de Paris et les États-Unis notamment à l'American Ballet Theatre à New York.

En 1953, Gene Kelly l'ayant vue la veille sur la scène de l'Opéra, lui propose de le rencontrer pour une audition en vue de son prochain film, *L'invitation à la danse*. Elle passe deux essais mais refuse de n'être qu'une nouvelle Leslie Caron, elle décline le contrat de la MGM2... Gene Kelly s'entête et la persuade de venir tourner pour lui sur son temps de vacances : Claude Bessy accepte ...

Cette anecdote marque bien la personnalité de Claude Bessy : volonté de fer, tempérament rebelle, spontanéité ... Personnalité qui lui a été précieuse en tant qu'interprète de ballets tels *Phèdre*, *Daphnis et Chloé*, *Pas de Dieux*, *L'Atlantide*, *Le Lac des cygnes*.

Elle est nommée directrice du Ballet de l'Opéra de Paris en 1970, puis dirige l'école de danse qui lui est rattachée de 1972 à 2004. Durant cette période, l'école va former les futurs étoiles : Sylvie Guillem, Éric Vu An, Agnès Letestu, Dorothée Gilbert.

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

Léo STAATS (1877-1952)

Danseur, chorégraphe et pédagogue français né à Paris le 26 novembre 1877 et mort dans la même ville le 15 février 1952.

Formé à l'école de ballet de l'Opéra de Paris par Mérante et Hansen, il rejoint la compagnie en 1893 et devient maître de ballet de 1908 à 1926.

Il signe notamment les chorégraphies du *Festin de l'araignée* (musique d'Albert Roussel) en 1912 au Théâtre des Arts, de *Cydalise* et le *Chèvre-pied* (musique de Gabriel Pierné) en 1923, d'*Istar* (musique de Vincent d'Indy) en 1924 et d'*Orphée* (musique de Jean Roger-Ducasse) pour Ida Rubinstein en 1926.

Brillant danseur, il impose le renouveau de la danse masculine que le XIX^e siècle avait éclipse.

Charles GOUNOD (1818-1893)

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

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

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

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

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

Ellina AKIMOVA

Compositeur et pianiste, née à Bakou, elle fait des études supérieures de piano et de musicologie. Médaillée d'or, titulaire à l'école de danse de l'Opéra national de Paris, elle est aussi accompagnatrice au CNSMDP, au CND et au conservatoire du 17^e arrondissement de Paris, après l'Académie de danse du Bolchoï à Moscou, l'école-studio du Ballet Moïsseiev, l'Opéra de Bakou.

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

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

Variation de Cléopâtre

Charles Gounod (1818-1893)

La Nuit du Walpurgis IV de l'opéra *Faust*
Ballet créé à l'Opéra de Paris *Le Peletier*,
Académie impériale de musique, le 3 mars 1869
Version revue par E. Akimova & G. Sadaune

Moderato maestoso ♩ = 116

Piano

f

Lea * Lea *

4

6

6

Lea * Lea * Lea * Lea *

8

Lea * Lea *

11

6

6

Lea * Lea * Lea * Lea * Lea * Lea *

15

Lea * Lea * Lea * Lea *

© La Médiaphorie, 2013

La Nuit du Walpurgis IV

19

p

23

26

f *dim.* *p*

29

32

f

La Nuit du Walpurgis IV

35 *ff*

Lea * Lea * Lea * Lea * Lea *

38

Lea * Lea * Lea * Lea *

42 *Poco più mosso*

p

Lea * Lea * Lea * Lea * Lea *

46

mp

Lea * Lea * Lea * Lea *

50

f

Lea *

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 7

Variation du Cygne noir, extraite de *Lac*

**Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT
fille – 2^{ème} option**

Chorégraphe : Jean-Christophe MAILLOT, *Le Lac*
Transmetteur : Paola CANTALUPO
Compositeur – interprète musical : Pyotr Ilyich TCHAIKOVSKY
Danseuse : Cristina VENTURUZZO

Jean-Christophe MAILLOT

Danseur et chorégraphe français et actuel directeur des Ballets de Monte-Carlo.

Il étudie très tôt la danse et le piano au Conservatoire national de région de Tours sous la direction d'Alain Davesne puis il rejoint l'École supérieure de danse de Cannes Rosella Hightower. Il poursuit alors ses études jusqu'à l'obtention du Prix de Lausanne en 1977. Il est alors engagé par John Neumeier au Ballet de Hambourg où il interprète pendant cinq ans, en qualité de soliste, des rôles de premier plan. Un accident met fin brutalement à sa carrière de danseur.

En 1983, il revient à Tours où il est nommé chorégraphe et directeur du Ballet du Grand Théâtre de Tours qui deviendra par la suite Centre chorégraphique national. Il crée pour cette compagnie une vingtaine de ballets. En 1985, il fonde le Festival de danse « Le Chorégraphique ». En 1986, il est invité à Monaco où il crée sa première pièce, *Les Adieux*, pour les Ballets de Monte-Carlo et surtout en avril 1987, *Le Mandarin merveilleux* puis *L'Enfant et les Sortilèges*. Il devient conseiller artistique pour la saison 1992-1993, puis est nommé directeur-chorégraphe par S.A.R la Princesse de Hanovre en septembre 1993.

À la tête des Ballets de Monte-Carlo, il réoriente le répertoire de la compagnie de cinquante danseurs. Son travail chorégraphique personnel traite tout à la fois les grands thèmes classiques mais aussi le champ de l'abstraction. Il invite également des chorégraphes de renommée internationale, mais aussi de jeunes chorégraphes, à créer des œuvres pour les ballets monégasques et travaille avec des collaborateurs venus de différents domaines artistiques. Depuis son arrivée, il renoue avec la tradition des Ballets russes et fait appel à différents artistes pour la réalisation de rideaux de scène. Il met également en place, en 2000, le « Monaco Dance Forum », qui est une manifestation chorégraphique internationale. Il présente également ses créations à l'étranger lors des tournées des Ballets de Monte-Carlo.

En 2007, il réalise sa première mise en scène d'opéra, *Faust*, sur l'invitation de Manfred Beilharz pour le Théâtre national de la Hesse à Wiesbaden et, en mars 2009, Jean-Louis Grinda, lui confie celle de *Norma* pour l'Opéra de Monte-Carlo. Il a également réalisé des films chorégraphiques tirés de ballets comme *Cendrillon* (2007) et *Le Songe* (2008).

Ces dernières années, il a remonté plusieurs de ses productions dont *Roméo et Juliette* et *Cendrillon* pour des compagnies telles que les Grands Ballets canadiens, le Ballet royal suédois, le Ballet de Essen, le Ballet national de Corée, le Ballet de Stuttgart, le ballet royal danois, le Ballet du Grand Théâtre de Genève, ou le Pacific Northwest Ballet.

En 2011, une importante restructuration des institutions chorégraphiques de la principauté regroupe, sous la présidence de S.A.R. La Princesse de Hanovre, les Ballets de Monte-Carlo, le Monaco Dance Forum et l'Académie de danse Princesse Grace, dont il prend la direction.

Paola CANTALUPO

Formée à l'École de Danse de la Scala de Milan où elle débute ensuite dans le corps de ballet. Lauréate de la médaille d'or du Prix de Lausanne en 1977 et de la médaille de bronze du « USA International Ballet Competition » à Jackson en 1979, elle est engagée par Maurice Béjart au Ballet du XX^{ème} Siècle, puis, en 1980, par John Neumeier au Ballet de Hambourg. En 1984, elle poursuit sa carrière comme Première Danseuse du Ballet National du Portugal où elle interprète les grands rôles du répertoire classique dont *Giselle*, *Le Lac des Cygnes*, *La Bayadère*.

Elle rejoint ensuite les Ballets de Monte-Carlo en 1988 où elle est nommée Étoile l'année suivante par SAR la Princesse de Hanovre. Son répertoire éclectique comprend les rôles majeurs des Ballets Russes (*Shéhérazade*, *l'Oiseau de Feu*, *Les Sylphides*), les œuvres de G. Balanchine, A. Tudor, J. Kylian, W. Forsythe, R. Petit, ainsi que les créations-phares de Jean-Christophe Maillot (*Roméo et Juliette*, *Casse-Noisette Circus*, *Cendrillon*, *La Belle*).

La critique italienne lui a décerné le Prix « Léonide Massine » à Positano en 1991, le Prix « Danza e Danza » à Venise en 1993, et le Prix « Carrière » en 2001. Elle est nommée Chevalier de l'Ordre du Mérite Culturel de la Principauté de Monaco en 2002. Titulaire du certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de danse, décerné par le ministère français de la culture, elle est régulièrement invitée comme professeur ou membre de jury et s'est investie, depuis 2004, comme membre du Comité Artistique du Prix de Lausanne. Elle est aussi Vice-présidente de l'Association Danse Médecine Recherche (ADMR).

Elle occupe depuis le 5 janvier 2009 la fonction de directrice artistique et pédagogique de l'École Supérieure de Danse Cannes Rosella Hightower.

Pyotr Ilyich TCHAÏKOVSKI (1840-1893)

C'est à 5 ans qu'il découvre le piano. Pourtant durant son adolescence, il s'engage vers des études de droit. Sa carrière juridique sera brève. Lassé de son travail de fonctionnaire au ministère de la justice qui ne lui correspond pas, il décide de dédier sa vie à la musique. Il intègre le conservatoire, étudie la composition et débute une carrière de compositeur dès 1863. Sa personnalité est complexe. D'un tempérament dépressif, il rejette ses tendances homosexuelles et se lance dans des relations avec des femmes qui seront toutes des échecs. Son ascension artistique ne souffrira pas de ses angoisses. Il donne des tournées triomphales en Europe et aux États-Unis qui font état d'une gloire peu commune pour un artiste de sa génération. Sa musique fait preuve d'une importante créativité et diversité. Elle se compose de dix opéras, de trois ballets, de six symphonies, de compositions pour pianos, de mélodies ou encore d'œuvres chorales. Il demeure aujourd'hui l'un des compositeurs les plus connus et les plus prolifiques de sa génération. Ses œuvres les plus célèbres, *Le Lac des Cygnes*, *Casse-Noisette*, *Eugène* remportent encore aujourd'hui un large écho.

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 7

Variation du Cygne Noir
Extrait de *LAC*
Chorégraphie de Jean-Christophe Maillot

Dans cette variation du Cygne Noir, il est important de respecter le rythme musical défini dans la chorégraphie et de soigner particulièrement la gestuelle précise des bras et du haut du corps. Le caractère du personnage allie séduction et autorité d'où la nécessité d'une dynamique tranchée et nerveuse. Respecter le parcours dans l'espace, seules les pirouettes peuvent être simples au lieu d'être doubles.

Jean-Christophe MAILLOT

Danse contemporaine

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 8

Fin du 1^{er} cycle, garçon et fille

Chorégraphe – transmetteur : Carla FRISON
Compositeur – interprète musical : Laurent VIEUBLE
Danseuse : Rania ZERAMDINI

Carla FRISON

Elle se forme à la danse classique à l'école de l'Opéra de Rio de Janeiro, avant de découvrir la danse moderne à New York. Cette rencontre oriente sa formation vers la danse contemporaine au Brésil, puis en France.

Ayant obtenu son D.E., elle enseigne dans des nombreux dispositifs en milieu scolaire pour les classes d'application au CND-Lyon. En parallèle, elle danse dans différentes compagnies et mène sa propre recherche chorégraphique, notamment envers le jeune public et au sein d'événements participatifs, comme le Défilé de la Biennale de la Danse (Lyon).

Grâce à la formation puis l'obtention du C.A., elle souhaite orienter son enseignement vers l'accompagnement des élèves à long terme.

Elle enseigne la danse contemporaine et coordonne le département danse du CDR de Villeurbanne depuis deux ans.

En septembre 2013, elle assumera ces mêmes fonctions au sein du conservatoire de Vienne (Isère).

Laurent VIEUBLE

Il est musicien, performer, compositeur et improvisateur est également professeur de percussions classiques-contemporaines au conservatoire de Villeurbanne.

Ses rencontres artistiques avec des plasticiens, danseurs ou comédiens lui ont donné la curiosité, l'envie et le plaisir d'aller toujours plus loin dans le domaine si riche qu'est le moment magique de la prestation.

Quelques mots autour de cette composition musicale :

"L'air de la Terre

L'air, comme un souffle coquin, nous pousse, nous emporte, nous ramène enfin vers nos origines de la terre."

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 8

Chorégraphie : Carla Frison (carla.frison@gmail.com)
Composition et interprétation : Laurent Vieuble
Danseuse : Rania Zeramdini

Mon intention en créant cette danse a été de conjuguer des passages techniques où l'on voit certains des acquis présents dans le corps de l'élève danseur en fin de premier cycle, avec des passages où le ressenti et l'appropriation du mouvement par l'élève sont très importants.

Mes objectifs sont :

- la création de courbes et de volumes dans le corps et dans l'espace,
- la recherche d'alignement des segments et des volumes du corps pour la construction d'un placement actif,
- la différenciation entre les mouvements contrôlés, les suspensions et la notion de « fall and recovery »,
- des déplacements dont l'initiation et les qualités de mouvements sont variées,
- un engagement dynamique du regard (dans l'espace proche du corps ou projeté dans l'espace),
- la mise en valeur de plusieurs éléments du langage chorégraphique.

