Épreuves de danse 2027

Disciplines chorégraphiques
Classique | Contemporain | Jazz

Fin de 1er cycle

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

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

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

Ministère de la Culture
Direction générale de la création artistique

Photographie & Design © ADAGP - Guillaume Dimanche

Sommaire

Présentation pages 3 à 8

Liste et libellés des variations pages 9 à 11

- Danse Classique pages 12 à 55
- Danse Contemporaine pages 56 à 82
- Danse Jazz pages 83 à 114

Présentation

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

Ces examens sont encadrés par les textes réglementaires suivants :

- Schéma national d'orientation pédagogique dont l'élaboration relève de la compétence de l'État au titre de l'article L216-2 du Code de l'éducation de l'enseignement public spécialisé de la danse, de la musique et du théâtre et qui est publié par le ministère de la Culture.
  https://www.culture.gouv.fr/rechercher-une-publication-du-ministere-de-la-culture/bulletin-officiel/bulletin-officiel-hors-serie-n-6-janvier-2026

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

- Arrêté du 21 novembre 2024 modifié relatif aux différentes voies d'accès à la profession de professeur de danse en application de l'article L. 362-1 du code de l'éducation.
  https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000050714080?fonds=ALL&init=true&page=1&query=arr%C3%AAt%C3%A9+du+21+novembre+2024+modifi%C3%A9%2C+professeur+de+danse&searchField=ALL

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

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

À titre d'information, il est toujours possible de se référer aux attendus techniques et artistiques précis des niveaux des cycles d'études dans les établissements classés par l'État à l'annexe 1 (pages 24 à 54 du Bulletin officiel Hors-série n° 2) de l'arrêté du 15 décembre 2006 modifié relatif au classement des établissements d'enseignement public de la musique, de la danse et de l'art dramatique.
https://www.culture.gouv.fr/content/download/19965/170312

- **Le programme des épreuves de danse complet en 2027**

Proposé par le ministère de la Culture, il comporte :

- un enregistrement filmé de 23 variations de danse pour les trois disciplines réglementées (danses classique, contemporaine, jazz) et pour les trois niveaux concernés (voir ci-dessous),
- un enregistrement musical autonome
- une notice pédagogique.

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

→ **Attention,** le téléchargement de la musique peut être indisponible pour certaines des variations.

- **23 variations**

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

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

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

- Fin du cycle diplômant :
  - Pour la danse classique : deux variations fille et deux variations garçon au choix ainsi qu'une variation unisexe dansée par une fille sur pointes et par un garçon.
  - Pour les danses contemporaine et jazz : une variation fille, une variation garçon et une variation unisexe.

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

- **Le corpus des variations de danse 2027**

Le programme des épreuves de danse 2027 est constitué de 23 variations chorégraphiques, constitué de commandes originales passées à des personnes choisies (professeurs et/ou chorégraphes) et des reprises de variations déjà écrites et captées.
Commanditaire des variations, la Direction de la Création artistique (DGCA) du ministère de la Culture à travers le collège danse de l'Inspection[1] de la Création Artistique (ICA) s'attache à solliciter des chorégraphes repérés, sensibles à la transmission et à la pédagogie ainsi que des professeurs expérimentés en activité ou ayant eu une activité dans les établissements d'enseignement artistique spécialisé publics ou privés et ce sur tout le territoire national.
Le corpus de l'année s'attache ainsi à proposer un éventail d'écritures chorégraphiques diversifié, pouvant provenir d'un répertoire chorégraphique existant comme de faire référence à des styles emblématiques de chorégraphes reconnus « à la manière de ».
Cette proposition annuelle invite à des approches pédagogiques diversifiées.

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

Chaque professeur et/ou chorégraphe est responsable de son équipe artistique (transmetteur.trice, compositeur-trice, musicien.ne, danseur.se). En autonomie artistique il/elle s'attache à respecter le cahier des charges proposé par l'Inspection de la Création Artistique (ICA).

Au regard des évolutions sociétales, une attention particulière a été portée à la diversité culturelle des esthétiques et des corps ainsi qu'aux questions de genre.
Ainsi, cette année également, une variation unisexe est proposée pour les 3 niveaux concernés en danses classique, contemporaine et jazz afin de proposer une alternative non-genrée. En danse classique, la variation de fin de cycle diplômant unisexe constituée du même matériel chorégraphique a été tournée dans une version masculine (variation n° 8) et dans une version féminine sur pointes (variation n° 8 bis). Sauf exceptions indiquées par les textes ou couvertes par un certificat médical, les candidates à l'admission de l'EAT s'orienterons de préférence sur cette dernière version.

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

[1] La direction artistique des éditions 2024 à 2027 a été confiée à Isabelle Fuchs, inspectrice et coordinatrice du collège danse. Les précédentes éditions étaient confiées à Christine Graz (2016 à 2023), Odile Cougoule (2011 à 2015), Henri Charbonnier (2007 à 2010), Jean Pomarès (2000 à 2006).

Toutefois :

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

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

- **Toutes les variations peuvent être adaptées à des élèves / candidat.es en situation de handicap ou bénéficiant d'aménagements liés à leur condition. Ces situations doivent être justifiées par un document émanant de la MDPH ou couvertes par un certificat médical.**

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

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

La notice comprend pour chacune des variations :

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

Cet outil rassemble toutes les informations utiles pour appréhender au mieux chaque variation d'un point de vue artistique et technique. Il s'emploie à permettre à chaque professeur de transmettre les danses dans le contexte de la culture chorégraphique propre à sa discipline et à faciliter, au travers des indications fournies, l'appropriation de la variation par les élèves. Il est particulièrement recommandé de prendre connaissance des commentaires pédagogiques relatifs à chacune des variations[2].
Ils contribuent en effet, à fonder la manière dont l'interprétation de la variation sera évaluée et participent ainsi à la mise en œuvre d'une équité de la conduite des épreuves de danse au sein des conservatoires classés par l'État sur l'ensemble du territoire.

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

Points de vigilance

Adaptations possibles

Les variations de fin de cycle 1 peuvent faire l'objet d'une adaptation technique de la part des professeurs. Ces derniers ayant une connaissance approfondie de leurs élèves recherchent pour eux l'engagement corporel le plus juste.
Il en est de même pour les variations de fin de cycle 2 lorsqu'elles participent à l'évaluation de la fin du cycle.

Adaptations impossibles

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

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

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

- À l'épreuve d'admission, le jury devra obligatoirement voir les candidates (non touchées par les exceptions prévues par les textes réglementaires — conditions d'âge — ou ne disposant pas d'un certificat médical) dans au moins une variation sur pointes (variation imposée ou variation libre). En danse classique, la variation de fin de cycle diplômant unisexe constituée du même matériel chorégraphique a été tournée dans une version masculine (variation n° 8) et dans une version féminine sur pointes (variation n° 8 bis). Sauf exceptions indiquées par les textes ou couvertes par un certificat médical, les candidates à l'admission de l'EAT s'orienterons de préférence sur cette dernière version.

Toutes les variations peuvent être adaptées à des élèves / candidat.es en situation de handicap ou bénéficiant d'aménagements liés à leur condition. Ces situations doivent être justifiées par un document émanant de la MDPH ou couvertes par un certificat médical.

Rappels

L'arrêté du 21 novembre 2024 modifié relatif aux différentes voies d'accès à la profession de professeur de danse en application de l'article L. 362-1 du code de l'éducation précise que :

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

Les candidats au Diplôme national d'études en danse (DNED) – option interprétation et aux épreuves d'admissibilité et d'admission de l'examen d'aptitude technique (EAT) choisissent leur variation imposée parmi celles proposées l'année en cours dans chacune des trois disciplines : danse classique, danse contemporaine, danse jazz.

NOTA BENE

Le programme des épreuves de danse est destiné à la fois à des fins pédagogiques et à des fins de recherche et de valorisation patrimoniale.
A ce titre, il s'adresse d'une part, à un public composé majoritairement d'élèves, d'étudiants, d'enseignants, d'établissements d'enseignement et plus globalement à une liste de destinataires, directement concernés par l'acte d'enseignement ou de formation en danse.
D'autre part, il s'adresse à un public de chercheurs ou d'universitaires qui peuvent trouver dans ce corpus de variations constitué au fil des années, des éléments historiques attestant de l'évolution des dispositifs et des disciplines.

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

L'inspection de la création artistique,
Collège danse

Si, en tant qu'utilisateur.trice du programme des épreuves de danse 2027 vous souhaitez nous adresser des commentaires, remarques et suggestions
ou si vous souhaitez proposer une variation pour l'édition 2028

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

ÉPREUVES DE DANSE 2027
- Danse classique -

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

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

Variation n° 2 (commande 2027)
Fin du 2ème cycle, examen d'entrée en cycle diplômant, épreuve d'admissibilité de l'EAT – Fille

Chorégraphe, transmetteure : Sandrine HÉNAULT
Compositeur, interprète musical : Laurent CHOUKROUN
Danseuse : Anabelle CHAMPEROUX

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

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

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

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

Variation n° 5 *The Cuban Harp* (commande 2027)
Fin du cycle diplômant (DNED), épreuve d'admission de l'EAT – Fille – 2ème option

Chorégraphe, transmetteur : Pontus LIDBERG
Compositeur, Stefan LEVIN
Interprète musicale : Ariadna ABREU RUIZ
Danseuse : Bernadette SINUES

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

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

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

Chorégraphe, transmetteur : Harris GKEKAS
Compositeur, interprète musical : Harris GKEKAS
Danseur : Louis FRECHES

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

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

ÉPREUVES DE DANSE 2027
- Danse contemporaine -

Variation n° 9 (reprise 2024)

Fin du 1er cycle – Unisexe

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

Variation n° 10 (reprise 2026)

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

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

Variation n° 11 *Ascension* (reprise 2026)

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

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

Variation n° 12, *Silver Dust* (commande 2027)

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

Chorégraphe, transmetteure : Joanne LEIGHTON
Compositeur, interprète musical : Peter CROSBIE
Danseuse : Eugénie MARCHAL RICAULT

Variation n° 13, extrait adapté de *Des chimères dans la tête* (reprise 2025)

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

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

Variation n° 14 (reprise 2025)

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

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

Variation n° 15, *Catch and Push* (commande 2027)

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

Chorégraphe, transmetteur : Amala DIANOR
Compositeur, interprète musical : Awir LEON
Danseuse : Milane CATHALA DI FABRIZIO

ÉPREUVES DE DANSE 2027
- Danse jazz -

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

Fin du 1er cycle – Unisexe

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

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

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

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

Variation n° 18, (reprise 2025)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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


Épreuves de danse
2027
Classique
MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 1
(reprise 2025)

Fin du 1er cycle – Unisexe

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

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

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

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

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

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 1

Note d'intention et précisions chorégraphiques

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- **L'adage (4 x 8)**, seule partie ternaire, est la partie du lié, du temps étiré, de la suspension et du transfert de poids contrôlé (notamment le passage par la quatrième 1/2 pointes avant les deux arabesques qui remontent en diagonale). Le legato du violoncelle vient aider l'enfant à trouver cet état de corps qui s'allonge depuis ses appuis pour chercher l'équilibre et l'amplitude.
  Il incite également l'enfant à utiliser la respiration, essentielle à ce stade de la variation. Note pour cette partie : le développé quatrième devant se finit sur plié à 90 degrés et dans l'idéal, la jambe de terre se rallonge au moment de la descente finie par pointé effacé devant.