La relation danse et musique :

Le travail mené en collaboration avec Laurent Vieuble autour de la musique créée pour la variation a permis la construction d'une relation qui n'est pas pour autant une illustration de la danse.

Il est très important que les danseurs comprennent la musique pour être avec elle. Certains passages dansés peuvent laisser la place à la construction d'un phrasé personnel, créé en collaboration avec le professeur.

Des repères sont présents et peuvent être un appui pour aider l'élève à construire son phrasé gestuel tout en respectant le phrasé de la musique.

La musique (non métrée) nous indique le début de la danse. Si l'on dispose de coulisses, un pas sur le côté droit permet à la danseuse d'apparaître sur scène et de se placer. Sinon, l'élève peut commencer la danse directement. L'important est que le premier mouvement soit visible.

J'espère que ce texte est clair et compréhensible. Il décrit les actions dansées, certains repères dans relation avec la musique, ainsi que certains des objectifs exemplifiés. Bonne danse !

Pour simplifier l'analyse, je décompose la danse par phases et non par phrases dansées ou musicales

PHASE 1 :

Une impulsion, en passant par un demi-plié, part du sol et crée un volume par le bras sur le côté gauche. Un déséquilibre initie la course et l'on dessine un arc de cercle dans l'espace. Le regard et l'intention accompagnent le volume, tel un partenaire imaginaire, pendant le déplacement. Le trajet peut évoluer vers une spirale ou s'arrêter face à la diagonale, comme sur la vidéo.

Un ralentissement permet la prise d'équilibre sur un pied.

Les trois impacts qui suivent peuvent être remplacés par d'autres à condition que la coordination entre le mouvement initié par une partie du corps et le regard soit respectée; les deux indiquent la même direction créant ainsi des formes précises dans l'espace. Quelques repères présents dans la musique peuvent aider à structurer la danse de cette première phase. Le premier, un son continu, correspond au déplacement. Puis, quatre sons de cymbales : le premier annonce la fin de l'équilibre sur un pied et les trois suivants correspondent aux « impacts ».

Une impulsion génère la suspension vers le haut et, en descendant, les deux mains dessinent des ondulations parallèles. Le haut du corps est alors entraîné dans une courbe avant, jambes pliées. La danseuse descend jusqu'au sol et après un passage sur 4 appuis, arrive à genoux assise sur les talons, après avoir allongé les orteils.

Un repère important dans la musique est le tambour sur Cadre (Tambour Buffalo), qui annonce l'arrivée de la partie ternaire.

PHASE 2 :

La danse chemine par différents rapports du corps au sol. D'abord s'étaler en forme d'étoile, puis se recentrer en jouant sur un élan en courbe. La première fois en 2T avec une qualité fluide et continue, puis en 1T avec une qualité soudaine.

Après s'être assise à genoux sur les talons, la danseuse déroule sa colonne vertébrale. Un premier regard face au public puis, un deuxième vers la main posée au sol permettent la reprise de la qualité des regards aiguisés faits debout. Elle enchaîne ensuite des $\frac{1}{2}$ tours au sol, le premier simple en appui, les deux autres, entraînés par l'élan des bras qui provoque la suspension en créant un volume tout en courbe (les mains prennent et repoussent) : approche de « fall and recovery ». La fin de cette phrase est marquée par une posture pieds parallèles, les jambes en demi-plié, le buste détendu vers le bas et le regard entre les genoux (cervicales disponibles).

PHASE 3 :

La danseuse déroule son dos jusqu'à la verticale debout, repousse le sol avec les pieds pour atteindre un équilibre en étant attentive à l'alignement, en position parallèle. Les bras créent un volume devant. La descente est contrôlée, puis viennent un demi-tour et une suspension en coordonnant l'équilibre sur un pied, les bras et le regard vers la diagonale haute opposée. Lors des balancés, la coordination entre les bras et le regard est importante, tout en prêtant attention au transfert de poids effectué par les pieds et à la qualité de poids vers le sol et de suspension vers le haut avec les bras. Cette phase se finit par un recentrage de tout le corps. Pendant le déroulé vers la verticale, la danseuse entend le changement de la musique (4 croches puis passage au binaire) et se prépare à la suite.

PHASE 4 :

Une coordination complexe est mise en avant engageant les bras, les jambes et le dos à travers des transferts d'appuis (avant-arrière), du travail de repoussé et amorti des pieds au sol et des gestes des mains qui offrent et reprennent. Les mouvements sont répétés avec un changement d'orientation d'un $\frac{1}{4}$ de tour.

PHASE 5 :

Les phrases suivantes sont composées de sauts sur place et en déplacement : 4 soubresauts, tous effectués sur un temps, en position parallèle et faisant un $\frac{1}{4}$ de tour pendant la montée du saut. Puis, un saut avec un $\frac{1}{2}$ tour dont l'atterrissage se fait en première position en prenant 2 temps pour le faire et un autre, pour revenir face, en position parallèle.

Les sauts en déplacements sont le sautillé, le temps-levé et le galop. Toujours effectués sur 1 temps, la trajectoire décrit un arc de cercle, en reprenant celle de la course du début. Un repère musical (roulement de cymbale) peut aider la danseuse lors du premier temps-levé.

Les deux sissonnes sur le côté se font sur 2 temps chacune. Elles s'enchaînent avec un regard qui initie une torsion du haut du buste.

Le dernier mouvement est une suspension qui entraîne une spirale descendante faite par tout le corps (autour de l'appui du pied droit).

La danseuse reste immobile jusqu'à la fin de la résonance du gong.

Carla FRISON

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 9

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en CEPI, garçon

Chorégraphe – transmetteur : Hervé DIASNAS
Compositeur : Hervé DIASNAS
Danseur : Jim COUTURIER

Hervé DIASNAS

Né en 1957, chorégraphe et danseur, mais aussi musicien – auteur des musiques de ses spectacles et compositeur pour d'autres artistes jongleur, danseurs, musiciens.

Après avoir appris la prestidigitation et la jonglerie, il commence la danse en 1975 et fait sa première apparition sur scène comme danseur dans *Tu rêves... viens* d'Anne-Marie Porras (1976). En 1977, il étudie un an à l'école Mudra fondée par Maurice Béjart à Bruxelles. Puis, il rejoint la compagnie de Félix Blaska en 1979 ; on le voit également dans la compagnie de Michel Nourkil et celle d'Élnor Ambash. En 1980, il participe à la dernière création du GRCOP.

New York – USA, où il séjourne pour étudier la danse classique et le Tai chi chuan, voit la création de 1981 d'un solo *Nai ou le Cristal qui songe* repris en 1983 à Paris. Ce solo est une révélation.

Remarquable danseur, doué d'une rare présence scénique, d'un subtil touché des objets et du sol, il place ses créations sous l'empire de puissances mystérieuses – magie, alchimie, animalité – tel le solo « Nai ou le Cristal qui songe » qu'il danse depuis plus de 25 ans.

Philippe Le -Moal

Il fonde sa compagnie, Association Ça, en 1982.

Il se consacre depuis une vingtaine d'année à la *Pratique*, un enseignement, un entraînement qu'il crée en marge des techniques de danse.

Comment se pose-t-on la question qu'est-ce que la danse ? Tout simplement en pratiquant. Dans la Pratique, on reste à des choses extrêmement concrètes, extrêmement pratiques, de façon à ce que cela ne soit qu'un meilleur tremplin pour une compréhension des choses qui sont de l'ordre de l'impalpable, de sensible.

Hervé Diasnas

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 9

La danse des Madriers pour les épreuves de danse 2014 - Variation 2e cycle cursus diplôme d'État. Avant propos à l'intention des danseurs engagés dans l'obtention du diplôme d'État qui souhaiteraient intégrer cette danse d'entraînement et qui ne connaissent pas la démarche pédagogique de la PMD / Présence Mobilité Danse.

Il eut été compréhensible de faire appel à un(e) expert(e) de la PMD / Présence Mobilité Danse pour exposer une des danses didactiques de son répertoire dans le cadre du cursus du diplôme d'État. Plus adéquat me semble-t-il a été de mettre en jeu un jeune danseur professionnel, déjà formé à d'autres techniques contemporaines, dans l'exercice d'un nouvel apprentissage, car c'est au fond le sujet.

Au travers cette démarche, donner à voir les traces du mode opératoire que la maîtrise rend invisible.

Un paradoxe à assumer dans une situation de démonstration où est habituellement exposé l'aboutissement et non le cheminement.

Gérer également la confusion possible avec l'exhibition, une situation où la maîtrise technique est anecdotique et où compte avant tout l'expression de l'œuvre. Pour une danse « technique », là n'est pas exactement le sujet.

Jim Couturier a accepté de tenter l'intégration d'une séquence sans fard ni éclat en 3 jours, quand il aurait fallu 3 mois.

Il faut donc comprendre que ce qu'il produit à l'image est un l'exploit. La maîtrise est imparfaite, mais l'enjeu est clairement exposé.

Mission accomplie pour un danseur dont j'apprécie la qualité de sa danse par ailleurs.

Les danses d'entraînement de la PMD ne s'appréhendent pas avec un corps et un esprit préoccupés à s'ex/primer, à s'ex/poser à un public, le plus souvent dans une relation frontale. Elles demandent une disponibilité totale pour qu'elles puissent délivrer leurs ressources. Elles peuvent parfois apparaître comme des formules chorégraphiques discrètes sinon fades pour certains. Une réserve déconcertante pour un art supposé s'exhiber dans l'exercice de son expression. Les danses du répertoire de la PMD ne sont pas des danses pour la scène. Elles préparent le corps et l'esprit du danseur à sa danse au public. L'enjeu n'est pas le même. L'entraînement diffère du spectacle. La danse « privée » s'imprime (formation et entraînement) tandis que la danse publique s'exprime. Cette différence est ici pleinement assumée.

Jim Couturier a su accepter cet enjeu peu flatteur. Je le remercie d'avoir pris ce risque dans un environnement pédagogique global où les techniques conventionnelles et celles, plus sensibles, mais pas moins effectives, peinent à s'allier. Où l'impatience de réaliser nos rêves d'artistes sur un plateau dans un studio l'emporte dans notre vision du mouvement. Les moyens nécessaires, le premier est un corps disponible, mobile et libre de ses mouvements, s'acquittèrent en cours. Le transfert des compétences techniques acquises en salle n'ont pas obligatoirement vocation d'être reproduites formellement telles qu'elles sur un plateau.

La danse des madriers n'a pas sa place sur une scène. Elle générerait à juste titre plus d'ennui que d'enthousiasme.

C'est une danse d'entraînement, sans plus.

La pmd s'occupe du plié qui permettra de sauter et laisse à l'artiste le choix artistique de son saut dans l'espace. Elle traite de l'impression de la danse dont se nourrit l'artiste chorégraphique pour son art et de sa personne. Ni humeur, ni affect, mais un état de conscience affûté à l'extrême et le plaisir de découvertes et d'enrichissements opérants.

La danse des Madriers, à contre-courant de la plupart des pratiques actuelles, fait aujourd'hui partie des nombreuses autres propositions pédagogiques que l'institution utilise pour orienter les jeunes danseurs dans la maîtrise de leur art.

Je ne peux que souhaiter qu'ils en décèlent la valeur et qu'ils l'accaparent en profondeur avec fougue et générosité.

La danse des madriers

La danse des madriers est l'une des danses du répertoire didactique de la PMD conçu pour l'apprentissage et l'entraînement technique et sensible de la danse.

Elle se nomme ainsi parce qu'elle se pratique sur deux madriers, des planches de 6m de longueur, placées à la manière de deux rails, à l'origine au-dessus d'une rivière.

Au-delà de l'aspect exotique et spectaculaire de la mise en espace, cela correspond avant tout à une situation technique très concrète, exprimée de manière plus radicale qu'en salle. Une notion de transfert du poids du corps en deux temps, qui consiste à poser le pied au sol dans un premier temps, et puis d'y transférer le poids du corps dans un second.

Tout est dans le « puis ».

Les madriers offrent une surface de contact restreinte et légèrement mobile (du fait de la souplesse du bois) et demandent une attention spécifique à ce principe.

Partenaires intransigeants, comme tout objet, ils réclament au danseur d'être bien centré pour une bonne exécution et s'épargner une chute malencontreuse.

Pour autant, la notion de dangerosité n'a pas d'intérêt dans cette danse ni celle d'acrobatie. Cette mise en espace singulière (sur des rails) radicalise seulement le système de transfert de poids en deux temps que la danse ne propose habituellement pas. C'est aussi une formule chorégraphique qui inscrit parfois de descendre plus bas que le sol sur lequel on repose, ce qui n'arrive d'ordinaire jamais (la surface étendue de la salle ne donnant jamais d'espace en dessous de soi) et qui fait écho au déploiement tridimensionnel dans lequel nous évoluons quand nous nageons. Cette conscience participe à notre ancrage au sol.

On comprend dès lors que sa pratique en salle est une adaptation.