- Enfin, dans **la dernière partie**, la division musicale est différente : 1 x 8, 1 x 4, 1 x 8, 1 x 4. La boucle se termine avec une reprise du thème musical initial et du motif « mains derrière le dos », sauf dans la version garçon, où je propose les mains à la taille pour les petits temps de valse qui remontent (ou toute autre proposition à la liberté de l'enseignant). La diagonale de piqués, vient clôturer la variation, en référence à de nombreuses variations du répertoire classique.
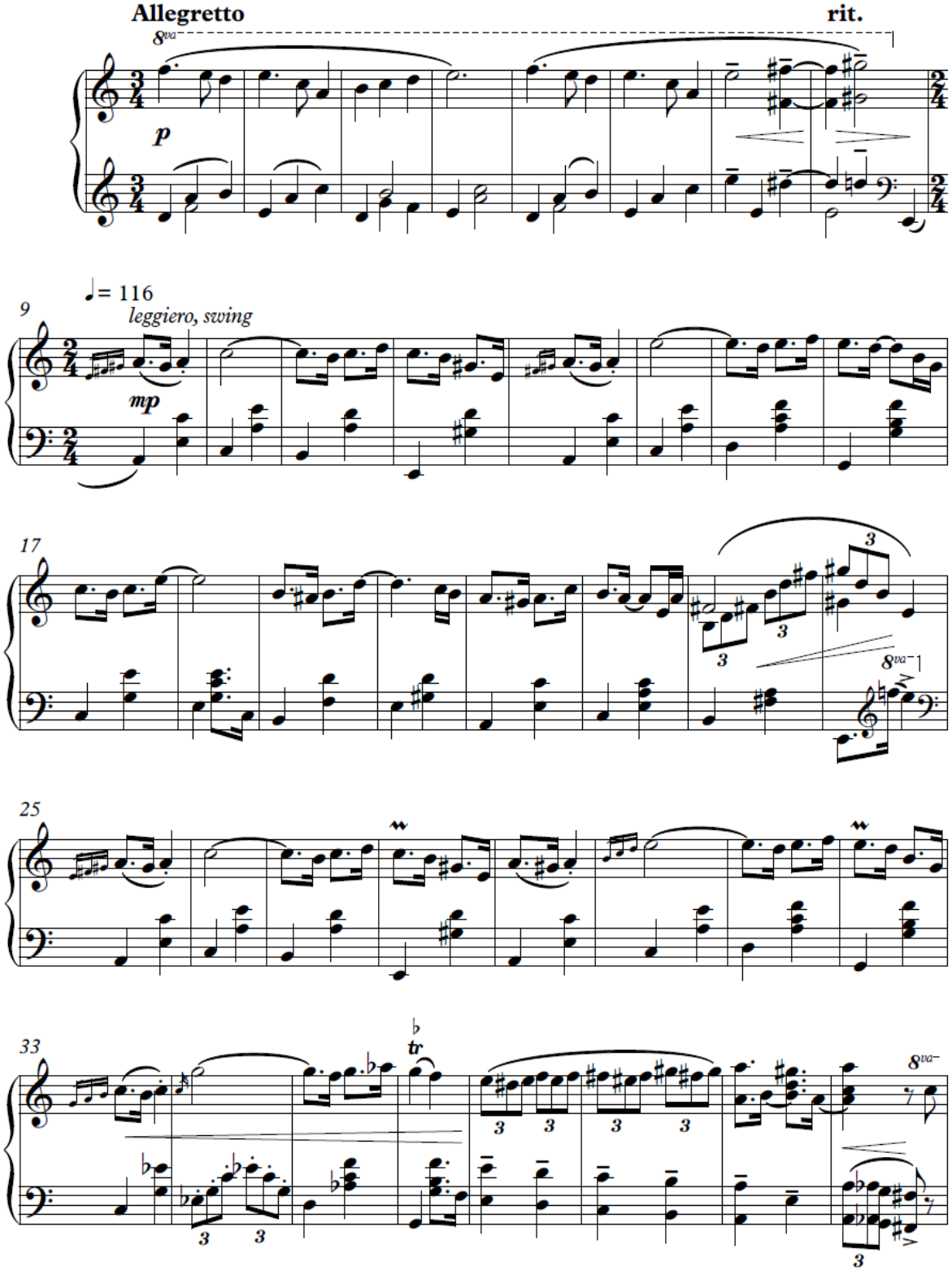
  Dans la version garçon, je propose également de modifier la fin de la variation : après le port de bras couronne, relevé cinquième sur 1, plié cinquième sur 3 et un demi ou un tour en l'air complet sur 4, puis détourné cinquième et préparation pointé devant sur 7 et 8, puis un piqué, un tour piqué et temps lié quatrième effacée (main gauche à la taille et bras droit qui offre au public) sur le glissando du violoncelle.
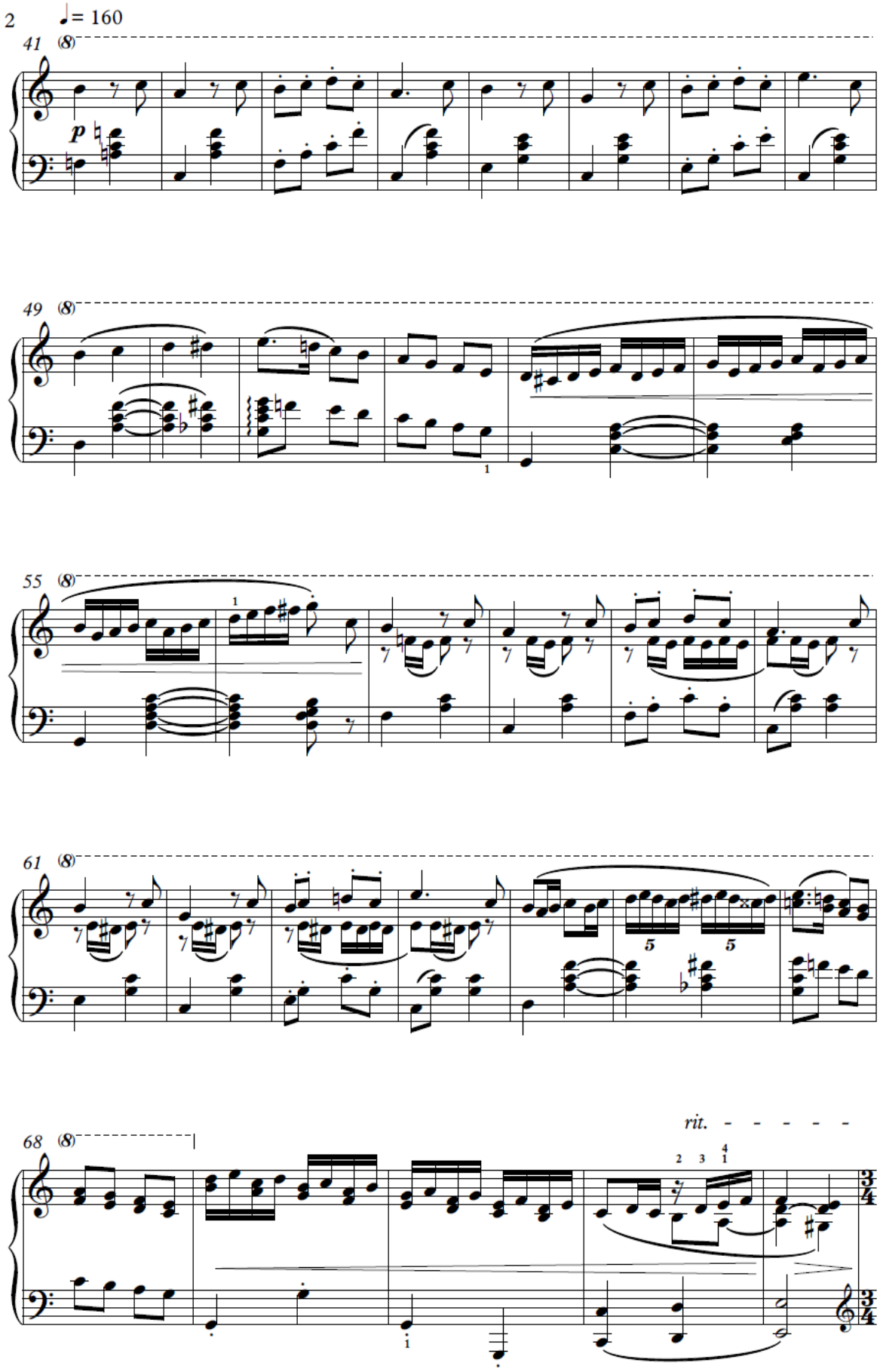
Le mot de la fin…
Je souhaite à tous les élèves (et leurs professeurs) un très bon travail, qui leur procurera je l'espère, autant de **plaisir** que j'ai pu en ressentir tout au long de cette aventure de création collective. Les enfants, cette variation est désormais la vôtre, faites-la résonner avec votre propre personnalité !
Vivez la musique et amusez-vous en dansant sur et dans l'intervalle entre les notes !
Relevez avec **confiance** le défi des éléments que vous trouvez les plus difficiles (soyez attentifs aux conseils de vos professeurs) sans perdre de vue que la danse est un **cheminement** et que la perfection n'existe pas !
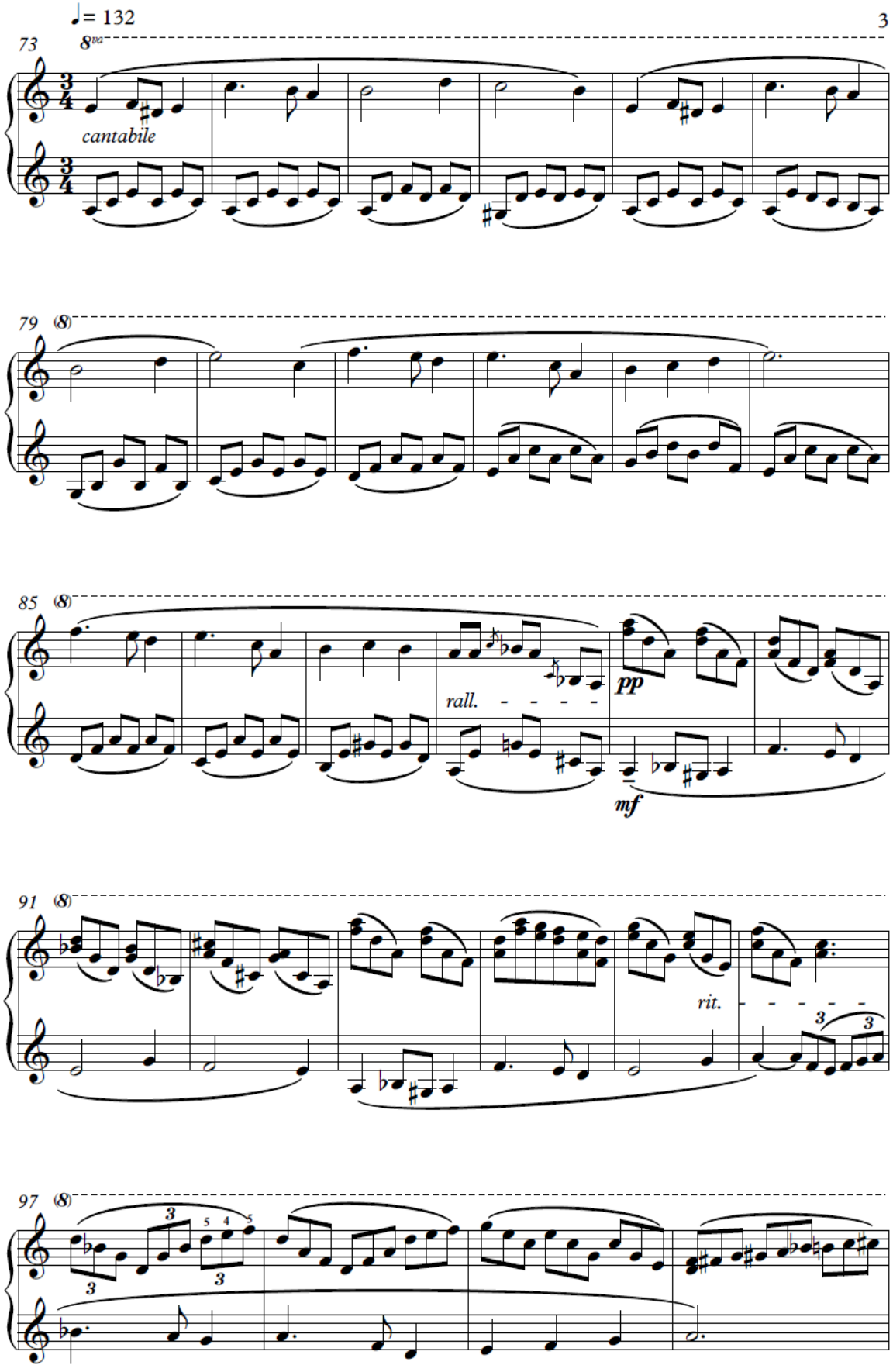
Florence LEROUX-COLÉNO
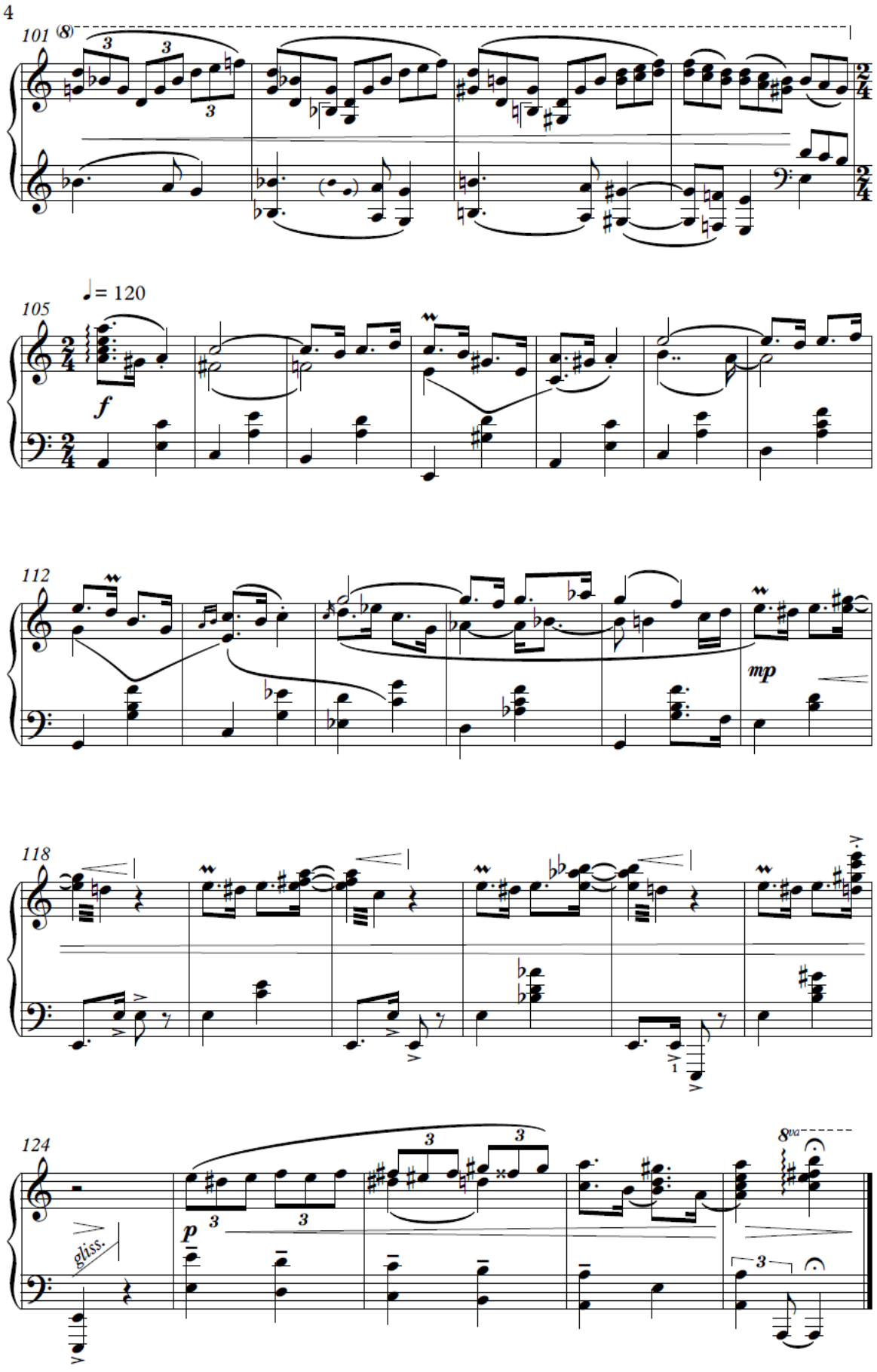
Patchwork

Gwendal Giguelay




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


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


4
101
(8)
105
♩= 120
f
112
mp
118
124
gliss.
p
8va

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 2
(commande 2027)

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

Chorégraphe, transmetteure : Sandrine HÉNAULT
Compositeur et interprète musical : Laurent CHOUKROUN
Danseuse : Anabelle CHAMPEROUX

Formée à l'École de danse de l'Opéra de Paris dès l'âge de 11 ans sous la direction de Claude Bessy, **Sandrine HÉNAULT** rejoint à 16 ans le corps de ballet de l'Opéra de Paris dirigé par Rudolf Noureev. Elle y interprète le grand répertoire classique, néoclassique et contemporain, travaille avec de nombreux chorégraphes (Jiri Kylian, Jerome Robbins, Roland Petit, Maurice Béjart, Lucinda Childs ou Pierre Lacotte) et participe à des Galas d'étoiles.
À l'issue de sa carrière de danseuse, qu'elle mène jusqu'au grade de sujet, elle se consacre à la transmission. Titulaire du Certificat d'Aptitude de professeur de danse depuis 2008, elle enseigne aujourd'hui au Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris.
Régulièrement sollicitée en tant que jury et tutrice pour le Certificat d'Aptitude, elle anime également des stages en France et à l'étranger (Châteauroux, La petite école de danse à Montreuil, Japon) et intervient dans la formation du diplôme d'État des danseurs de l'Opéra de Paris.

Pianiste et chef de chant à l'École de Danse de l'Opéra national de Paris, **Laurent CHOUKROUN** travaille à interpréter le mouvement dansé à travers sa musique.
Attaché à la transmission de son métier, il anime également des formations professionnelles destinées aux musiciens accompagnateurs et aux professeurs de danse. La musique doit être l'essence même du mouvement, lui permettant de prendre l'ampleur nécessaire à une interprétation artistique.
En 2001, il fonde Dance Arts Production, structure dédiée à la création de produits physiques et numériques pour la danse. En 2020, Il est également à l'origine d'IDance Music, plateforme de streaming spécialisée dans l'accompagnement musical classique et pédagogique pour la danse regroupant les meilleurs musiciens mondiaux.
À travers ces projets, Laurent Choukroun met son expertise de musicien au service des danseurs et des professeurs du monde entier, entre exigence artistique et innovation.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 2

Pour cette variation, j'ai souhaité proposer une approche dansante, portée par des dynamiques et des éléments techniques qui traduisent la diversité de la technique classique et des attendus d'une fin de 2ème cycle. Le lien à la musique y est fondamental.

Cette intention demande une précision et une anticipation dans les attaques des mouvements, mais également un travail de phrasé et d'endurance

J'ai construit la chorégraphie de manière à permettre aux élèves d'approfondir leurs acquis techniques, tout en développant la qualité et la précision des mouvements.

J'espère que vous prendrez autant de plaisir à travailler cette variation que j'en ai eu à la créer.