Restent néanmoins les règles techniques majeures (flux continu et transfert de poids en 2 temps) à respecter. La danse des madriers se pratique tout autant dans la lenteur que dans la rapidité. C'est une danse composée d'un seul mouvement qui se déroule sans interruption ni accentuation. Le danseur soutient le flux continu du mouvement sans l'aide des temps forts et faibles qui rythment et emportent la danse habituellement. Sans ces alliés naturels, il est seul responsable à la fois de la dynamique de la danse, de sa densité et de sa fluidité. La vitesse du déroulement est constante quoiqu'il y ait de légères et brèves accélérations ou suspensions à certains endroits techniquement stratégiques. Quelques passages d'un madrier à l'autre se font a contrario dans l'élan, comme le plus souvent dans la danse (le transfert de poids se faisant en même temps que la pose du pied sur le sol).

Cela a valeur d'exception qui confirme la règle et rappelle aussi que la danse est communément faite d'élan et de rythmes.

Ce choix didactique de retirer au mouvement dansé ces deux éléments cruciaux est capital. L'évolution du corps dans l'espace est appréhendée ainsi de manière très différente et mieux maîtrisée. Il y a en effet une nuance majeure entre s'élaner et se projeter dans l'espace. La caractéristique de la danse des madriers incite à comprendre cette différence.

Enfin, nous retrouvons les éléments techniques fondamentaux d'une motricité correcte: travail de l'axe, de la taille (à ne pas confondre avec le bassin), souplesse des articulations, élasticité musculaire, respiration du mouvement, placement et aplomb.

Les madriers sont installés indifféremment à 7 hauteurs appropriées: chevilles, genoux, bassin, plexus, épaules, sommet du crâne, et bras à la verticale en contact avec les madriers du bout des doigts. Ce sont là des mesures naturelles qui tiennent compte de la proportion de chacun pour une meilleure adéquation. Il en est de même pour le choix de l'écartement des madriers. À l'origine, l'écoulement naturel de l'eau donne la cadence et la vitesse d'exécution de la danse.

C'est une danse d'entraînement du répertoire didactique de la PMD / Présence Mobilité Danse de niveau élémentaire.

Hervé DIASNAS

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 10

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en CEPI, fille

Chorégraphe – transmetteur : Barbara FALCO
Compositeur – interprète musical : Frédéric MINIERE
Danseuse : Ignacia PERALTA GONZALEZ

Barbara FALCO

Formée à la danse à la Folkwang Hochschule de Essen.

Interprète, elle danse en Italie dans la compagnie Sosta Palmizi, pour Raffaella Giordano et Giorgio Rossi. En France, elle travaille avec la compagnie Bouvier-Obadia L'Esquisse au CNDC d'Angers et avec Catherine Divèrres au Centre chorégraphique national de Rennes et Bretagne. Elle collabore plusieurs années avec la compagnie Icosaedre de Marilèn Iglesias Breuker, où elle participe aux créations chorégraphiques et aux projets pédagogiques autour des « Danses Chorales » de Laban.

Danseuse dans la compagnie de Pedro Pauwels, elle participe à différents projets et c'est à l'occasion de la création *Pattes de femmes* qu'elle rencontre Françoise Dupuy et Karin Waehner, cette dernière crée pour eux le duo *Le miroir brisé*.

Elle participe au projet conçu et dirigé par Fabrice Dugied « Mémoire Vive » en hommage à Karin Waehner dont elle danse le solo *L'oiseau qui n'existe pas*.

Elle obtient le diplôme d'État de professeur de danse, et suit plusieurs formations ayant pour thème « l'enfant et la danse » et « la danse en milieu scolaire » : elle a été pendant huit ans artiste associé au projet « danses plurielles » au CND de Pantin.

Titulaire du certificat d'aptitude aux fonctions de professeur de danse contemporaine, elle a créé la classe de danse contemporaine au CRD de Ville d'Avray où elle est actuellement professeur et responsable du département danse.

falco.laine@gmail.com

Frédéric MINIERE

Compositeur et instrumentiste.

Il compose et interprète des musiques de scène pour le théâtre et la danse et a notamment travaillé avec Odile Duboc, Daniel Buren, Cécile Proust, Michel Deutsch, Robert Cantarella, Jacques Vincey et Nasser Djemaï.

Ses dernières créations sont des musiques de scène pour *Mademoiselle Julie* de Strinberg (2006-2008), *Madame de Sade* de Mishima (Théâtre des Abbesses, 2008), *La Nuit des Rois* (2009) de William Shakespeare, *Les Bonnes* de Jean Genet (2012) mis en scène par Jacques Vincey, pour *Une étoile pour Noël* (2007) et *Invisibles* (2012) de Nasser Djemaï, et pour *Les Trois Sœurs* de Tchekhov (2010) mis en scène par Volodia Serre.

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 10

Structure et thématiques

Cette variation est composée de quatre parties :

La première partie sur un tempo binaire, 8 mesures de 8 temps, est un enchaînement de mouvements à caractère soudain et fort tels les sauts, les chutes, les courses, les grandes fentes. Le tracé dans l'espace est souvent linéaire et direct. L'énergie est vive et tranchante. Le phrasé de mouvement comprend des accélérations, des arrêts, et des accents en fin de mouvement (impact).

La deuxième partie sur une musique non mesurée est un adage dans une qualité planée, dans un flux d'énergie contrôlé.

La troisième partie sur un tempo ternaire, 7 mesures de 12 temps, est un travail sur la thématique des cercles, des courbes, des spirales, et des huit, dans l'espace (tracé) et dans le corps (volumes). Le caractère est soutenu, l'énergie légère. La qualité du mouvement est fluide, des accents en début du mouvement (impulsion).

Cette partie fait l'objet d'une commande et reprend le travail des marches en cercles de la danse allemande du courant « Wigmanien » qui m'a été transmise par Karin Waehner.

La quatrième partie sur une musique non mesurée est un travail autour du thème de la vague, flux et reflux, et se termine par un enchaînement au sol en accélération.

Préparation au travail des marches en cercle

Toutes les marches s'effectuent en 1/2 plié en laissant tomber le poids du bassin vers le sol.

Bien que la marche ait un caractère glissé, les pieds ne doivent jamais glisser sur le sol, ils se posent et repoussent le sol à chaque pas, l'articulation de la cheville est souple.

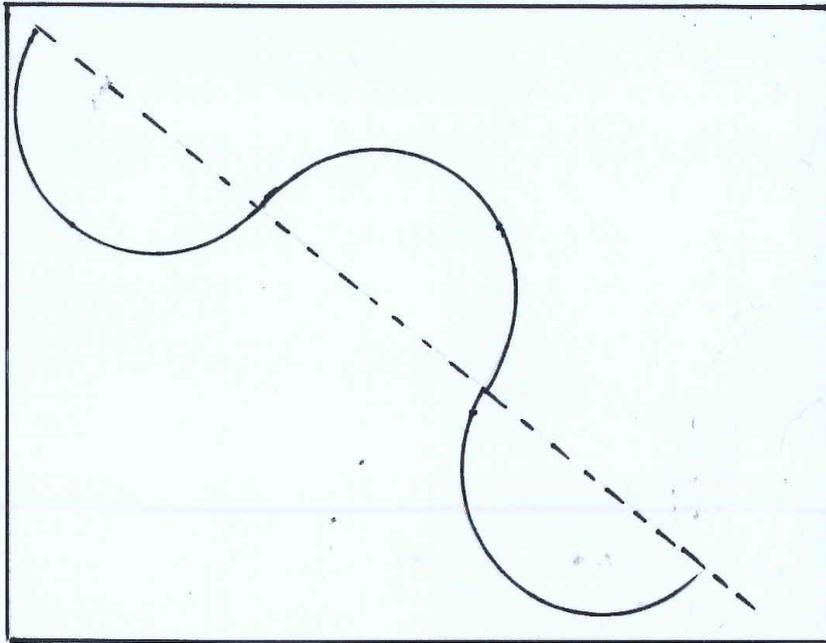
Le dos, comme un élastique, est à la fois tenu et cède en épousant les courbes et les volumes tracés, il n'est jamais figé.

Pour la partie des courbes (mesures de 4 à 5 sur musique ternaire) il me semble important de faire expérimenter, dans un premier temps, aux élèves les marches en courbe dans un tracé spatial simple, (dessin 1) dans les possibilités a,b,c,d, pour qu'ils puissent sentir le sens du cercle et le volume conique tracé dans l'espace, avant de passer à l'enchaînement final (dessin 2).

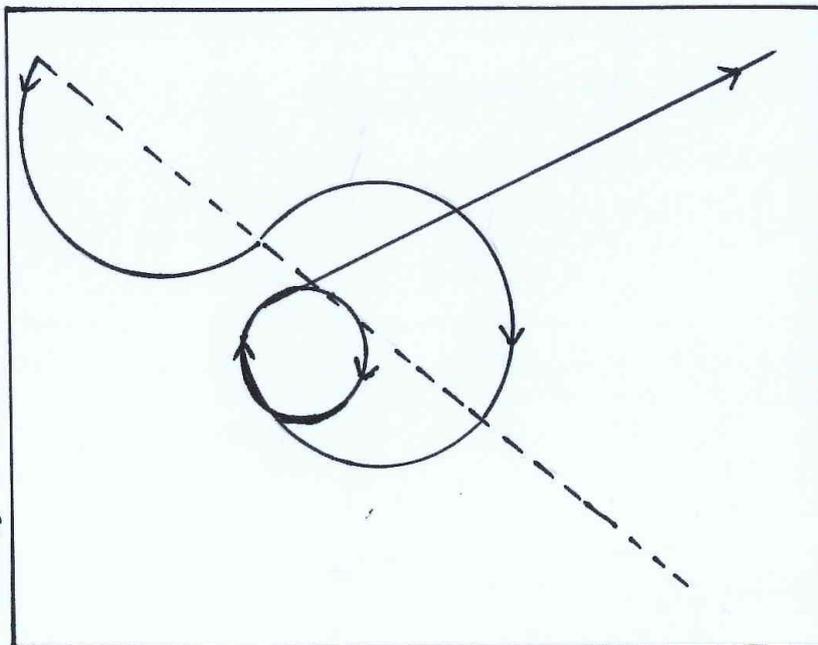
Les quatre possibilités :

- a) courbe en marchant en avant avec inclinaison du buste vers l'intérieur du cercle.
- b) courbe en marchant en avant avec inclinaison du buste vers l'extérieur du cercle.
- c) courbe en marchant arrière avec inclinaison du buste vers l'intérieur du cercle.
- d) courbe en marchant arrière avec inclinaison du buste vers l'extérieur du cercle.

Barbara FALCO



dessin 1



dessin 2

l'azelin

couc

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 11

**Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT
garçon – 1^{ère} option**

Chorégraphes – transmetteurs : Claude BRUMACHON / Benjamin LAMARCHE
Compositeur – interprète musical : Bruno BILLAUDEAU
Danseur : Kevin COQUELARD

Claude BRUMACHON

Né en 1959, à Rouen. Il découvre la danse à dix-sept ans avec les Ballets de La Cité dirigés par Catherine Atlani, il y restera deux ans.

Benjamin LAMARCHE

Né en 1961 à Bures-sur-Yvette. Il découvre la danse contemporaine à dix-sept ans, avec Claire Rousier (alors danseuse dans la compagnie de Paco Decina) comme professeur.

En 1981, Claude Brumachon et Benjamin Lamarche se rencontrent à Paris, et commencent aussitôt une recherche commune et originale.

Benjamin Lamarche participe aux créations d'autres chorégraphes, sans cesser le travail de leur compagnie. De 1982 à 1984, il danse *Escale* et *Hypnotic Circus*, chorégraphies de Karine Saporta. En 1984-1985, il participe à la création et aux tournées de *Tranche de Cake* de Philippe Découflé, et de *Romance en Stuc* de Daniel Larrieu. En 1988, Janine Charrat lui propose de remonter avec Vladimir Dérevianko pour partenaire *Adam Miroir* un ballet de 1953.

Claude Brumachon est interprète de 1980 à 1983 dans les compagnies de Christine Gérard (*La Pierre Fugitive*), Karine Saporta (*Hypnotic Circus*) et Brigitte Farges.

N'appartenant à aucune école particulière et n'en refusant aucune, Claude et Benjamin scellent leur entente avec un premier duo: *Niverolles Duo du col* en 1982. Ils fondent leur première compagnie Les Rixes en 1984. Leur écriture chorégraphique est *stylisée véhémement et passionnée*, le geste est *acéré, vif, tourmenté*.

En quatre ans, Claude Brumachon crée dix pièces dont ***Texane*, 1^{er} prix au concours de Bagnolet, prix du ministère et prix du public en 1988.**

En 1989, *Folie* obtient un succès de la critique comme du public. **En 1996, le solo *Icare*, écrit par Claude Brumachon pour Benjamin Lamarche est présenté au 50^{ème} festival IN d'Avignon.**

Claude Brumachon et Benjamin Lamarche se font chercheurs de mouvements poétiques et énergiques. Ils créent une danse tour à tour énergique et tourmentée, lyrique et passionnée, élevée et romantique puis terrestre et lourde de sens. Claude et Benjamin créent à partir du corps pour le corps avec le corps.

Claude Brumachon est directeur du Centre Chorégraphique National de Nantes depuis 1992 et Benjamin Lamarche co-directeur depuis 1996.

Contact : brumachon.lamarche@wanadoo.fr

Bruno BILLAUDEAU

Musicien performer et compositeur en musique électroacoustique, il a suivi une formation musicale en France au CNR de Nantes auprès de Christian Villeneuve. Puis des collaborations musicales avec Cécile Le Prado, Alain Mahé, Patrick Leroux, confirme son attrait pour cette musique ouverte.

À partir des années 85, il fréquente les concerts acousmatiques de Radio France, du GRM, du GES de Vierzon, du GMEB de Bourges, du CAVM d'Orléans. À la fin des années 80, il participe aux concours du GMEB et obtient quelques pièces primées. Cette approche musicale lui a permis de collaborer avec l'art de la danse : sept ans avec le Centre Chorégraphique National de Nantes et dix ans au Centre Chorégraphique National Ballet de Lorraine. Il a pu rencontrer des chorégraphes avec des univers très différents. Joëlle Bouvier, Marie Claude Pietragalla, Michèle Noiret, Andréa Sitter, Hélène Simoneau, Claude Brumachon, Benjamin Lamarche, Jean-François Duroure, Christophe Béranger, Mickaël d'Auzon, Hervé Maigret, Jean-Claude Gallotta, Paul André Fortier.

<http://www.bruno-billaudeau.fr>

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 11

Penser la danse comme un éclat de vie. Se laisser absorber par l'énergie, ne pas chercher à « attraper » le mouvement mais se laisser traverser. L'énergie très singulière ne doit pas être surchargée, imposée, ni surtout « hystérique ». Il convient de chercher ce qui résonne en soi de cette qualité de geste et de cette lumière qui sous tend le mouvement. La forme est le vecteur, elle est importante mais ne doit pas être un obstacle. Le plus important est de comprendre, appréhender, faire sien la qualité, la matière du geste. Acéré, vif, pointu, déchiré et aérien sont des mots qui peuvent aider.

Attention à ne pas surcharger, ni ne s'étouffer dans une peine qui rendrait la danse hors propos. La poésie aussi est passionnée.

Cette danse prend racine dans l'animalité, l'inachevé, le non raffiné. Il faut se concentrer sur un geste non lisse qui vibre sous la peau. Ne pas aplatir le volume, conserver une vibration. Il y a quelque chose d'extrêmement à vif dans la manière de bouger. Essayer de se mettre en état d'urgence corporel. Faire attention à remonter le ventre pour ne pas chuter sur les genoux. Penser à l'insecte, à cette qualité étrange que l'on développe pour attraper sans écraser. Tout ce qui est chute, rapidité de chute se centralise sur la colonne. Suspendre le mouvement dans sa course.

* * *

La PEAU

Penser la veste comme un élément vivant. Nous sommes donc en train de danser un duo. Homme et sa peau, animal dévorant. La qualité des arrêts comme un affût, une déchirure, doit être implacable jamais renfermée. C'est la veste qui mène la danse ; l'aléatoire de ses « réactions » nous laisse ce petit plus d'incertain, de jamais tout à fait prévisible que la danse devrait toujours avoir en elle. Ne pas se laisser impressionner par l'aspect fulgurant et intense, il y a du farouche, du sauvage de l'animal ; ce qui donne toute l'humanité.

Petit « truc » pour le début une fois ramassée la veste après l'avoir enroulée autour de la taille, on pourra penser à dessiner les lettres de l'alphabet avec le corps, les bras et les jambes A, B, C, D (dans le grand plié parallèle bras en l'air bras au front) et E dans le premier déplacement en diagonale).

**Claude BRUMACHON
Benjamin LAMARCHE**

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 12

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT garçon – 2^{ème} option

Chorégraphe - transmetteur : Paco DECINA
Compositeur : Jean-Sébastien BACH
Musique : Extrait de l'*Agnus Dei* de la messe en si mineur
Danseur : Takashi UENO

Paco DECINA

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

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

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

Jean-Sébastien BACH (1685-1750)

Musicien et compositeur allemand.

Membre le plus éminent de la plus prolifique famille de musiciens de l'histoire, sa carrière s'est entièrement déroulée en Allemagne centrale, dans le cadre de sa région natale, au service de petites municipalités, de cours princières sans importance politique, puis du conseil municipal de Leipzig qui lui manifestait peu de considération : il n'a ainsi jamais pu obtenir un poste à la mesure de son génie et de son importance dans l'histoire de la musique occidentale, malgré la considération de certains souverains allemands (tel Frédéric le Grand) pour le « Cantor de Leipzig ».

Orphelin de bonne heure, sa première formation a été assurée par son père, puis par son frère aîné, mais il a aussi été un autodidacte passionné de son art, copiant et étudiant sans relâche les œuvres de ses prédécesseurs et de ses contemporains, développant sa science de la composition et particulièrement du contrepoint jusqu'à un niveau inconnu avant lui et, depuis lors, jamais surpassé. Il a été un virtuose de plusieurs instruments, le violon et l'alto, mais surtout le clavecin et l'orgue. Sur ces deux derniers instruments, ses dons exceptionnels faisaient l'admiration et l'étonnement de tous ses auditeurs ; il prétendait jouer tout à première vue, et pouvait improviser sur le champ une fugue à trois voix. Il avait aussi une compétence reconnue et très sollicitée en expertise de facture instrumentale.

À la croisée des principales traditions musicales européennes (pays germaniques, France et Italie), il en a opéré une synthèse très novatrice pour son temps. Bien qu'il n'ait pas créé de formes musicales nouvelles, il pratiqua tous les genres existant à son époque à l'exception de l'opéra : dans tous ces domaines, ses compositions, dont seules quelques-unes ont été imprimées de son vivant, montrent une qualité exceptionnelle en invention mélodique, en développement contrapuntique, en science harmonique, en

lyrisme inspiré d'une profonde foi luthérienne. Sa musique réalise l'équilibre parfait entre le contrepoint et l'harmonie avant que cette dernière prenne le pas à partir du milieu du XVIIIe siècle. Il est en particulier le grand maître de la fugue, du prélude de choral, de la cantate religieuse et de la suite qu'il a portés au plus haut degré d'achèvement. La principale destination de ses œuvres a beaucoup dépendu des fonctions exercées : pièces pour orgue à Mühlhausen ou Weimar, instrumentales et orchestrales à Cöthen, religieuses à Leipzig notamment.

Ses contemporains l'ont souvent considéré comme un musicien austère, trop savant et moins tourné vers l'avenir que certains de ses collègues. Il a formé de nombreux élèves et transmis son savoir à plusieurs fils musiciens pour lesquels il a composé de nombreuses pièces à vocation didactique, ne laissant cependant aucun écrit ou traité. Mais la fin de sa vie a été consacrée à la composition, au rassemblement et à la mise au propre d'œuvres magistrales ou de cycles synthétisant et concrétisant son apport théorique, constituant une sorte de « testament musical ».

Peu connue de son vivant au-dehors de l'Allemagne, passée de mode et plus ou moins oubliée après sa disparition, son œuvre, comprenant plus de mille compositions, est généralement considérée comme l'aboutissement et le couronnement de la tradition musicale du baroque : elle a fait l'admiration des plus grands musiciens, conscients de son extraordinaire valeur artistique. Objet d'un culte chez les musicologues et musiciens qui a cependant pu susciter l'ironie de Berlioz, il est de nos jours considéré comme un des plus grands compositeurs de tous les temps, si ce n'est comme le plus grand.

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 12

Cette variation pour garçon est un extrait du spectacle *NON FINITO* créé en 2011 au Théâtre de Chartres, visible dans sa version complète au http://www.pacodecina.fr/PAGES/nonfinito/f_nonfinito_o.htm, VIDEO, 5e vignette / 46 : 13.

Une explosion annonce une chute profonde dans une lumière rouge rythmée par les mouvements d'un immense mikado virtuel (projection vidéo tridimensionnelle) où ses lignes se rassemblent dans l'espace (par un logiciel interactif) suivant les mouvements des danseurs qui, petit à petit, apparaissent autour du personnage central.

Je décris la scène pour souligner l'importance donnée ici à la densité de l'espace créé par tous ces éléments et pour suggérer quelques indications pour pouvoir la recréer, seul et dans un espace vide, au moment de son exécution.

Cette densité traversée par le danseur est rendue visible par la qualité du mouvement et par l'état de présence du corps, par son abandon au mouvement dansé, en évoquant quelque part une feuille morte emportée par le vent, ou toute autre image qui puisse aider à atteindre cet état.

C'est une chute vertigineuse à la quelle on s'abandonne pour retrouver l'immobilité de la présence qui soutient tout mouvement.

L'écriture ici est presque esquissée, fugitive, glissante sur le corps pour se prolonger dans l'espace, comme si on voulait rendre visible le tracé du mouvement, comme si on devenait le pinceau qui étale l'encre d'une calligraphie chinoise qui nous échappe.

Il faut chercher l'équilibre dans le déséquilibre permanent qui emporte le danseur tout le long de cette variation. Un centre fort mais disponible.

La musique vient ici habiter l'espace comme un élément du paysage, comme si elle devenait un liquide dense dans lequel le corps flotterait. Elle est utilisée, comme un écho lointain. Son phrasé accompagne l'action du danseur. C'est à l'interprète même de trouver la relation juste qui lui convient en se fixant des rendez-vous aux débuts et aux fins des phrases.

Le regard est relié à l'espace et à tout ce qui nous apparaît le long de cette plongée.

Paco DECINA

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 13

L'échappée, extrait de *Texane* (1988)

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT
fille – 1^{ère} option

Chorégraphes – transmetteurs : Claude BRUMACHON / Benjamin LAMARCHE
Compositeur – interprète musical : Christophe ZURFLUH
Danseuse : Louise BILLE

Claude BRUMACHON

Né en 1959, à Rouen. Il découvre la danse à dix-sept ans avec les Ballets de La Cité dirigés par Catherine Atlani, il y restera deux ans.

Benjamin LAMARCHE

Né en 1961 à Bures-sur-Yvette. Il découvre la danse contemporaine à dix-sept ans, avec Claire Rousier (alors danseuse dans la compagnie de Paco Decina) comme professeur.

En 1981, Claude Brumachon et Benjamin Lamarche se rencontrent à Paris, et commencent aussitôt une recherche commune et originale.

Benjamin Lamarche participe aux créations d'autres chorégraphes, sans cesser le travail de leur compagnie. De 1982 à 1984, il danse *Escalé* et *Hypnotic Circus*, chorégraphies de Karine Saporta. En 1984-1985, il participe à la création et aux tournées de *Tranche de Cake* de Philippe Découflé, et de *Romance en Stuc* de Daniel Larrieu. En 1988, Janine Charrat lui propose de remonter avec Vladimir Dérevianko pour partenaire *Adam Miroir* un ballet de 1953.

Claude Brumachon est interprète de 1980 à 1983 dans les compagnies de Christine Gérard (*La Pierre Fugitive*), Karine Saporta (*Hypnotic Circus*) et Brigitte Farges.

N'appartenant à aucune école particulière et n'en refusant aucune, Claude et Benjamin scellent leur entente avec un premier duo: *Niverolles Duo du col* en 1982. Ils fondent leur première compagnie Les Rixes en 1984. Leur écriture chorégraphique est *stylisée véhémement et passionnée*, le geste est *acéré, vif, tourmenté*.

En quatre ans, Claude Brumachon crée dix pièces dont ***Texane*, 1^{er} prix au concours de Bagnolet, prix du ministère et prix du public en 1988.**

En 1989, *Folie* obtient un succès de la critique comme du public. **En 1996, le solo *Icare*, écrit par Claude Brumachon pour Benjamin Lamarche est présenté au 50^{ème} festival IN d'Avignon.**

Claude Brumachon et Benjamin Lamarche se font chercheurs de mouvements poétiques et énergiques. Ils créent une danse tour à tour énergique et tourmentée, lyrique et passionnée, élevée et romantique puis terrestre et lourde de sens. Claude et Benjamin créent à partir du corps pour le corps avec le corps.

Claude Brumachon est directeur du Centre Chorégraphique National de Nantes depuis 1992 et Benjamin Lamarche co-directeur depuis 1996.

Contact : brumachon.lamarche@wanadoo.fr

Christophe ZURFLUH

Musicien, compositeur. Il associe son travail à la danse contemporaine dès la fin des années 80 et travaille avec de nombreux chorégraphes notamment Claude Brumachon avec lequel il collabore sur les pièces *Texane* (1988), *Le Piedestal des Vierges* (1988), *Folie* (1989), *Les Avalanches* (1995) mais aussi avec Sidonie Rochon, Nadine Hernu, Anna Ventura, Marie Jo Faggianelli.