Je laisse évidemment aux professeurs des conservatoires la liberté de l'adapter en la simplifiant si besoin selon le niveau des élèves. En revanche, les candidates à l'EAT, s'efforceront de respecter au mieux chorégraphie et intentions.
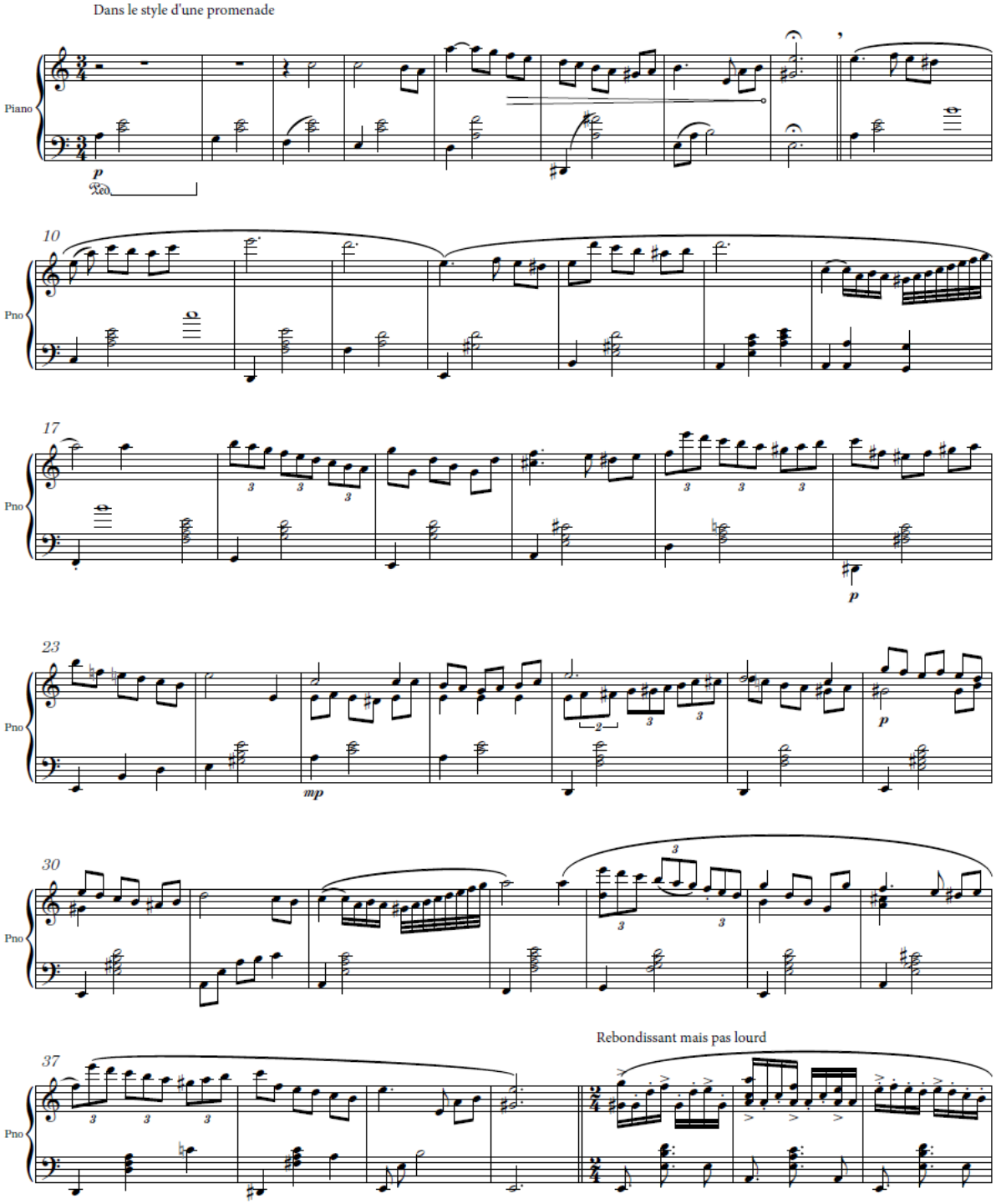
Je remercie Laurent Choukroun pour cette belle collaboration et Anabelle pour son travail.

Sandrine HÉNAULT

Variation fin de cycle 2.

2027

Laurent CHOUKROUN




44
Pno
52
Pno
FF
f
60
Pno
f
p
68
Pno
Marche
75
Pno
f
p
80
Pno

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 3
(reprise 2024)

Titre : *Envol*

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

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

Aurélia SCHAEFER fait ses études au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris auprès de Claire Motte et de Jacqueline Rayet. Elle obtient son premier prix en 1987 et rejoint le Ballet national de Nancy sous la direction de Patrick Dupond puis de Pierre Lacotte et interprète les rôles du répertoire néoclassique, romantique, et contemporain de la compagnie (G. Balanchine, J. Kylian, T. Malandain, J. Limon, P. Lacotte, R. Petit, J. Neumeier, A. Gades, P. Darde, etc.).
En 1994, elle rejoint le Ballet royal de Flandres (direction : R. Denvers) puis les Ballets de Monte-Carlo dirigés par Jean-Christophe Maillot qui créé sur elle le rôle-titre de *Cendrillon*. Outre les œuvres du chorégraphe, elle enrichit son répertoire avec les pièces de W. Forsythe, K. Armitage, J. Godani, P. Lightfoot et S. Léon, Sidi Larbi Cherkaoui, Lucinda Childs… Maîtresse de ballet du Ballet de l'Opéra national de Bordeaux, elle remonte les grands classiques du répertoire chorégraphiés par Charles Jude. Diplômée du Certificat d'aptitude, elle est l'auteur d'un mémoire de recherche pour la formation diplômante idoine du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon sur « l'éclairage de la chorégraphie ». Actuellement professeur au Conservatoire à rayonnement régional du Grand-Avignon, elle enseigne aussi pour les danseurs du Ballet Preljocaj et de l'Opéra d'Avignon.

Sylvain SOURET, d'origine franco-espagnole, Sylvain Souret fait ses études musicales au Conservatoire à rayonnement régional d'Aix-en-Provence notamment dans la classe de Clara Kastler. Il y obtient un 1er prix de piano et un 1er prix de musique de chambre tous deux assortis d'une mention TB. Il obtient également un baccalauréat littéraire, un diplôme d'État de professeur de musique accompagnement piano discipline danse et poursuit l'étude de 5 langues étrangères qu'il parle couramment aujourd'hui. En parallèle de ses études de piano, il poursuit une formation de chant lyrique en cours privés avec Lise Arseguet Romeny.
Passionné par le répertoire lyrique et chorégraphique, il se perfectionne dans le métier de chef de chant avec Sabine Vatin (Théâtre du Châtelet, Paris) et Denis Dubois (Opéra Bastille, Paris). Remarqué par Janine Reiss, il étudie avec elle le répertoire lyrique. En découlera différents engagements en qualité de chef de chant, dont à l'Opéra Théâtre d'Avignon, aux Chorégies d'Orange, au CNIPAL (Centre national d'insertion professionnel des artistes lyriques) de Marseille. Ses collaborations avec des chefs et artistes lyriques internationaux sont nombreuses (David Reiland, Alain Altinoglu, Cyril Diederich, Ileana Cotrubas, Michel Plasson, Gabriel Bacquier, Natalie Dessay, Angela Georghiu, entre autres).

Il quitte la France en 2011 et poursuit une carrière internationale de concertiste dans différents festivals en France comme à l'étranger : Paphos Aphrodite Festival (Chypre), Aspendos International Opera Festival (Turquie).
En tant que chef de chant, on peut citer des engagements dans les opéras nationaux d'Istanbul, Izmir, Antalya, Samsun (Turquie), au SemperOper Dresde, à l'Oper Leipzig, (Allemagne) ou encore à Pise (Italie).
Pour la danse, il est assistant musical auprès de Monique Loudières pour la reprise de *Giselle* à l'Opéra du Grand Avignon. Accompagnateur des classes de maître de Kenneth Grève ou de Jean-Lucien Masso, il est régulièrement invité au Ballet Prejlocaj / CCN d'Aix-en-Provence. Il est pianiste accompagnateur au Conservatoire à rayonnement régional d'Avignon et pianiste chef de chant à l'Opéra Théâtre du Grand Avignon et pianiste chef de chant invité du festival lyrique Les Concerts au Coucher de Soleil à Oppède-le-Vieux.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 3

Chers collègues et professeurs,

J'ai souhaité cette variation facile à mémoriser pour l'élève, tant sur le plan chorégraphique que musical.
Avec quelques emprunts balanchiniens pour induire une respiration et une liberté de la colonne vertébrale mais aussi la notion de lignes ou de regard directionnel.

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

Chers professeurs,

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

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

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

Souhaitant à chaque professeur et à chaque danseur bon courage pour ces travaux d'apprentissage, gardez toujours à l'esprit le plus important… la joie de danser !
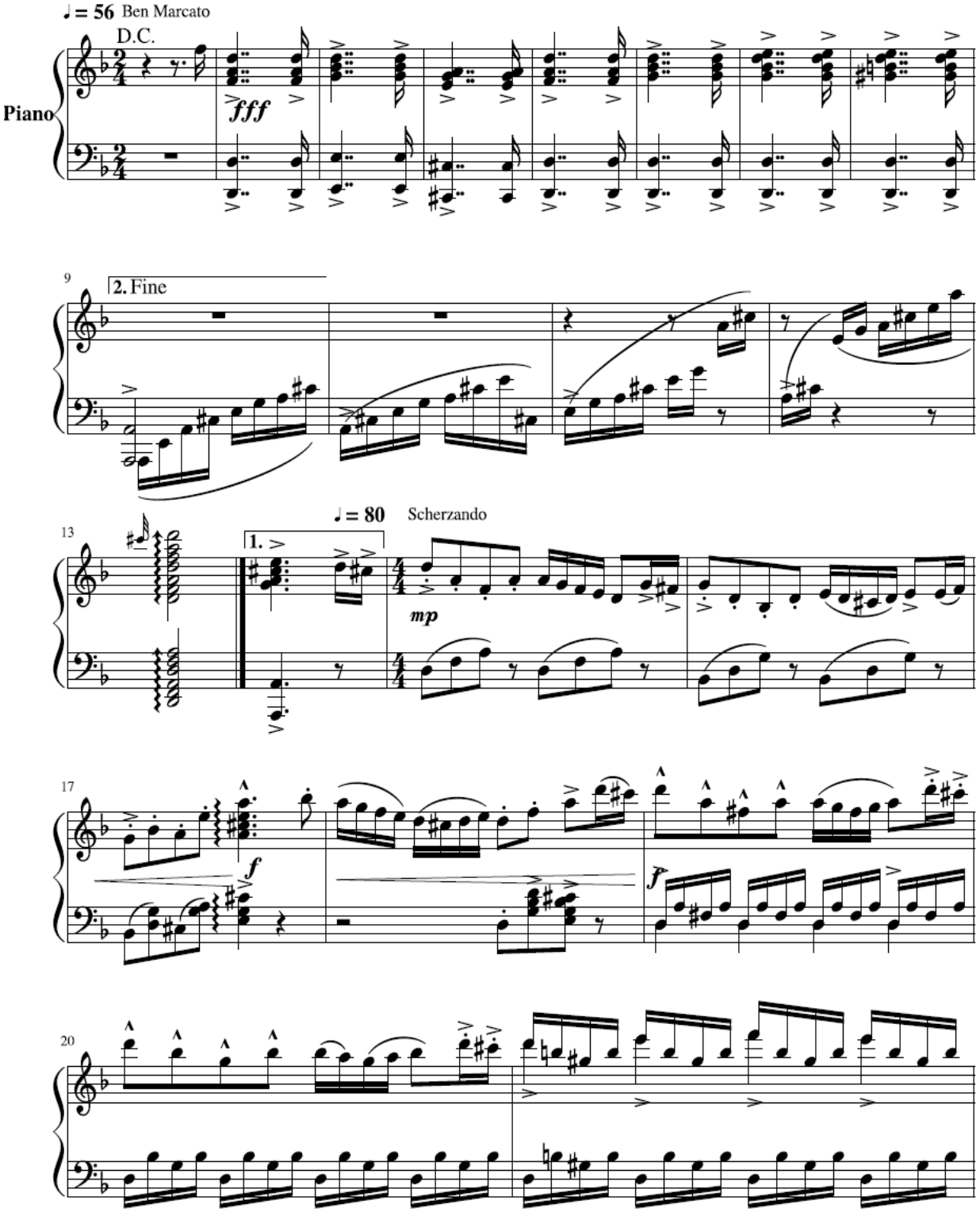
Aurélia SCHAEFER
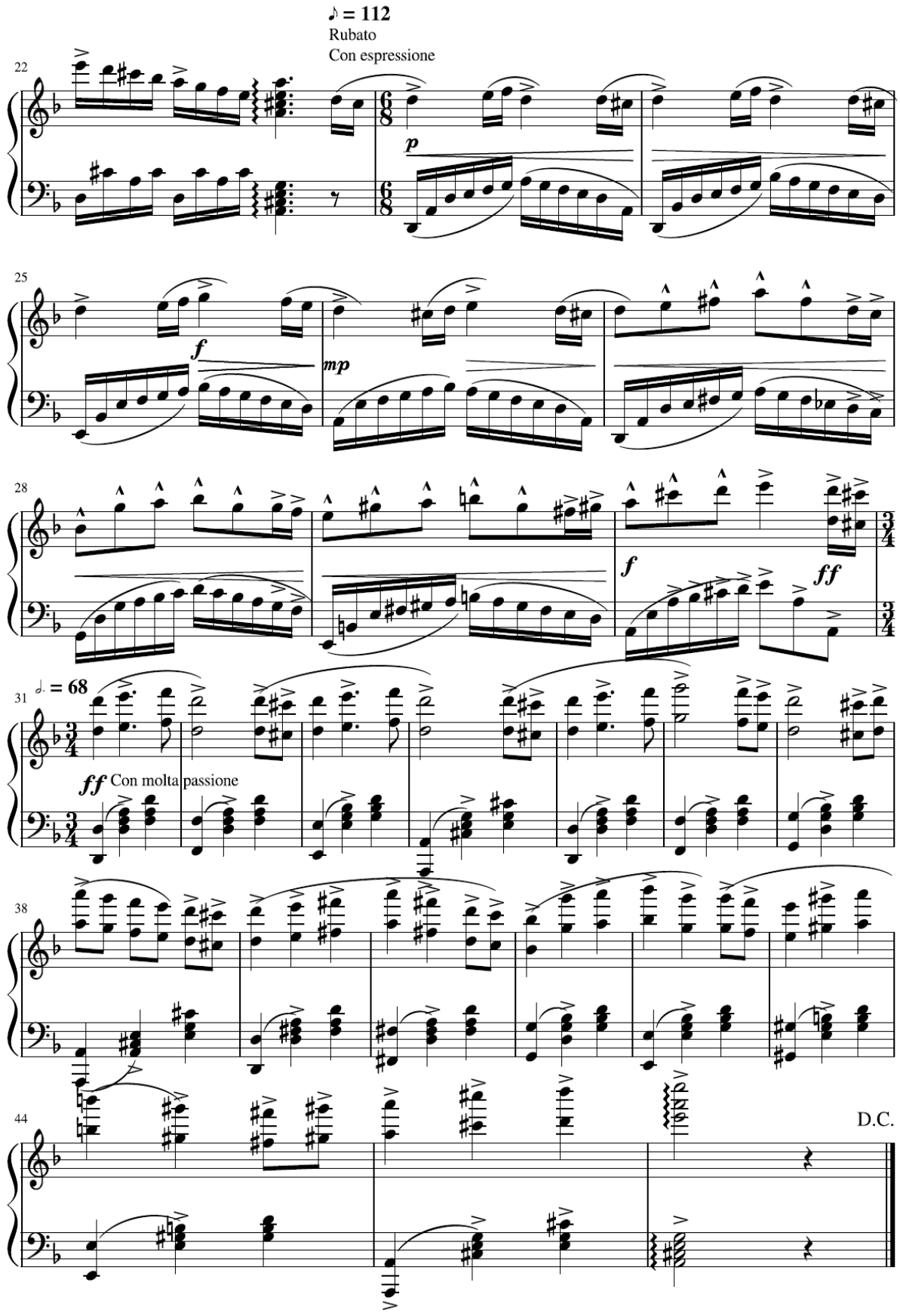
En travaillant en étroite collaboration avec Aurelia Schaefer, j'ai voulu donner une dimension narrative à la musique.
Ainsi le premier mouvement, marqué par des accords et une rythmique franche permet à l'élève de s'installer musicalement et de s'ancrer.
Le deuxième mouvement qui accompagne la batterie est un rappel à J.S. Bach où la rythmique s'intensifie par un ostinato dans la deuxième partie.
Le troisième mouvement Adage, plus romantique, doit donner la sensation des vagues en constant mouvement.
Le quatrième mouvement, valse enjouée, donne l'esprit du titre de la partition *Envol*.
Le retour au thème d'introduction nous fait revenir à un ancrage profond qui vient clôturer de façon solennelle le morceau.
Ainsi le morceau est traité à la façon d'un quadriptyque, qui a pour but de stimuler l'imagination de l'élève et mettre en relief son expressivité.

Sylvain SOURET

Envol

sylvain souret




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

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 4
(reprise 2025)

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

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

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

Pierre LACOTTE (1932-2023), né en 1932, il reçoit sa formation à l'École de danse de l'Opéra national de Paris et à l'extérieur (notamment avec Gustave Ricaux, Carlotta Zambelli et Liubov Egorova). Entré dans le corps de ballet en 1946, il est nommé Premier danseur en 1951. L'une de ses premières chorégraphies, *La Nuit est une sorcière*, sur une musique de Sydney Bechet, est primée par la télévision belge (1954). Décidé à continuer de créer, il démissionnera de l'Opéra pour fonder Les Ballets de la Tour Eiffel. Directeur des Ballets des Jeunesses Musicales de France en 1963, il y réalise plusieurs créations dont *La Voix* en collaboration avec Édith Piaf. Il retrouve en 1968, les documents sur *La Sylphide* de Philippe Taglioni (1832) qui lui permettent de remonter l'œuvre. Réalisée d'abord pour la télévision (1971), *La Sylphide* sera reprise à l'Opéra Garnier (1972) avec les créateurs de 1971, Ghislaine Thesmar et Michaël Denard, puis à travers le monde : Tokyo, Buenos Aires, Prague, Rome, Helsinki, Rio de Janeiro, à la Scala de Milan, au Ballet de Canton…
Devenu le spécialiste des reconstitutions du répertoire romantique, il remonte *Coppélia* et le « Pas de six » de *la Vivandière* (Arthur Saint-Léon), le « Pas de deux » *du Papillon* (Marie Taglioni), *La Fille du Danube*, *Nathalie ou la laitière suisse*, *La Gitana*, *L'Ombre*, *Le Lac des fées* (Philippe Taglioni), *Marco Spada* (Joseph Mazilier), *Giselle* (Jean Coralli et Jules Perrot), *Ondine* (Perrot), *Le Lac des cygnes* (Petipa, Ivanov), *La Fille du pharaon* (Petipa), *Paquita* (Mazilier, Petipa)…, ainsi que des œuvres de Mikhaïl Fokine : *Danses Polovtsiennes du Prince Igor*, *L'Oiseau de feu*, *Le Spectre de la Rose*, etc.
En 1985, il est avec Ghislaine Thesmar, co-directeur des nouveaux Ballets Monte-Carlo, puis de 1991 à 1999, directeur artistique du Ballet national de Nancy et de Lorraine. À partir de 2000, il se consacre à la reprise de ses différentes œuvres dans le monde entier, ainsi qu'à la création de nouveaux ballets. En 2021, avec le grand ballet narratif *Le Rouge et le Noir* d'après le roman éponyme de Stendhal, il signe sa dernière œuvre pour le Ballet de l'Opéra national de Paris. Commandeur des Arts et des Lettres, il reçoit pour honorer l'ensemble de sa carrière le Benois de la danse en 2012. Pierre Lacotte est décédé en avril 2023 à l'âge de 91 ans.

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

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

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

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

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 4

Contexte historique

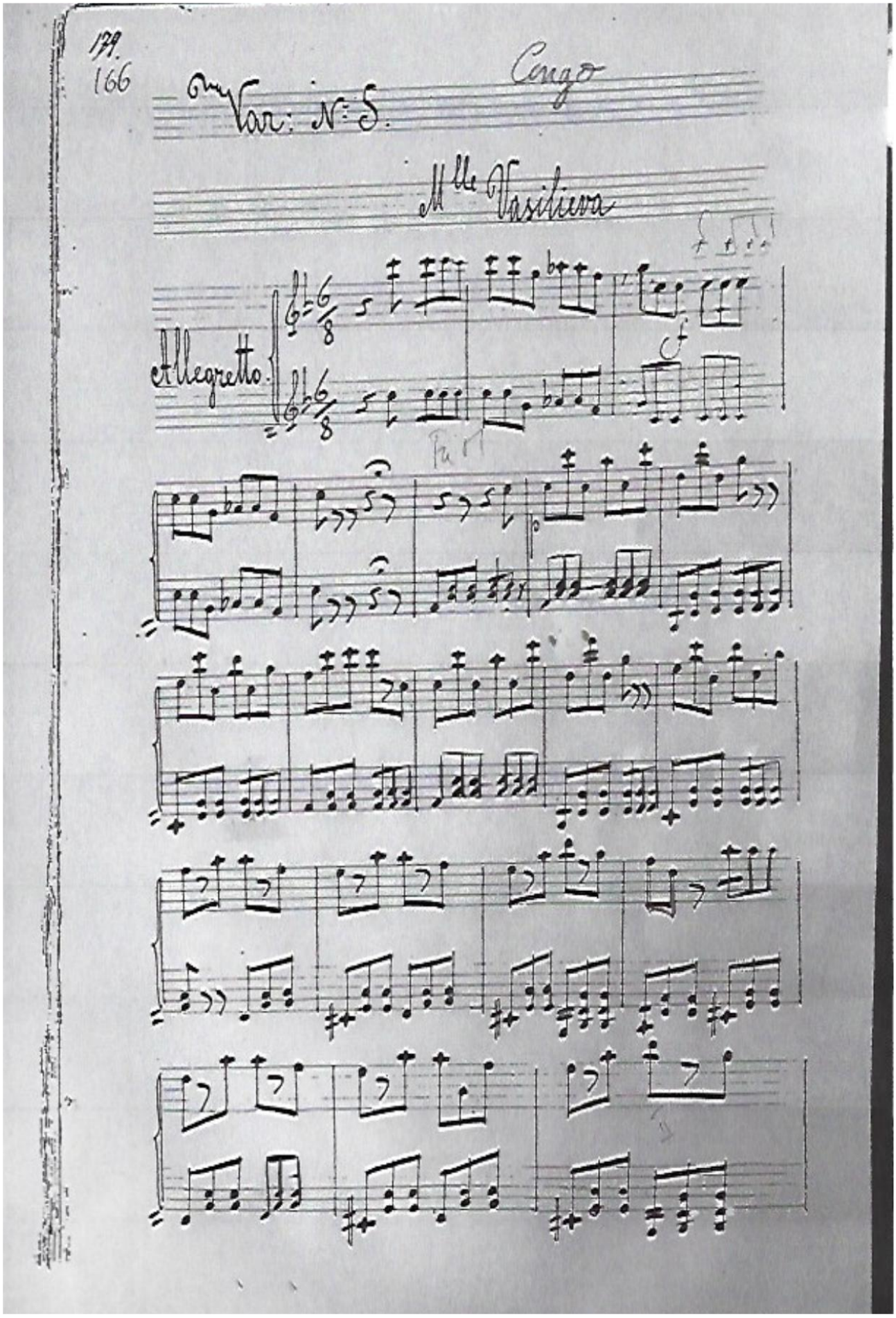
La Fille du Pharaon est un ballet en 3 actes de Marius Petipa, sur une musique de Cesare Pugni et un livret de Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, d'après Le *Roman de la momie* de Théophile Gautier. Créé le 18 janvier 1862 au théâtre impérial Bolchoï Kamenny de Saint-Pétersbourg, c'est le premier grand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