Plus récemment, il crée la musique de *d'Indicibles Violences* (2012) pour le CCN de Nantes Brumachon/Lamarche et travaille avec la Compagnie Chatha pour qui il réalise l'installation *Transit* (2013). Il travaille régulièrement dans le domaine de l'image et du multimédia.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 13

L'échappée, extrait de *Texane* (1988)

Assistante : Lise Fassier

Costume : Huguette Blanchard

Penser la danse comme un éclat de vie. Se laisser absorber par l'énergie, ne pas chercher à « attraper » le mouvement mais se laisser traverser. L'énergie très singulière ne doit pas être surchargée, imposée, ni surtout « hystérique ». Il convient de chercher ce qui résonne en soi de cette qualité de geste et de cette lumière qui sous tend le mouvement. La forme est le vecteur, elle est importante mais ne doit pas être un obstacle. Le plus important est de comprendre, appréhender, faire sien la qualité, la matière du geste. Acéré, vif, pointu, déchiré et aérien sont des mots qui peuvent aider.

Attention à ne pas surcharger, ni ne s'étouffer dans une peine qui rendrait la danse hors propos. La poésie aussi est passionnée.

Cette danse prend racine dans l'animalité, l'inachevé, le non raffiné. Il faut se concentrer sur un geste non lisse qui vibre sous la peau. Ne pas aplatir le volume, conserver une vibration. Il y a quelque chose d'extrêmement à vif dans la manière de bouger. Essayer de se mettre en état d'urgence corporel. Faire attention à remonter le ventre pour ne pas chuter sur les genoux. Penser à l'insecte, à cette qualité étrange que l'on développe pour attraper sans écraser. Tout ce qui est chute, rapidité de chute se centralise sur la colonne. Suspendre le mouvement dans sa course.

* * *

L'échappée

L'échappée prend sa source dans la petite enfance. L'échappée pourrait être une petite fille échappée d'une photographie de Robert Doisneau. Une autre époque, une enfance des rues. D'où la vivacité, le poulbot, la gamine des rues, pauvreté sous la peau. Il y des bulles de savon, du rêve et de l'illusion.

Les qualités dites « arrêtées » sont précises, coupantes, l'image est nette. Il y a dans le répétitif l'idée de mélancolie, de gris, d'irréversible. La diagonale est le seul horizon.

On s'attachera à respecter les comptes de la danse. La robe est une peau, elle tire le va et viens en avant et en arrière. Elle mène la danse.

**Claude BRUMACHON
Benjamin LAMARCHE**

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 14

**Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT
fille – 2^{ème} option**

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

Paco DECINA

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

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

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

Frédéric MALLE

Après une formation technique (mécanique, électronique, puis algorithmique), il intègre en 1995 la classe de formation supérieure aux métiers du son du Conservatoire national supérieur de Paris.

Il co-fonde en 1999 le groupe « Luniksproject » (free jazz – électro) avec Luc Rebelles (saxophone, sound design).

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

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 13

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

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

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

(Pour la sensation physique vous pouvez visionner :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Paco DECINA

* * *

COMMENTAIRE SUR LA MUSIQUE

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

Frédéric MALLE

Danse jazz

DANSE JAZZ

Variation n° 15

Fin du 1^{er} cycle, garçon et fille

Chorégraphe – transmetteur : Soazig LE FRENE
Compositeur : Cédric LE RU
Interprète musical : Sébastien DUCHER
Danseuse : Jade SARETTE

Soazig LE FRENE

Après une formation initiale en danse classique, elle découvre la danse jazz par l'enseignement de Matt Mattox. Elle poursuit sa formation dans différents courants de la danse jazz, mais aussi en danse moderne, claquette puis danse contemporaine, en France et à New York. Parallèlement, elle obtient le DE de masseur kinésithérapeute et le DE en danse jazz.

Actuellement, professeur d'enseignement artistique au conservatoire de Sarzeau-Vannes et formatrice au Cefedem de Bretagne – Pays de la Loire. Intervenante dans différentes formations professionnelles ; membre des jurys EAT, DE, CNFPT. Membre de jury et chorégraphe de concours nationaux. Chorégraphies événementielles pour la scène et le cinéma.

Cédric LE RU

Saxophoniste, arrangeur, directeur artistique, régisseur.

Titulaire du diplôme d'État, il enseigne le jazz et les musiques actuelles au CRD de Vannes. Il dirige également le stage Big Band du Festival Jazz à Vannes depuis 2008.

Après des études au Conservatoire de Boulogne-Billancourt dans la classe de Jean-Michel Goury (saxophone) et Naji Hakim (analyse) où il dirige en parallèle le Big Band du 3^{ème} cycle, il se produit dans diverses formations telles que Saxakuartz (quatuor de saxophones), Trimurti (ensemble de musique contemporaine), Côte Ouest Big Band (a joué avec Jean-Loup Longnon, Stan Laferrière, Claude Bolling, Orlando Poléo, Peter King, Cab Calloway Jr...), la compagnie Machtiern, l'Orchestre de Bretagne...

Outre ses activités musicales, il réalise et produit différents documents audiovisuels, notamment un documentaire sur la francophonie à Istanbul et différents montages pour l'Agence France Presse, Reuters, Getty Images...dans le cadre du festival de la Photo de Mer de Vannes.

Depuis 2005, il s'investit dans la construction d'un espace culturel au sein d'un établissement scolaire en Bretagne (Vannes) où il dirige une salle de spectacle de 450 places. Ce projet unique en France permet aux élèves à l'intérieur de leur établissement de rencontrer différents acteurs amateurs et professionnels du spectacle vivant par le biais de spectacles, de cours, de stages...

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 15

Cette variation a pour but de mettre en valeur des pas de base et les fondamentaux de la danse jazz.

Elle propose aussi de travailler sur des verbes d'action comme : caresser, brosser, chuter, repousser, ramasser, balancer, lancer...

L'introduction musicale, sans rythmique, demande une écoute sensible du saxophone afin de pouvoir s'appuyer sur les débuts et fins de phrases mélodiques.

Un pré-mouvement, comme une respiration, permettra par un mouvement de balancé d'introduire la partie rythmique du morceau.

Dans cette partie, une petite difficulté musicale sera de bien marquer la suspension sur le retiré avant de ré-attaquer le mambo et jazz square.

Je vous souhaite autant de plaisir à découvrir cette variation que Jade et moi avons eu à vous la proposer !

Soazig LE FRENE MADIEU

* * *

Note d'intention composition musicale :

Pulse

Un « groove », une basse, un thème, une courte improvisation... La pièce composée et interprétée par un saxophone et un clavier se veut « classique » dans sa forme, ses harmonies, sa structure lorsque l'on parle de « standards » de jazz. Elle invite néanmoins le danseur, la danseuse à ressentir la pulsation, la « pulse », l'énergie, qu'il faut absorber et retransmettre lorsque l'on approche cette musique. Après une courte introduction relativement libre, la pulsation s'installe et le « swing » peut alors se révéler.

**Cédric LE RU, composition et saxophone
Sébastien DUCHER, clavier**

DANSE JAZZ

Variation n° 16

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en CEPI, garçon

Chorégraphe – transmetteur : Stéphane MIRABEL
Compositeur – interprète musical : Domenico TORTI
Danseur : Guillaume ZIMMERMANN

Stéphane MIRABEL

Directeur de la Compagnie Mais Encore. Chorégraphe. Professeur de danse jazz.
Titulaire du diplôme d'État et du certificat d'aptitude (CNSMD Lyon).
Principalement formé par Stéphane Locci, Bruno Collinet et Bruno Agati dont il a été l'assistant, il s'inscrit dans la mouvance de la danse jazz française.
Son style, qu'il transmet avec dynamisme et précision, allie la qualité des mouvements contemporains aux énergies jazz.

Intervenant ou professeur invité dans de nombreux centres de formation professionnelle (Centre des Arts Vivants, Studio Harmonic, A.I.D, IDFP Kim Kan ...) et plusieurs stages nationaux et internationaux (Les Hivernales d'Avignon, Istres, Pontarlier, Valence ...).
Spécialiste de la pédagogie de l'enfant à partir de 8 ans, il est jury pour le ministère de la Culture (E.A.T et pédagogie), la Fédération Française de Danse, les conservatoires et les concours.

Cette année, chorégraphe invité par le Jeune Ballet Atlantique (Conservatoire de La Rochelle) et la Compagnie EPSEDanse (Anne-Marie Porras), il fut le collaborateur artistique de Philippe Bonhommeau pour les comédies musicales *Shrek* (Casino de Paris) et *Frankenstein Junior* (Théâtre Dejaset).

Domenico TORTI

Autodidacte, compositeur, auteur, et interprète.

Dès son plus jeune âge, la musique est son passe-temps favori. Elle devient vite la passion de cet italo-français. À sept ans, il découvre le disco, qui restera à ce jour sa plus grande influence.
Il passe son adolescence à écouter de la musique, en particulier sur les radios, ce qui lui fait découvrir des artistes tels que Afrika Bambaataa ou Michael Jackson. Ces deux artistes deviendront ses idoles et ses références absolues.
D'autres musiciens et tout particulièrement Nile Rodgers le font passer du disco au funk, puis logiquement au hip-hop.

À treize ans, à l'aide de son magnétophone à cassettes, il découvre une technique qui consiste à faire du montage pour réaliser des remix de ses titres favoris. Il se passionne pour l'editing et ses effets très particuliers. Il coupe des petits morceaux de bande puis les recolle avec du scotch, passant peu à peu de la cassette au magnétophone à bande 8 pistes.

Il tombe amoureux de ce style de montage. Il s'entraîne assidûment afin d'essayer de comprendre et de maîtriser cette technique. À force de décortiquer ce qu'il écoute, il réalise à 18 ans son premier remix entièrement sur bande et l'envoie à la radio Skyrock. Il est alors remarqué par la station qui diffuse son remix. Commence alors pour lui une histoire déterminante avec l'univers de la radio.

Dès lors, il ne cesse de faire des remix dans ce style, qui devient sa marque de fabrique.

C'est grâce à ce savoir-faire, qu'il réalise par deux fois des remix pour Daft Punk. D'autres grands noms font appel à lui, il collabore entre autres avec Justice, Dimitri from Paris, Stetsasonic, Yuksek, En Vogue, Estelle, The Cardigans, Osunlade, Mika ...

Il compose également des titres originaux pour des labels tels que Kitsuné ou I'm A Cliché.

Il se met volontiers aux platines lorsque des clubs lui proposent des soirées.

Il crée d'ailleurs et anime pendant un an et demi sur une grande radio nationale, une émission de mix consacrée notamment à l'électro. Il y mixe et reçoit de nombreuses personnalités françaises et étrangères du monde de la musique.

Il réalise en parallèle des compositions originales et répond à des commandes d'illustration ou de logos sonores.

Dernièrement, le chorégraphe Stéphane Mirabel lui demande de composer une pièce afin d'accompagner une épreuve de danse dans le cadre d'un examen organisé par le ministère de la Culture.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 16

Titre de la variation : *Le Départ* (extrait de Libre Parcours)

Consignes

Priorités techniques :

- la lisibilité du mouvement (des bras en particulier),
- la torsion (l'élan des tours),
- le plié profond (4^{ème} parallèle en particulier),
- le rapport symbiotique musique et danse et le jeu des dynamiques (accélération et ralentis, accents et suspensions, les syncopes, la polyrythmie, la vitesse...).

Interprétation :

Thématique de l'adolescence (le Désir, le Conflit, l'Élan, la Vitesse et l'Envol).

Insister sur le Crescendo.

Stéphane MIRABEL

DANSE JAZZ

Variation n° 17

Fin du 2^{ème} cycle, examen d'entrée en CEPI, fille

Chorégraphe – transmetteur : Carole ALEXANDRE
Compositeur – interprète musical : Stéphane CAVENE
Danseuse : Camille MERMET-LYOUDOZ

Carole ALEXANDRE

Professeur de danse jazz au CRR du Grand Avignon, formée en danse jazz, moderne (Horton), hip-hop, et capoeira, en France et aux États-Unis.

Stéphane CAVENE

Percussionniste. Musicien accompagnateur au CRR du Grand Avignon, et à EPSEDANSE où il travaille avec Anne-Marie Porras.

Il débute en 1999 sous la houlette d'Étienne Schwarwczs. En 2002, il se dirige vers des formations musicales allant de la chanson française à la musique Camerounaise, le jazz, et les musiques du monde.

Il compose ce morceau avec Thierry Aymès (piano, basse), Olivier Vicedo (batterie), Mohn (son).

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 17

Être attentif à la percussion qui accompagne précisément le mouvement.

Introduction

6 mesures

Utiliser la première mesure pour le déséquilibre, descendre profond dans la 4^o, progressivement, en opposant le port de bras vers le haut. Ensuite, les doigts guident le mouvement.

Suite au lay out 4^o, pousser le bassin et tirer la pointe de pied en avant, pour le step touch loin devant. Avec le changement de direction, le ball change et la suspension préparent la course, qui se termine en ondulation.

Partie 1

20 mesures (8, 8, 4)

Le rythme, en même temps que la mélodie, évoque une urgence un peu apaisée par la richesse des accords. Les pas de liaison doivent être exécutés avec beaucoup de prise d'espace, jusqu'à la 4^o et au pivot, les ports de bras devant être des impacts, à ce moment là.