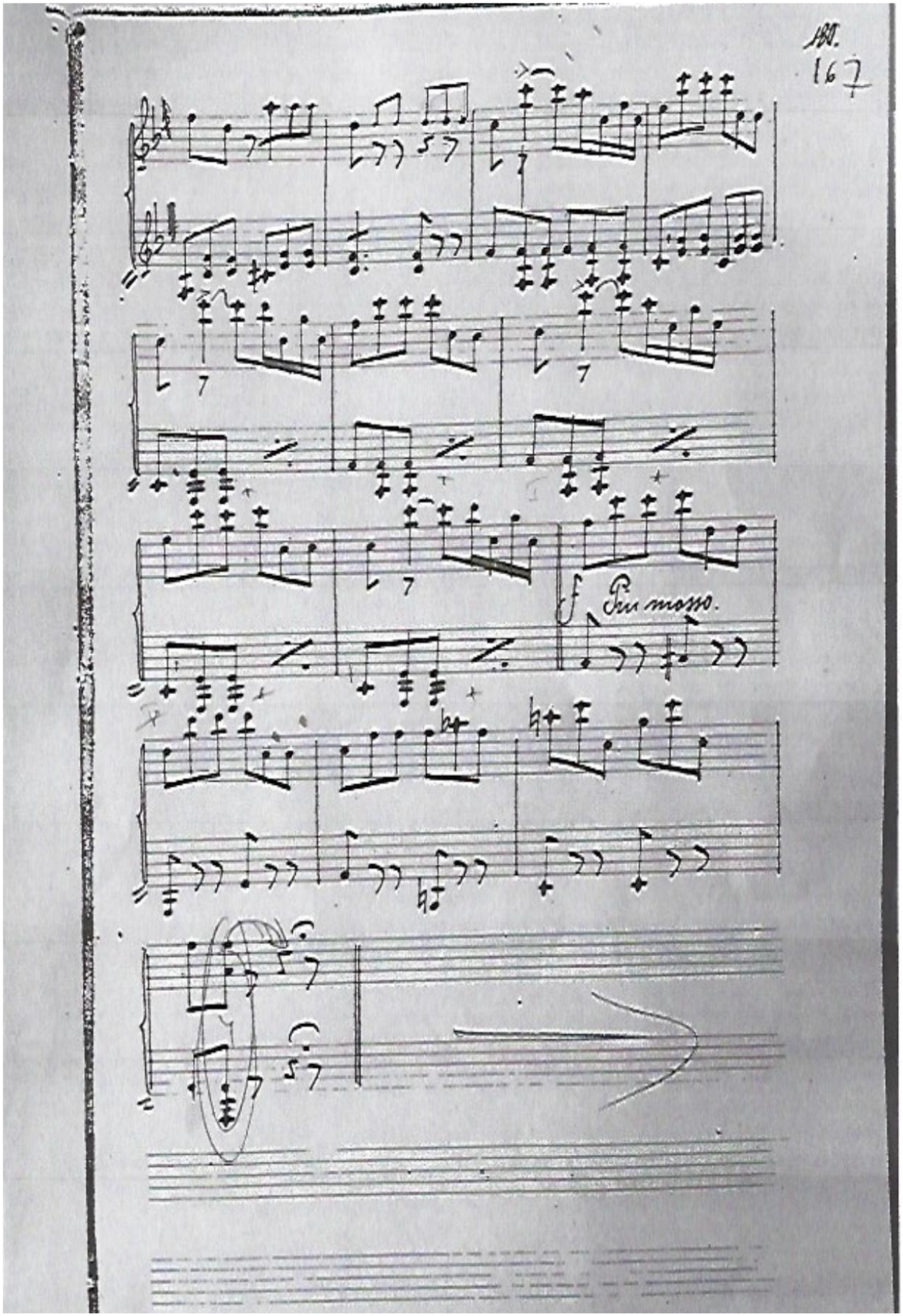
Recommandations

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

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

Anne SALMON


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


167
f Più mosso.

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 5
(commande 2027)

Titre : *The Cuban Harp*

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

Chorégraphe, transmetteur :	Pontus LIDBERG
Compositeur :	Stefan LEVIN
Interprète musicale :	Ariadna ABREU RUIZ
Danseuse :	Bernadette SINUES

Pontus LIDBERG, chorégraphe, cinéaste et danseur, possédant la double nationalité suédoise et américaine s'est formé à l'École du Ballet Royal de Suède et au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Il est titulaire d'un Master of Fine Arts en arts performatifs contemporains de l'Université de Göteborg.
Son travail conjugue danse et cinéma, pour la scène comme pour l'écran. Pour la scène, il a signé des œuvres pour de nombreuses compagnies, dont le New York City Ballet, le Ballet de l'Opéra de Paris, la Martha Graham Dance Company, le Ballet de l'Opéra de Vienne, le Ballet de Monte-Carlo, le Semperoper Ballett de Dresde, le Ballet Royal de Suède, le Ballet Royal du Danemark, le Birmingham Royal Ballet et le Beijing Dance Theatre. Son travail a été commandé et présenté, entre autres, par la Biennale de Venise, Montpellier Danse, le Théâtre National de Chaillot, The Joyce Theater, Works & Process au Guggenheim, le Centre national des Arts du Canada, le festival Fall for Dance du New York City Center et le Festival de Spolète. La pièce *Siren* a reçu le prix Villanueva de l'Union nationale des écrivains et artistes de Cuba en 2018 et *Centaur*, qui interroge l'intelligence artificielle en danse, a reçu le Lumen Prize Nordic Award en 2021.
A propos de ses films, le prestigieux New York Times écrit que *The Rain*, court-métrage de 2007 « illustre ce que la danse filmée parvient à exprimer que la danse scénique ne peut pas » et en 2012, *Labyrinth Within* remporte le prix du meilleur film au Dance on Camera Festival. Son premier long métrage, *Written on Water* avec Aurélie Dupont a été présenté en première au Festival International du Film sur l'Art (FIFA) de Montréal en 2021.
Pontus Lidberg a été artiste en résidence dans plusieurs institutions dont le Watermill Center, le Baryshnikov Arts Center, le Center for Ballet and the Arts de l'Université de New York (USA) ou la Cité internationale des arts à Paris. Pour la saison 25-26, il est artiste en résidence au sein du programme Master of Science in Media, Medicine, and Health de la Harvard Medical School (USA). Outre sa propre compagnie, Pontus Lidberg a dirigé le Danish Dance Theatre à Copenhague entre 2018 et 2023, et est actuellement directeur artistique du Ballet de l'Opéra de Nice Côte d'Azur.
Pontus LIDBERG est lauréat de la bourse John Simon Guggenheim en 2019 et Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en 2026.

Stefan LEVIN est compositeur, guitariste et producteur musical. Il a étudié la guitare classique à l'Académie de musique et d'art dramatique de Göteborg ainsi qu'à l'Académie de musique de Malmö, en Suède. Son travail mêle instruments acoustiques et sons électroniques. Sa collaboration avec Pontus Lidberg débute en 2014 avec une œuvre commandée par le festival « Fall For Dance » du New York City Center. Depuis, ils ont créé plusieurs pièces ensemble, pour Les Ballets de Monte-Carlo, Acosta Danza, le Danish Dance Theatre et Pontus Lidberg Dance.
Levin compose également pour le théâtre et le cinéma et a récemment collaboré avec la réalisatrice Maryam Ebrahimi, lauréate d'un Emmy Award en 2014.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 5

Contexte et intention :
La variation s'inscrit dans le courant néo-classique : un langage fondé sur la technique classique et le travail sur pointes, ouvert à des formes et des musicalités contemporaines. La musique est une composition originale de Stefan Levin, avec qui ma collaboration de plus de douze ans a fait fructifier un dialogue étroit entre musique et chorégraphie.
Mon travail porte avant tout sur la musicalité et le phrasé : explorer une palette de choix musicaux et les traduire par le corps. La technique y est envisagée comme un moyen d'expression et non comme une fin en soi.

Complément pédagogique
Le travail porte sur les nuances de phrasé : lorsqu'une séquence se répète, sa musicalité n'est jamais tout à fait identique. Il s'agit d'amener la danseuse à se mouvoir à la fois en synchronie avec la musique et en dialogue avec elle, sans s'y soumettre entièrement.

Sur le plan technique, les passages les plus exigeants associent les moments de suspension (équilibres, temps suspendus) et un travail de pointes rapide.
Le contraste entre ces deux qualités doit être clairement marqué.
La variation est également très physique et demande une réelle endurance.

Du point de vue de l'interprétation, il s'agit pour la danseuse de dépasser la simple exécution des pas pour parvenir à transmettre un sentiment de liberté et de jeu.