Trouver la plus grande mobilité et la plus grande fluidité possible, dans le dauphin, le ripple, le mess around, et les snakes avec une attaque du mouvement.

Pendant le saut tilt, et le déplacement dans la diagonale du fond, maintenir le regard au loin, côté cour.

Changer la direction et la dynamique pour le chassé en tournant, qui sert d'élan pour le hitchkick.

La contraction en torsion, avec le retiré sur relevé, est maintenue avec le posé 4°, et transformée en grande spirale dans le détourné. Bien passer par (inclinaison, arche, inclinaison, déroulé du dos) avec une grande mobilité et beaucoup d'ampleur dans le port de bras.

Après la double pirouette, les ports de bras sont des « impulse », avec des pas très glissés, sur les côtés; le second entraînant un déséquilibre qui se termine par un piqué attitude suspendu.

Retenir la descente, en résistance, et accélérer au dernier moment pour la chandelle, à suspendre.

Reprendre son élan pour le déplacement au sol et les pas avec les torsions en arche puis contraction.

Le pencil turn se fait avec une spirale. Le slide décalé par le bassin induit une course qui se termine par un échappé 2nd.

Partie 2

16 mesures (4,4,8)

Arrive un break, avec peu d'intervention du piano.

À partir des isolations du buste qui sont accentuées, travailler sur la continuité du mouvement, créer des volumes avec les mains, les froter, avant de les éloigner et de créer une grande ligne horizontale.

Tracer le plan horizontal, avant le barrel turn.

Le passage au sol est fluide, respiré, avec une grande amplitude.

Effectuer une accélération en reculant au sol.

Vient l'ostinato, au piano, que les basses régénèrent à intervalles réguliers. Cette atmosphère rompt avec la précédente et apporte une sérénité pleine de force que le thème d'introduction ne permettait pas d'anticiper.

Utiliser toute la durée des 2 mesures pour se déployer dans l'équilibre (attitude en-dedans avec torsion et arche sur relevé).

Après le tombé, ball change, se sont les doigts qui guident le port de bras jusqu'au lay out arabesque, en laissant traîner le regard face.

Maintenir la hauteur de l'arabesque en faisant le drop.

Les pas de liaison, avec les ports de bras, sont larges et très pliés, jusqu'au glissé au sol en torsion, et à l'attitude horse shoe.

Partie 3

10 mesures (8,2)

Contraction avec un accent. Aller dans le déséquilibre qui entraîne une course pour se terminer en saut, temps de flèche, puis deux temps-levés attitude en arche et torsion.

Les pas de liaison qui suivent sont chaloupés, avec une suspension avant le pitch.

Créer des accents avec résonance dans les ports de bras suivant.

On termine avec un mouvement de bras lent, le regard face, et un plié 4° profond et stable.

Entre les deux mouvements distincts du titre *A peaceful rush* une conversion a lieu, celle d'une densité inquiète en une sérénité déterminée que la chorégraphie accompagne tout en la soulignant. La musique s'achève soudainement dans un accord de DO mineur qui rappelle l'origine douloureuse de son essor et le rush initial n'est plus qu'un souvenir que la paix a victorieusement supplanté

Carole ALEXANDRE

DANSE JAZZ

Variation n° 18 Extrait du solo *Run to the rock*, 1998

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT garçon – 1^{ère} option

Chorégraphe – transmetteur : Éliisa MONTE
Interprète musical : Nina SIMONE
Danseur : Fabrice LAMEGO

Éliisa MONTE

A professional dancer since age 11, Elisa Monte made her debut at New York's City Center in the Agnes DeMille revival of *Carousel*. An alumna of George Balanchine's School of American Ballet, she spent eight years as a principal dancer with the Martha Graham Company, and also danced with Lar Lubovitch and Pilobolus, among others.

Already renowned as a choreographer even before she launched her own company, Monte experienced success with her first choreographic work, *Treading* (1979). The works that followed cemented her reputation as a creator of innovative, profoundly passionate works that captivate audiences with their sensuality and energy. Her signature movements, eloquent in their articulation of joy and anguish, draw on an extensive choreographic vocabulary that never shies from breaking new stylistic or emotive ground. Monte's achievements include the creation of more than 40 works that have been performed by Elisa Monte Dance, in addition to such world renowned companies as Alvin Ailey American Dance Theater, Boston Ballet, San Francisco Ballet, Les Grands Ballets Canadiens, Ballet Gulbenkian of Portugal, Teatro alla Scala Ballet, Philadanco, Dallas Black Dance Theater, North Carolina Dance Theater, the Batsheva Dance Company of Israel, and the PACT Contemporary Dance Company of South Africa.

She was among the first choreographers awarded a commission by the National Choreography Project, funded by the Rockefeller Foundation, Exxon Corporation, and the National Endowment for the Arts. Monte has also been a choreographer-in-residence at various venues around the country and abroad, including Robert Redford's Sundance Institute in Salt Lake City, Southern Methodist University in Dallas, California State University at Humboldt, New York University's Tisch School of the Arts, and the Alvin Ailey American Dance Center.

As artistic director of the company, Monte has seen her career come full circle. Just as *Treading* was created as part of an initiative to develop new choreographers from within the Martha Graham Dance Company, today Monte is strongly committed to identifying and nurturing new talent. « As I reflect on my evolution from student to teacher, I hope to be able to offer as much to younger dancers as I received from those who came before me », she says.

Nina SIMONE

Pianiste, chanteuse et compositrice américaine de son vrai nom Eunice Kathleen Waymon, est née le 21 février 1933 à Tryon (Caroline du Nord) USA, et décédée le 21 avril 2003 à Carry-le-Rouet (Bouches-du-Rhône).

Associée à la musique jazz, c'est pourtant le piano classique qu'elle affectionne dans sa jeunesse. La pauvreté et les préjugés raciaux vont avoir raison de sa passion et lorsque la bourse d'études du Curtis Institut of Music de Philadelphie lui est refusée, elle doit abandonner l'ambition qu'elle nourrit : devenir pianiste classique.

Elle se produit dans les clubs de Philadelphie où elle joue et chante lorsqu'elle est contactée par le label *Bethlehem Records* pour enregistrer le morceau *I loves you Porgy* succès incontestable de l'année 1958 aux USA. Elle enregistrera au cours de sa carrière plus de 40 albums, de 1958 avec son premier album *Little Blue Girl* jusqu'en 1974.

Après vingt ans de scène, elle s'engage dans le mouvement de défense des droits civiques ; sa vie change de direction une fois de plus. Sa musique s'avère très influente dans la lutte pour l'égalité des droits que mènent les Noirs à cette période aux États-Unis. La force qu'elle exprime devient une source d'inspiration pour sa génération et continuera de l'être pour celles qui suivent.

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 18

Run to the rock

Run to the rock is a collaborative work in tribute to Alvin Ailey, who was a major force in Elisa Monte development. *Run to the rock*, set to Nina Simone's interpretation of the popular gospel song, *Sinnerman*, used in Ailey's *Revelation*, is a solo that Evokes audiences' deepest emotion and has been universally applauded when performed in all corner of the globe.

Élisa MONTE
Fabrice LAMEGO

DANSE JAZZ

Variation n° 19

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT garçon – 2^{ème} option

Chorégraphe : Nicole GUITTON-KIRSCH, étude d'après *West Side Story*
Transmetteur : Daniel HOUSSET
Compositeur – interprète musical : Léonard BERNSTEIN, *West Side Story / The Rumble* (la bagarre)
Danseur : Waldimir DZIOMBA

Nicole GUITTON-KIRSCH

Professeur, formateur, chorégraphe.

- Formation Opéra de Paris en danse classique, intègre dès l'âge de 17 ans l'Opéra de Strasbourg, puis plusieurs compagnies classiques à Paris.
- Après 10 ans comme interprète aux Ballets Classique, se perfectionne en danse contemporaine avec Caroline Carlson, Peter Goss, puis en danse jazz avec Gene Robinson, Valérie Camille et de l'américain Victor Upshaw dont elle deviendra soliste et assistante.
- Carrière à multiples facettes, tourne quelques films, Lelouche, Verneuil, Clément, Tati, télévisions, théâtre, chant etc...
- De 1974 à 1980, directrice et chorégraphe de 2 compagnies.
- De 1988 à 1998, dirige « Le Jeune Ballet Jazz Français » en tant que directrice artistique et chorégraphe.
- Titulaire du Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur de danse (option jazz).
- Elle enseigne en cours « Open » à Paris, dans de nombreux stages en France et à l'étranger, titulaire pendant 18 ans au Conservatoire de Garches (résidence de sa compagnie).
- Masters-class dans les CRR, Avignon, Bordeaux, Rouen, La Rochelle, etc ...
- Formateur de professeur, enseigne la pédagogie dans plusieurs centres de formation, Paris et Province.
- Chargée de mission par le Ministère de la culture, elle participe à de nombreux jurys, concours, examens, et réalise plusieurs variations pour les épreuves d'aptitude technique, option jazz.
- Elle crée son site sur Internet en avril 2007 (<http://www.nicoleguitton.fr>).

Daniel HOUSSET

Formé par Elyette Noël à l'Académie Chorégraphique de Brest de 1971 à 1981, il poursuit sa formation à Paris auprès de Igor Fosca, Jacqueline Fynnaert, Lucienne Denance, Reney Deshauteurs, Matt Mattox, Martine Curtat Cadet, Ahmed et Raza Hammadi, Jacques Alberca, Redha, Lynn Simonson, ...

Il entame sa carrière professionnelle en 1984 en intégrant notamment les compagnies de Rick Odums, de Bruno Agati et de Sharon Kirch. Pendant 10 ans, il danse et chorégraphie au sein du « Jeune Ballet Jazz Français » (JBJF) et assiste sa directrice Nicole Guitton en tant que maître de ballet.

Parallèlement, il travaille de 1993 à 2005 dans la compagnie de danse baroque « l'Éventail » dirigée par Marie-Geneviève Massé qui diffuse ses créations dans le monde entier.

Enseignant la danse depuis 1981, il obtient le certificat d'aptitude en danse jazz en 1992 et intervient depuis cette date dans de nombreux centres de formation pour la préparation au DE de professeur de danse. Depuis 1993, il est missionné par le ministère de la culture pour présider divers jurys (EAT, UV théoriques et pédagogique du DE, CA).

Il fonde en 1999 l'APFPDJ (association loi 1901) et la transforme en 2005 en « Collectif pour la Danse Jazz » (CoDaJazz). Il est également co-auteur, avec Patricia Karagozian et sous la direction d'Odile

Cougoule, de l'ouvrage « Enseigner la danse jazz » (Cahiers pédagogiques, Centre National de la Danse, Pantin, 2007). Enfin, il rassemble depuis plusieurs années un large fonds documentaire d'images autour de la danse jazz.

Il travaille actuellement au CEFEDM Bretagne Pays de la Loire, à l'AID-Paris, au Centre National de la Danse (Pantin), à l'IFPRO (Paris) ainsi que pour la formation diplômante au certificat d'aptitude (FDCA) au CNSMD de Lyon.

Léonard BERNSTEIN (1918-1990, né à Lawrence, MA)

Musicien, pianiste, compositeur, chef d'orchestre et pédagogue américain.

Homme à la personnalité flamboyante, artiste passionné et à l'énergie bouillonnante, il est une des figures musicales majeures de la seconde moitié du XX^{ème} siècle.

À cette époque, c'est sans doute le seul chef d'orchestre à accéder à une reconnaissance mondiale comparable à celle du grand Herbert von Karajan, en dirigeant les plus grandes formations : les orchestres philharmoniques de New York (avec lequel il débute en 1958 et dont il est le directeur musical jusqu'en 1969), de Vienne, d'Israël, de Berlin, les orchestres symphoniques de Londres et de la Radio Bavaroise, l'orchestre national de France ...

Il dirige et enregistre tout au long de sa carrière de multiples œuvres, dont celles de Sibelius, Beethoven, Brahms, Haydn, Mahler, et de compositeurs américains comme George Gershwin, Aaron Copland, Charles Ives ...

Il acquiert une aura internationale également en tant que compositeur, notamment grâce à la comédie musicale *West Side Story* dont il signe la musique en 1957.

La spécificité de l'œuvre globale de Bernstein réside entre autres dans ce qu'il réussit de façon géniale un mélange – jugé « dangereux » par bon nombre de musiciens – entre les musiques classique, de jazz, de folklore juif ... dans bien des pièces destinées à la scène, mais aussi dans certaines de ses symphonies.

À Broadway, il signe plusieurs musiques (musiques complètes ou participations), dont celles *Peter Pan* (1950), *Wonderful Town* (1953) et *On the Town* (1944).

Il mène une longue et fructueuse collaboration avec le chorégraphe Jerome Robbins, en composant notamment les musiques des ballets *Fancy Free* (1944), *Dybbuk* (1974), et de *West Side Story* bien évidemment.

Considérant l'éducation musicale des jeunes comme un enjeu essentiel, il se montre également un pédagogue exceptionnel et novateur : de 1958 à 1972, soit 14 saisons durant, il conçoit et présente les « Young People's Concerts » (avec le Philharmonique de New York), émissions télévisées sur la chaîne CBS visant à faire découvrir aux enfants la musique classique de façon ludique, simple et intelligente.