Pontus LIDBERG

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 6
(reprise 2025)

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

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

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

Pierre LACOTTE (1932-2023), né en 1932, il reçoit sa formation à l'École de danse de l'Opéra national de Paris et à l'extérieur (notamment avec Gustave Ricaux, Carlotta Zambelli et Liubov Egorova). Entré dans le corps de ballet en 1946, il est nommé Premier danseur en 1951. L'une de ses premières chorégraphies, *La Nuit est une sorcière*, sur une musique de Sydney Bechet, est primée par la télévision belge (1954). Décidé à continuer de créer, il démissionnera de l'Opéra pour fonder Les Ballets de la Tour Eiffel.
Directeur des Ballets des Jeunesses Musicales de France en 1963, il y réalise plusieurs créations dont *La Voix* en collaboration avec Édith Piaf. Il retrouve en 1968, les documents sur *La Sylphide* de Philippe Taglioni (1832) qui lui permettent de remonter l'œuvre. Réalisée d'abord pour la télévision (1971), *La Sylphide* sera reprise à l'Opéra Garnier (1972) avec les créateurs de 1971, Ghislaine Thesmar et Michaël Denard, puis à travers le monde : Tokyo, Buenos Aires, Prague, Rome, Helsinki, Rio de Janeiro, à la Scala de Milan, au Ballet de Canton…
Devenu le spécialiste des reconstitutions du répertoire romantique, il remonte *Coppélia* et le « Pas de six » de *la Vivandière* (Arthur Saint-Léon), le « Pas de deux » *du Papillon* (Marie Taglioni), *La Fille du Danube*, *Nathalie ou la laitière suisse*, *La Gitana*, *L'Ombre*, *Le Lac des fées* (Philippe Taglioni), *Marco Spada* (Joseph Mazilier), *Giselle* (Jean Coralli et Jules Perrot), *Ondine* (Perrot), *Le Lac des cygnes* (Petipa, Ivanov), *La Fille du pharaon* (Petipa), *Paquita* (Mazilier, Petipa)…, ainsi que des œuvres de Mikhaïl Fokine : *Danses Polovtsiennes du Prince Igor*, *L'Oiseau de feu*, *Le Spectre de la Rose*, etc.
En 1985, il est avec Ghislaine Thesmar, co-directeur des nouveaux Ballets Monte-Carlo, puis de 1991 à 1999, directeur artistique du Ballet national de Nancy et de Lorraine. À partir de 2000, il se consacre à la reprise de ses différentes œuvres dans le monde entier ainsi qu'à la création de nouveaux ballets. En 2021, avec le grand ballet narratif *Le Rouge et le Noir* d'après le roman éponyme de Stendhal, il signe sa dernière œuvre pour le Ballet de l'Opéra national de Paris. Commandeur des Arts et des Lettres, il reçoit pour honorer l'ensemble de sa carrière le Benois de la danse en 2012. Pierre Lacotte est décédé en avril 2023 à l'âge de 91 ans.

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

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

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

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 6

Contexte historique

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

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

Reconstitution de Pierre Lacotte

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

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

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

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

Recommandations

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

Elle nécessite un travail de petites et de grandes batteries.

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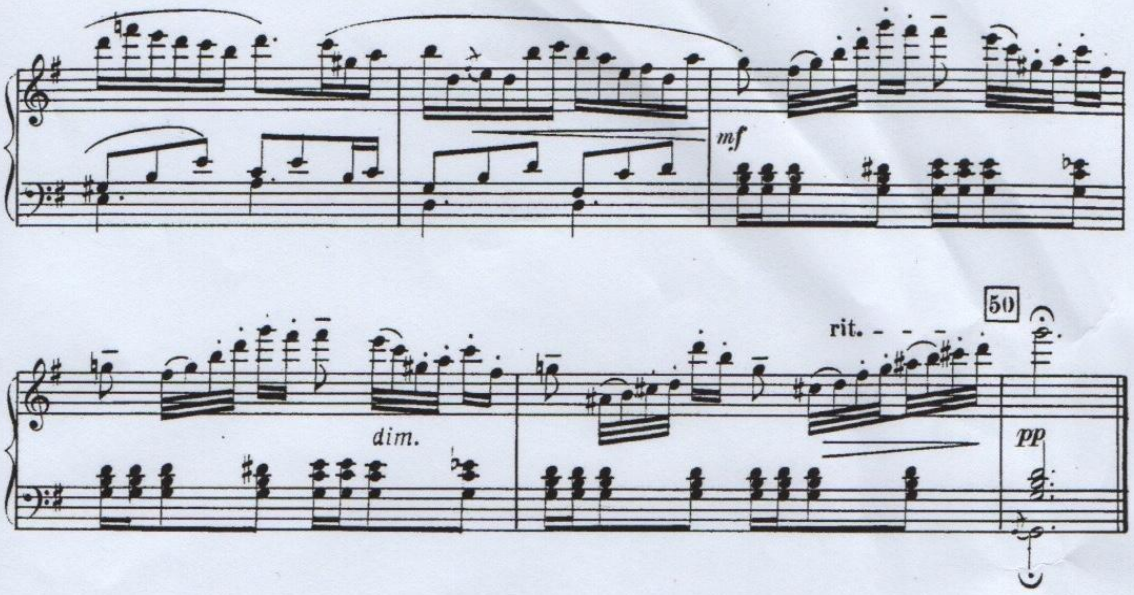
Cette grande batterie nécessite de la puissance dans les jambes et donc un travail de grands sauts sur 2 pieds est nécessaire (type : changement de pied, soubresaut, échappés…).

Le travail de batterie au sol peut être un complément (sur les fessiers avec le buste et les jambes levés à 45 degrés).
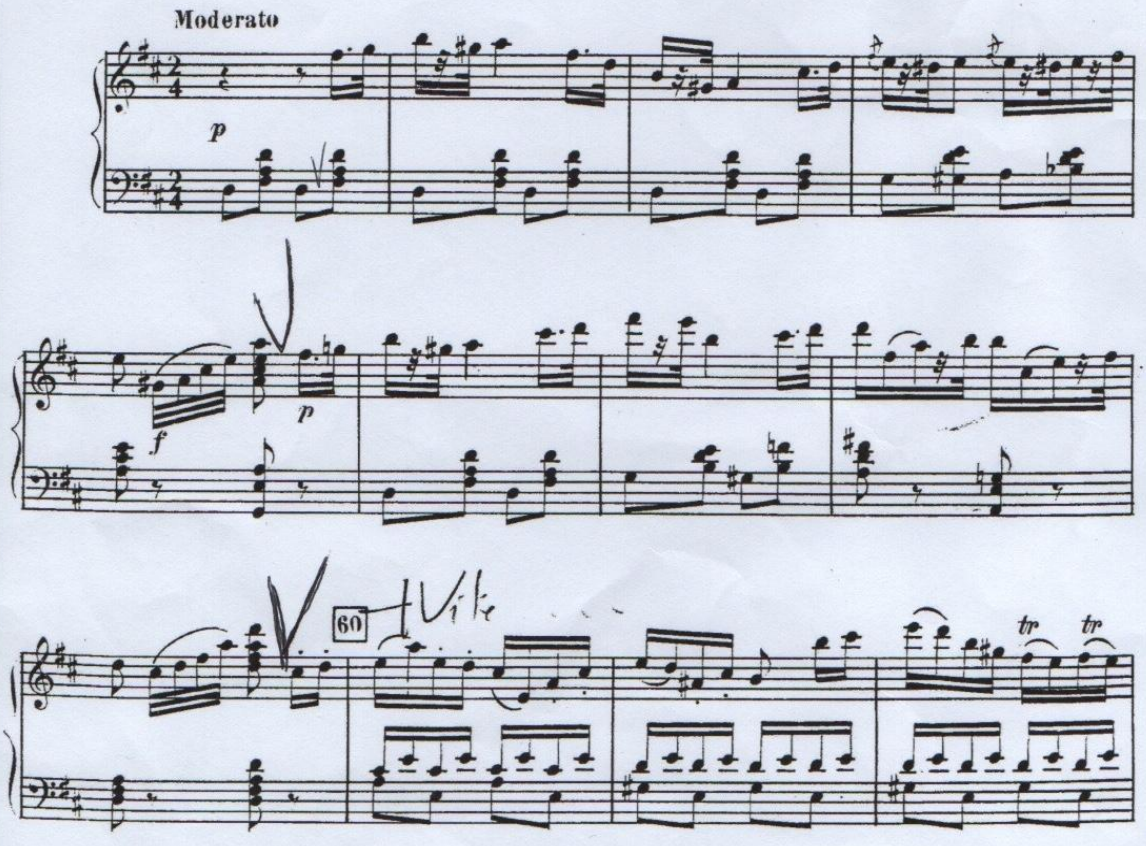
Pour la variation, si la sissonne entrechat 7 finie attitude est trop difficile, l'élève est autorisé à faire une sissonne entrechat 3 finie attitude.
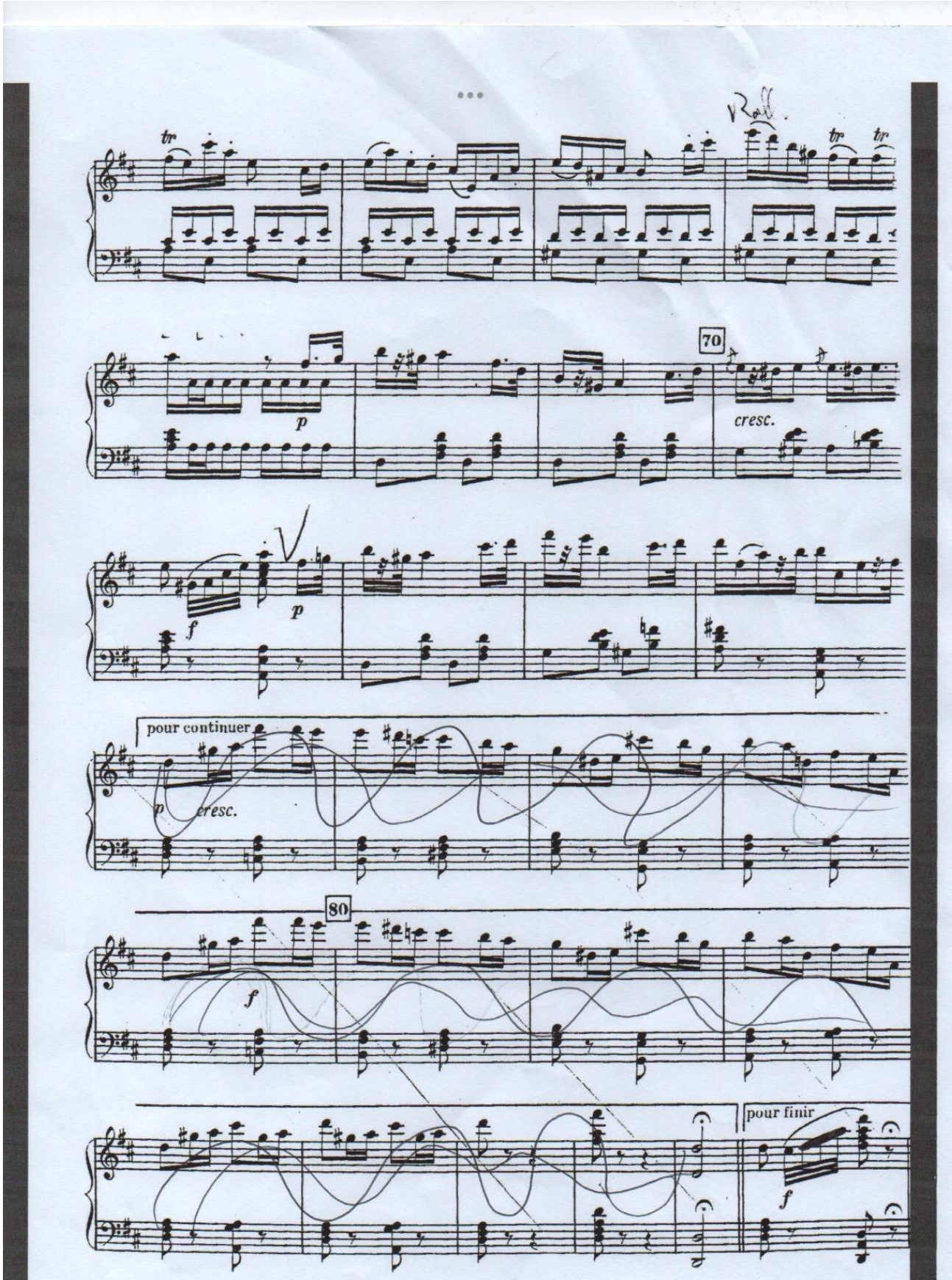
Concernant l'interprétation, la variation apparaissant dans le premier acte pendant la fête des vendanges, elle doit être vive, joyeuse et démonstrative.