Sa personnalité, son charisme et son humour lui permettent de captiver le public tandis que la clarté de ses « démonstrations » et l'intelligence de son propos lui permettent de faire passer de façon simple (mais jamais simpliste) et fine à la fois des notions et concepts parfois relativement complexes.

En France, les excellentes actions pédagogiques et artistiques du musicien, compositeur et professeur Jean-François Zygel s'inscrivent dans la digne lignée des « Young People's Concerts » de Bernstein : *la Leçon de Musique, les Clés de l'Orchestre, la Boîte à Musique* (diffusé sur France 2 depuis 2006).

Tout au long de sa vie, il est récompensé par de très nombreux prix (Grammy Awards, Tony Award, Emmy Awards, Lifetime Achievement Awards ...), honoré et décoré dans de nombreux pays et villes du monde entier.

Signalons enfin qu'il était un philanthrope qui prêchait pour la communication, l'amour, la paix entre les êtres, pour le progrès social, et qui gardait un optimisme indéfectible dans la capacité de l'homme à s'améliorer. Il a œuvré activement pour que l'enseignement de la musique, de la danse et du théâtre soit mieux intégré dans l'enseignement général américain et s'est engagé de diverses manières pour défendre la paix dans le monde.

Pour en savoir plus sur Leonard Bernstein, sa vie, son œuvre, sa discographie, ses émissions télévisées ... :

Sites internet :

- En français : http://fr.wikipedia.org/wiki/Leonard_Bernstein
- En anglais : http://en.wikipedia.org/wiki/Leonard_Bernstein
<http://www.leonardbernstein.com/>
<http://memory.loc.gov/ammem/collections/bernstein/lbpg01.html>

Consulter également les sites d'hébergement de vidéos www.youtube.com et www.dailymotion.com qui recèlent un très grand nombre de clips, d'extraits de concerts, d'émissions télévisées, d'interviews ..., de Leonard Bernstein.

West Side Story

West Side Story est une comédie musicale qui a été créée à Broadway le 26 septembre 1957, mise en scène et chorégraphiée par Jerome Robbins (ainsi que Peter Gennaro pour la chorégraphie) sur une musique de Leonard Bernstein. Le livret est d'Arthur Laurents, les paroles de Stephen Sondheim.

Elle revisite l'histoire shakespearienne de Roméo et Juliette en la replaçant dans les années 1950 à New York. Les clans des Montaigu et des Capulet deviennent 2 bandes de jeunes qui s'affrontent : les Sharks, émigrés portoricains, et les Jets, jeune de la classe ouvrière blanche.

L'œuvre sera portée à l'écran en 1961. Le film réalisé par Robert Wise et Jerome Robbins marquera une étape décisive dans l'évolution du genre « musical ». Sur 11 nominations, il remportera pas moins de 10 oscars, dont ceux du meilleur film, du meilleur réalisateur, du meilleur acteur dans un 2nd rôle (George Chakiris dans le rôle de Bernardo) et de la meilleure actrice dans un 2nd rôle (Rita Moreno dans le rôle d'Anita – rôle créé à Broadway par Chita Rivera).

La musique de Bernstein et la chorégraphie de Robbins (et Gennaro pour Broadway) jouent un rôle déterminant dans l'énorme succès de *West Side Story* de par leur puissance, leur qualité exceptionnelle, le fait que l'histoire avance principalement au travers et grâce à la musique et à la danse. A noter enfin que des interprètes dans leur grande majorité y sont chanteurs, danseurs et acteurs.

West side Story, toujours donné sur scène de par le monde entier, a été représenté pendant 2 mois à l'automne 2012 au Théâtre du Châtelet à Paris.

Pour en savoir plus sur *West Side Story* : http://fr.wikipedia.org/wiki/West_Side_Story_%28film%29 ... entre autres.

Le DVD du film se trouve partout dans le commerce, et parfois à petit prix.

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 19

Le musicien pianiste et compositeur Raymond Alessandrini réalise au début des années 1990 une transcription de la partition musicale de *West Side Story* pour quatre saxophones, piano, batterie et percussions.

En travaillant à partir de la partition et de la bande son du film, il accomplit un travail remarquable car il réussit, avec un effectif de musiciens très réduit (7 au lieu de 12 à 60 pour la musique du film), à retrouver la sonorité et les accents de la version originale ; avec certes pour conséquence une charge lourde pour chaque instrumentiste qui doit à lui seul remplacer plusieurs pupitres.

Cette transcription est alors jouée à de très nombreuses reprises en France et à l'étranger par 7 musiciens : les 4 saxophonistes du quatuor Jean-Yves Fourmeau – Joël Batteau, Guy Demarle, Jean-Yves Fourmeau, Pierrick Leman –, Raymond Alessandrini (piano), Roger Fugen (batterie), Alain Beghin (percussions).

En 1992, ils contactent Nicole Guitton et lui demandent si la compagnie « le Jeune Ballet Jazz Français » qu'elle dirige pourrait les accompagner dans leur aventure. Après quelques hésitations et questionnements (statut mythique de *West Side Story*, partition musicale difficile, fabuleuse chorégraphie originale, connue et reconnue), celle-ci accepte l'invitation à la seule condition de pouvoir revisiter chorégraphiquement tous les tableaux qui seront dansés ; elle demande à son assistant Daniel Housset de travailler avec elle sur le projet.

La nouvelle « formule » est donc créée sous forme d'un « concert musique et danse » le 28 novembre 1992 à l'auditorium du conservatoire Niedermeyer d'Issy-les-Moulineaux.

Chorégraphie : Nicole Guitton & Daniel Housset

Danseurs : Marie-Christelle Bordet, Gwenaëlle Deram, Daniel Housset, Alexandra Martin, Sonja Mazouz, Patricia Toninis, Stéphane Spinelli, Michelet

Création costumes : Alice Maclart, Christine Heurlin, aimable participation de Monique Vernier

Création maquillage : Adrienne Larue

Réalisation des costumes : groupe d'élèves stylistes de l'École de Costumes de Sartrouville

Production : P.N.G.

Tableaux chorégraphiés : Prologue / Dance at the Gym (blue, promenade, mambo, chacha, jump) / Balcony Scene / One Hand, One Heart / Rumble / Somewhere

Durée totale des pièces dansées : 36 minutes

Argument général : le mal de vivre d'une bande de jeunes, née du béton et ne pouvant s'épanouir à l'ombre des gratte-ciels. Un chef de bande très ambigu et quelques « Maria » à la recherche d'une identité ...

La chorégraphie du tableau *Rumble* (la bagarre) est originellement un tutti de tous les danseurs qui laisse ensuite la place à un trio de garçons.

La variation proposée ici reprend tel quel le tutti original dans un premier temps. Dans un second temps (à partir de la descente au sol en hince sur l'épaule correspondant au début du trio), des modifications sont bien évidemment apportées à la chorégraphie originale, en reprenant toutefois des éléments de technique et de langage et en conservant les mêmes énergies, la même tension, la même charge émotionnelle.

Dans le trio, les danseurs étaient aux aguets, s'épiaient les uns les autres, alternant entre courses poursuite, confrontations, contacts et portés, danse à l'unisson ... Dans la variation, le danseur maintenant seul est lui aussi à l'affût, surveillant ses arrières, guettant l'intrusion éventuelle de personnes inamicales, oscillant entre l'envie d'en découdre et celle de fuir.

Sur l'ensemble de la variation, les mouvements sont en règle générale très directs et beaucoup sont en impact fort. En de rares moments, des mouvements plus doux, plus fluides et flottants peuvent survenir (exemple des mouvements de bras et poignets à 0' 43").

Dans les moments d'arrêt, de « freeze », le danseur n'arrête pas de danser ; il est en arrêt en pause certes, mais un mouvement intérieur continue à circuler, une intention continue de bouillir, dans la préparation du mouvement qui va casser l'immobilité.

À la création ainsi que lors de toutes les reprises, cette scène de la bagarre a été montée et répétée sans que jamais le moindre compte ne soit défini.

La chorégraphe et les danseurs ont toujours travaillé à l'écoute, en s'appuyant totalement sur le rythme et la mélodie.

Il est conseillé à tous ceux qui danseront cette variation de fonctionner de la même façon : ne pas chercher à poser des comptes, mais s'investir plutôt dans un vrai et gros travail d'écoute de la musique pour la connaître parfaitement, en ressentir la richesse, et se lier totalement à elle.

**Nicole GUITTON-KIRSCH
& Daniel HOUSSET**

DANSE JAZZ

Variation n° 20 Extrait de *Pigs and Fishes*, 1982

**Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT
file – 1^{ère} option**

Chorégraphe : Élisabeth MONTE
Transmetteur : Fabrice LAMEGO
Compositeur – interprète musical : Glenn BRANCA
Danseuse : Audrey DE TEXIER FUMEX

Élisabeth MONTE

A professional dancer since age 11, Elisa Monte made her debut at New York's City Center in the Agnes DeMille revival of *Carousel*. An alumnus of George Balanchine's School of American Ballet, she spent eight years as a principal dancer with the Martha Graham Company, and also danced with Lar Lubovitch and Pilobolus, among others.

Already renowned as a choreographer even before she launched her own company, Monte experienced success with her first choreographic work, *Treading* (1979). The works that followed cemented her reputation as a creator of innovative, profoundly passionate works that captivate audiences with their sensuality and energy. Her signature movements, eloquent in their articulation of joy and anguish, draw on an extensive choreographic vocabulary that never shies from breaking new stylistic or emotive ground. Monte's achievements include the creation of more than 40 works that have been performed by Elisa Monte Dance, in addition to such world renowned companies as Alvin Ailey American Dance Theater, Boston Ballet, San Francisco Ballet, Les Grands Ballets Canadiens, Ballet Gulbenkian of Portugal, Teatro alla Scala Ballet, Philadanco, Dallas Black Dance Theater, North Carolina Dance Theater, the Batsheva Dance Company of Israel, and the PACT Contemporary Dance Company of South Africa.

She was among the first choreographers awarded a commission by the National Choreography Project, funded by the Rockefeller Foundation, Exxon Corporation, and the National Endowment for the Arts. Monte has also been a choreographer-in-residence at various venues around the country and abroad, including Robert Redford's Sundance Institute in Salt Lake City, Southern Methodist University in Dallas, California State University at Humboldt, New York University's Tisch School of the Arts, and the Alvin Ailey American Dance Center.

As artistic director of the company, Monte has seen her career come full circle. Just as *Treading* was created as part of an initiative to develop new choreographers from within the Martha Graham Dance Company, today Monte is strongly committed to identifying and nurturing new talent. « As I reflect on my evolution from student to teacher, I hope to be able to offer as much to younger dancers as I received from those who came before me », she says.

Fabrice LAMEGO

Originaire de la Guadeloupe où il commence sa formation de danse à l'âge de 14 ans, il remporte le premier prix au Concours national de danse à Paris en 1996. La même année, il reçoit une bourse d'étude du ministère de la Culture et intègre l'école Alvin Ailey à New York. En décembre 1997, il participe à la 39^{ème} saison d'anniversaire de la compagnie.

En 1998, il auditionne et devient un membre de la compagnie Élisabeth Monte Dance et danse avec la compagnie pendant 10 ans. Il a été salué pour ses compétences techniques et artistiques et pour l'énergie et pour la joie

qui imprègne ses performances. Il s'est présenté dans de nombreuses premières mondiales et reprises, y compris un solo de 10 minutes un tour de force *Run To The Rock*, qu'Élisa Monte lui créé six mois après qu'il ait rejoint la compagnie. En juin 2002, il est nommé maître de ballet et assistant du chorégraphe.

Il assiste Élisa Monte dans la transmission de certaine de ces pièces pour les compagnies comme Alvin Ailey American Dance Theater, Philadelphia Dance Company, Boston Conservatory ...

En 2007, il est l'assistant de Stefany Batten Bland pour la chorégraphie et la mise en scène de la comédie musicale *Soweto* à la Martinique. Le spectacle se produit en Martinique, en Guadeloupe et à Paris (Casino de Paris). Durant son séjour à New York, il étudie également la technique Cunningham avec Robert Swinston et Merce Cunningham lui-même.

En mai 2009, il décide de rentrer en France afin de poursuivre sa carrière en Europe. Cet été là, il fait une apparition dans le téléfilm *Fais danser la poussière* qui a été diffusé sur France 2. Il est aussi un instructeur de Pilates. En octobre 2009, il devient formateur pour Balance Body Université (Sacramento CA), et mène désormais des formations de Pilates pour les futurs instructeurs partout dans le monde.

Il reçoit son diplôme d'État en octobre 2011 avec les félicitations du jury en option jazz et contemporain. Heureux d'être installé à Lyon il retrouve l'équilibre entre ses deux passions, la danse et la pratique de la méthode Pilates.

Glenn BRANCA

Compositeur et guitariste américain d'avant garde, est né le 6 octobre 1948 à Harrisbourg (Pennsylvanie). Formé à l'Emerson College à Boston, établissement supérieur d'éducation américain, réputé pour sa formation dans les domaines de la communication et des arts. Il s'initie à l'Art performance avant de fonder ses premiers groupes Theoretical Girls et Static, puis le Glenn Branca Ensemble qui comprenait alors quatre guitares, une guitare basse et des percussions. En 1977, Rhys Chattam donne *Guitar Trio* à Manhattan avec Glenn Branca et Nina Canal (du groupe Ut), et les membres de Sonic Youth groupe *noise rock* new-yorkais, débute dans les formations de Glenn Branca et dans celles de Chatham.

Après *Guitar Trio*, la composition de groupe de Branca évolue au fil des années. Il ajoute de nouveaux instruments : claviers, percussions et l'augmente du nombre de guitares jusqu'à huit. Sa composition pour cent guitares *Hallucination City - Symphony for 100 Guitars*, présentée le 13 juin 2001 au World Trade Center (New York) a marqué les mémoires et fait vibrer les tours.

La musique de Branca est difficile à classer : parfois qualifiée d'industrielle de cacophonique, elle utilise de manière importante les micro-intervalles et la théorie de Harry Partch. Il utilise principalement des guitares préparées.

Il poursuit son travail encore aujourd'hui avec son Ensemble. Il a donné un concert le 7 mars 2013 à la Cité de la musique à Paris.

20 juin 2011 – édition 2011 de Vilette Sonique

« Glenn Branca, son truc c'est la déprime et la guitare. Un gros penchant pour l'alcool, une misanthropie affichée et la passion de toute une vie pour la six cordes, qu'il triture, modifie, maltraite ou multiplie au centuple comme pour sa symphonies pour 100 guitares. Après avoir fait saigner les oreilles du CBGB avec son premier groupe Theoretical Girls, Branca se rapproche de plus en plus de la musique contemporaine et les expérimentations dissonantes, au point de devenir un chef d'orchestre d'un autre monde au sein du Glenn Branca Ensemble, par lequel son passés des membres éminents de Swans, Helmet ou Lee Ranaldo et Thurston Moore.

Branca a d'ailleurs joué un rôle important dans la création de Sonic Youth, qui avait repris à l'époque ses principes bruitistes pour les transformer en chansons, compréhensibles par la masse. Certains diront qu'il l'ont pillé. Lui préfère dire qu'il les a influencé.

Après des années d'oubli sans le sou, Glenn Branca semble revenir en odeur de sainteté. Il voyage, joue dans de nombreux festivals mais transpire un certain mal être qui ne nous aura pas laissé indemne ».

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 20

Pigs and Fishes

A powerful, driving piece focusing on the coming together of forces in a communal triumph over society and culture. Pigs and Fishes is one of the most popular works from the repertoire of over forty works created by Elisa Monte. This full company piece was the first major commission for Elisa Monte – commissioned by Alvin Ailey for his legendary troupe.

Élisa MONTE
Fabrice LAMEGO

DANSE JAZZ

Variation n° 21

Fin du 3^{ème} cycle, DNOP danseur, Bac TMD option danse, EAT fille – 2^{ème} option

Chorégraphe – transmetteur : Nicole GUITTON-KIRSCH, *Il était une fois* extrait de *La plus belle africaine*
Compositeur – interprète musical : Duke ELLINGTON
Danseuse : Aline MOTTIER

Nicole GUITTON-KIRSCH

Professeur, formateur, chorégraphe.

- Formation Opéra de Paris en danse classique, intègre dès l'âge de 17 ans l'Opéra de Strasbourg, puis plusieurs compagnies classiques à Paris.
- Après 10 ans comme interprète aux Ballets Classique, se perfectionne en danse contemporaine avec Caroline Carlson, Peter Goss, puis en danse jazz avec Gene Robinson, Valérie Camille et de l'américain Victor Upshaw dont elle deviendra soliste et assistante.
- Carrière à multiples facettes, tourne quelques films, Lelouche, Verneuil, Clément, Tati, télévisions, théâtre, chant etc...
- De 1974 à 1980, directrice et chorégraphe de 2 compagnies.
- De 1988 à 1998, dirige « Le Jeune Ballet Jazz Français » en tant que directrice artistique et chorégraphe.
- Titulaire du Certificat d'Aptitude aux fonctions de professeur de danse (option jazz).
- Elle enseigne en cours « Open » à Paris, dans de nombreux stages en France et à l'étranger, titulaire pendant 18 ans au Conservatoire de Garches (résidence de sa compagnie).
- Masters-class dans les CRR, Avignon, Bordeaux, Rouen, La Rochelle etc...
- Formateur de professeur, enseigne la pédagogie dans plusieurs centres de formation, Paris et Province.
- Chargée de mission par le Ministère de la culture, elle participe à de nombreux jurys, concours, examens, et réalise plusieurs variations pour les épreuves d'aptitude technique, option jazz.
- Elle crée son site sur Internet en avril 2007 (<http://www.nicoleguitton.fr>).

Duke ELLINGTON (1899-1974)

Surnommé « the Duke », de son vrai nom Edward Kennedy Ellington, il est un musicien pianiste, compositeur et chef d'orchestre américain.

Tout comme Louis Armstrong, il est une figure majeure et incontournable de la musique jazz – un « géant parmi les géants » selon Gunther Schuller – et en reste à ce jour le plus grand compositeur, avec à son actif une œuvre pléthorique de plus de mille compositions (concertos, suites orchestrales, compositions instrumentales dont beaucoup deviendront des standards immortels du jazz, concerts de musique sacrée, musiques de ballets – dont plusieurs en collaboration avec Alvin Ailey et Talley Beatty, musiques de films et de comédies musicales).

Durant 50 ans, à la tête d'un orchestre au sein duquel il réunira toujours des musiciens de premier plan, il se produira aux États-Unis et dans le monde entier, jouera aux côtés de musiciens et chanteurs comme Louis Armstrong, Lionel Hampton, Coleman Hawkins, Max Roach, Charlie Mingus, John Coltrane, Billie Holiday, Ella Fitzgerald ..., enregistrera une très grande quantité de disques, participera à de nombreux films (longs métrages, courts métrages jazz, concerts filmés ...).

Le pianiste, compositeur et arrangeur Billy Strayhorn, rencontré en 1938, sera pour lui pendant près de 30 ans un collaborateur essentiel.

Chercheur infatigable tenté par de nombreuses expériences musicales, il saura tirer de son orchestre une immense palette de sonorités et de rythmes, et n'aura de cesse de faire évoluer la musique de jazz depuis son cadre traditionnel de base jusqu'à une grande forme symphonique, poursuivant ainsi l'idée de faire du jazz un genre musical majeur du XX^{ème} siècle.

Pour en savoir plus sur Duke Ellington, son orchestre, son œuvre, sa discographie, sa filmographie :

Sites internet :

En français : http://fr.wikipedia.org/wiki/Duke_Ellington

<http://www.jazz-styles.com/>

En anglais : http://en.wikipedia.org/wiki/Duke_Ellington

<http://www.dukeellington.com/>

<http://www.dukeellingtonlegacy.com/>

<http://www.redhotjazz.com/dukeo.html>

http://americanhistory.si.edu/documentgallery/exhibitions/ellington_strayhorn_1.html

<https://songbook1.wordpress.com/pp/fx/features-2-older-2/duke-ellington-2/duke-ellington-a-selection/>

Consulter également les sites d'hébergement de vidéos www.youtube.com et www.dailymotion.com qui recèlent un très grand nombre de « clips », d'extraits de films, de concerts de jazz, d'interviews ..., de Duke Ellington.

La Plus Belle Africaine (Duke Ellington, 1966)

Composition présente sur l'album « Soul Call » (Verve / 1999 PolyGram Records, Inc. / 539 785-2).

Enregistrée le 28 juillet 1966 au Festival Jazz de Juan-les-Pins. Produit par Norman Granz. Durée : 12'35.

Duke Ellington and his Orchestra : Cat Anderson (trompette), Mercer Ellington (trompette), Herbie Jones (trompette, guiro), Cootie Williams (trompette), Lawrence Brown, Buster Cooper (trombone, claves), Chuck Connors (trombone basse, maracas), Johnny Hodges (saxophone alto), Russell Procope (saxophone alto, clarinette), Jimmy Hamilton (saxophone ténor, clarinette), Paul Gonsalves (saxophone ténor), Harry Garney (saxophone bariton, clarinette, clarinette basse), Duke Ellington (piano, chef d'orchestre), John Lamb (contrebasse), Sam Woodyard (batterie),

Comme l'explique Duke Ellington en introduction à ce morceau, *la Plus Belle Africaine* a été jouée pour la première fois en concert en janvier 1966, en anticipation de la participation de l'orchestre la même année au premier Festival Mondial des Arts Nègres de Dakar (Sénégal).

Ce festival, initiative de la revue « Présence Africaine » et de la Société Africaine de Culture, organisé par Léopold Sédar Senghor, a accueilli entre autres André Malraux, Aimé Césaire, Joséphine Baker, Langston Hughes ... Cette manifestation où tous les arts étaient représentés – arts plastiques, littérature, musique, danse, cinéma – a constitué un événement sans précédent dans l'histoire culturelle du continent africain.

Il y était question, selon Senghor, de « parvenir à une meilleure compréhension internationale et interraciale, d'affirmer la contribution des artistes et écrivains noirs aux grands courants universels de pensée et de permettre aux artistes noirs de tous les horizons de confronter les résultats de leurs recherches ».

Source : http://fr.wikipedia.org/wiki/Festival_mondial_des_Arts_n%C3%A8gres

A propos du morceau *La Plus Belle africaine*, Norman Ganz, producteur, écrit dans les commentaires inclus dans l'album « Soul Call » :

« Le morceau qui donne toute sa valeur à l'album est l'éblouissant *La Plus Belle Africaine*. Il montre Ellington dans ce qu'il a de meilleur. Duke explique la raison de la création de cette musique ainsi que lieu où elle a été jouée pour la première fois en Afrique, et on comprend la totale logique. Le morceau a la racine

africaine, il montre tous les changements et nuances nés du talent de composition et d'arrangement de Duke, et il met en valeur les solistes. C'est de la vraie musique de soul, dans tous les sens du terme, venant du cœur et, sûrement plus important, des tripes ».

Vidéos *La Plus Belle Africaine*

http://www.dailymotion.com/video/x1r2ov_plus-belle-africaine-la-ellington_music

<http://www.youtube.com/watch?v=WRkFyCdzzs>

http://www.dailymotion.com/video/x499a9_duke-ellington-la-plus-belle-africa_music?search_algo=1

* * *

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 21

La pièce originale est un solo qui a été créé le 3 avril 1993 au Festival de Neuilly en Thelle, lors d'une représentation du spectacle *Flash Back, 1920 à nos jours* de la compagnie le Jeune Ballet Jazz Français sous la direction de Nicole Guitton.

L'interprète en était Patricia Toninis.

Quelques modifications ou adaptations ont été apportées pour l'élaboration de cette variation qui peut s'envisager en 3 parties.

Tempo de référence : ♩ = 130 (valeur moyenne).

Première partie : (10 x 8 temps « lents » / jusqu'à la remontée du sol et le cercle du buste vers l'arrière)

Il est conseillé de compter « lentement », c'est-à-dire en dédoublant le tempo (« à la blanche », soit ♩ = 65).

Cela pourra favoriser l'amplitude et la circulation intérieure du mouvement dans la recherche d'un état et d'une qualité de corps qui permettront l'expression d'un ressenti profond en rapport avec des sensations, émotions ou sentiments tels que la douleur, la frustration, la lassitude, le découragement.

Il peut être intéressant et opportun de faire des liens avec l'histoire du jazz en général et avec la condition des esclaves noirs sur le sol américain en particulier.

Deuxième partie : (18 x 8 temps « rapides » + 1 x 8 temps « lents » (tempo dédoublé))

Il est conseillé de compter « rapidement », soit au tempo de référence ♩ = 130.

Elle comporte plus d'éléments techniques ; un nouveau souffle, un nouvel élan apparaît.

Elle doit être dansée dans une idée de précipitation dans les mouvements, toujours à la limite de la perte d'équilibre ; ceci devant se faire le moins possible au détriment de la lisibilité du mouvement.

Pour l'interprète apparaît une forme d'espérance, même si c'est une espérance impossible (notamment au moment de la marche lente à la fin de cette partie).

Troisième partie : (6 x 8 temps « rapides » jusqu'à l'arrêt en pause)

Elle correspond musicalement au « refrain », au déchaînement des cuivres et des percussions. La danseuse est surprise, fait volte face et puise dans ses dernières énergies : elle court, saute, tombe, se relève, court à nouveau, saute à nouveau, puis s'arrête.

Quatrième partie : (de 2'45 jusqu'à la fin, soit les 16 derniers temps « lents » (comptés à ♩ = 65))

Sur la vidéo, la danseuse Aline Mottier reste immobile en pause *mais les interprètes qui danseront cette variation ne doivent pas suivre son exemple.*

Cette courte partie est laissée à l'improvisation et à l'interprétation de chaque danseuse, qui ne devra être guidée que par une réalité : l'obligation de se résigner.

**Nicole GUITTON-KIRSCH
& Daniel HOUSSET**