Christophe DUQUENNE



- 3 -





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

G.1471 B.

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 7
(reprise 2026)

Titre : *Le vent se lève*

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

Chorégraphe, transmetteur :	Harris GKEKAS
Compositeur, interprète musical :	Harris GKEKAS
Danseur :	Louis FRECHES

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

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 7

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

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

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

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

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

- Le deuxième mouvement un peu plus rapide, plus glissé, correspond à la petite batterie et à des sauts favorisant la prise d'espace. Les premières préparations sont placées dans le temps fort du thème musical « en bas », pour rappeler l'importance des appuis.
  Maîtriser les directions sera important pour que le placement dans l'espace reste bon avant le final. Optimiser le temps de récupération accordé après le tour en l'air. Bras réguliers sans secousses sur les trois glissades qui caressent le sol. Bien respirer et évacuer les éventuelles tensions avant d'aborder l'équilibre et mettre ce temps suspendu à son profit. La fin de cette partie annonce l'orage à venir et charge en énergie le danseur avant le final.
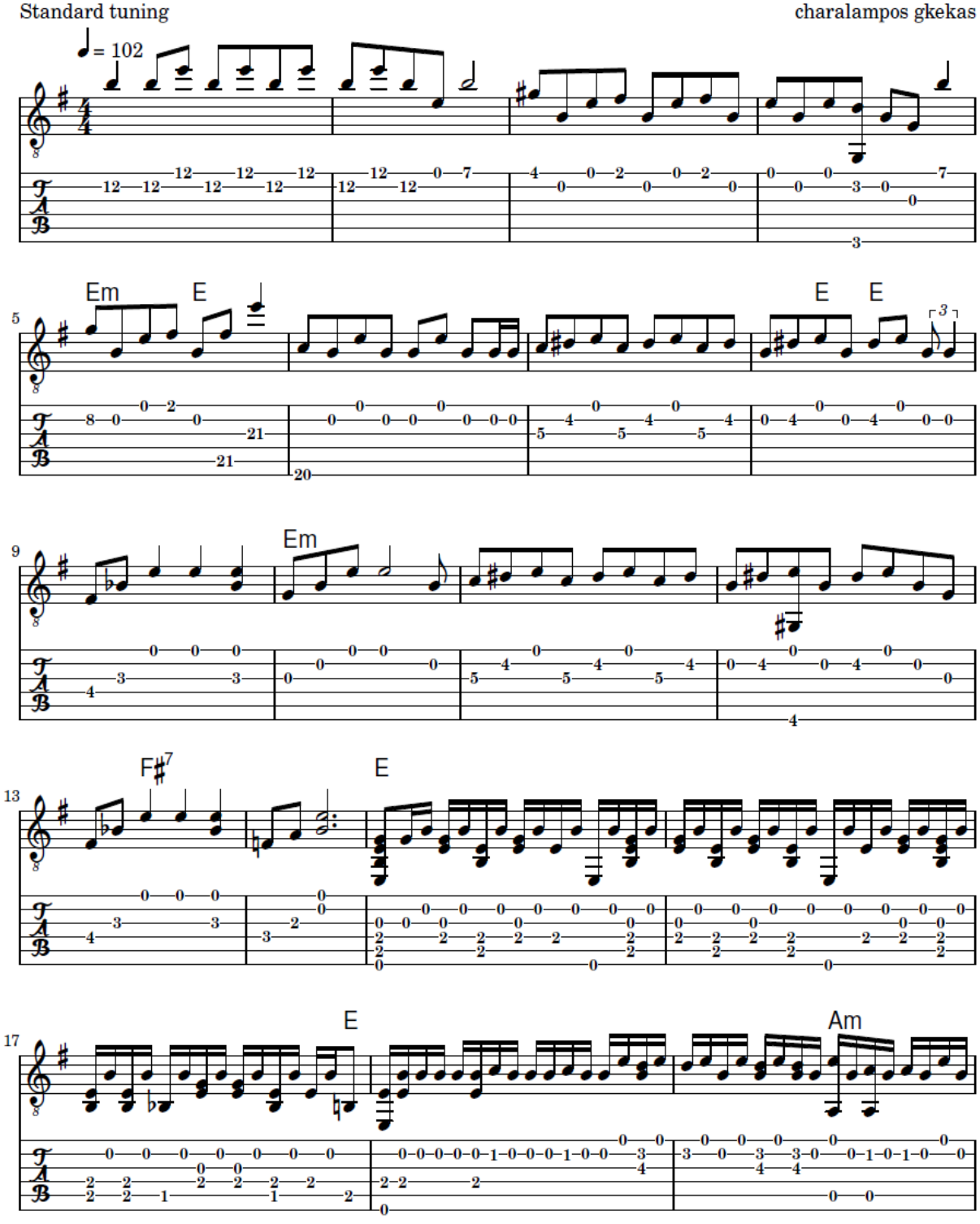
- L'élan du troisième mouvement appelle à des appuis clairs, vigoureux conduisant à l'envol, des fermetures nettes, des bras conduits. Les cordes sont jouées avec ardeur à l'image des appuis foulant le sol pour s'en extraire. La dernière giration permettra au danseur de terminer élégamment. Il pourra saluer directement depuis cet emplacement. Perpétuel mouvement et métaphore parfaite de l'acte de transmettre, puisse le souffle vous nourrir de sa force à tout instant.

Harris GKEKAS

DMD 2026 guitare Harris MIX

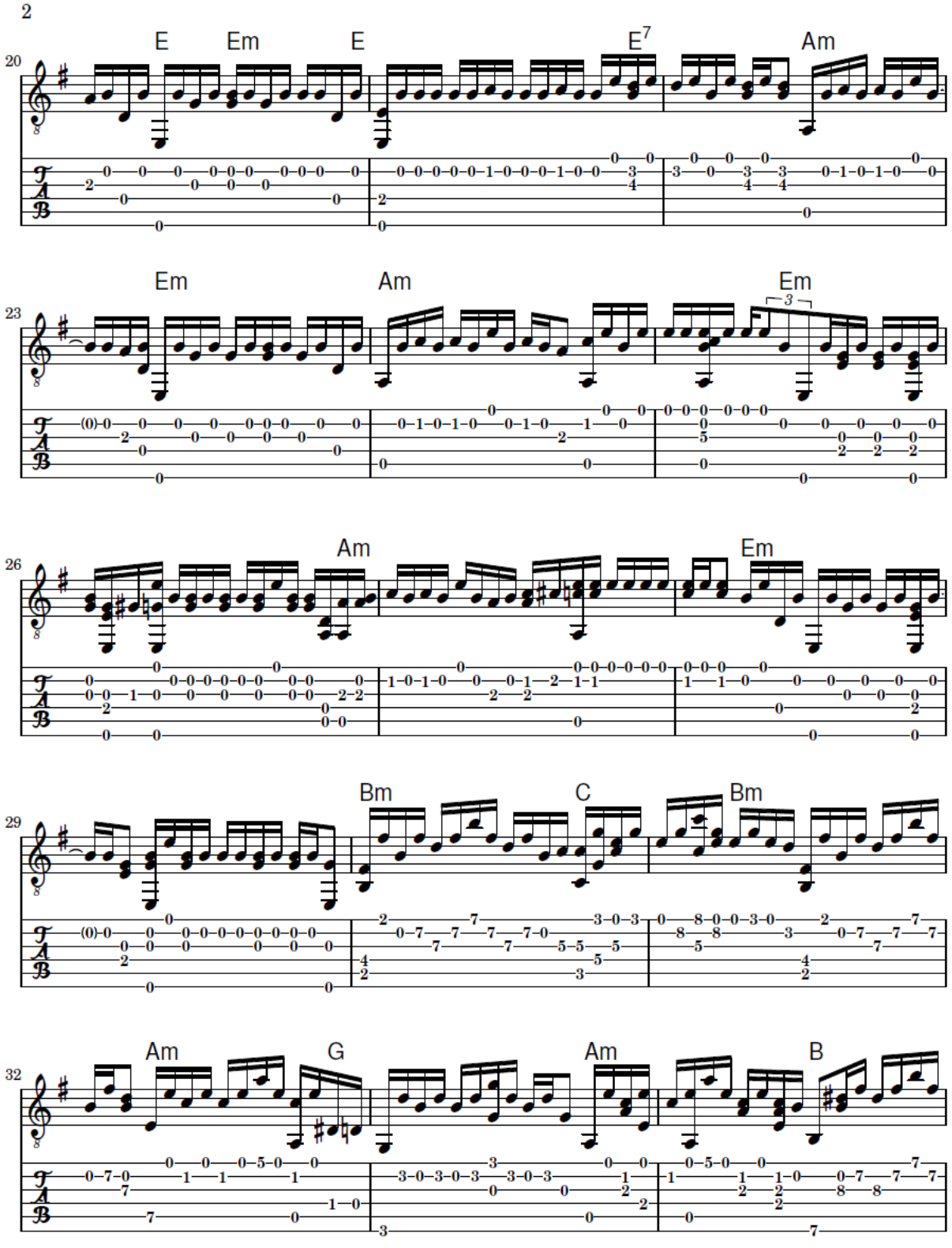
Standard tuning

charalampos gkekas
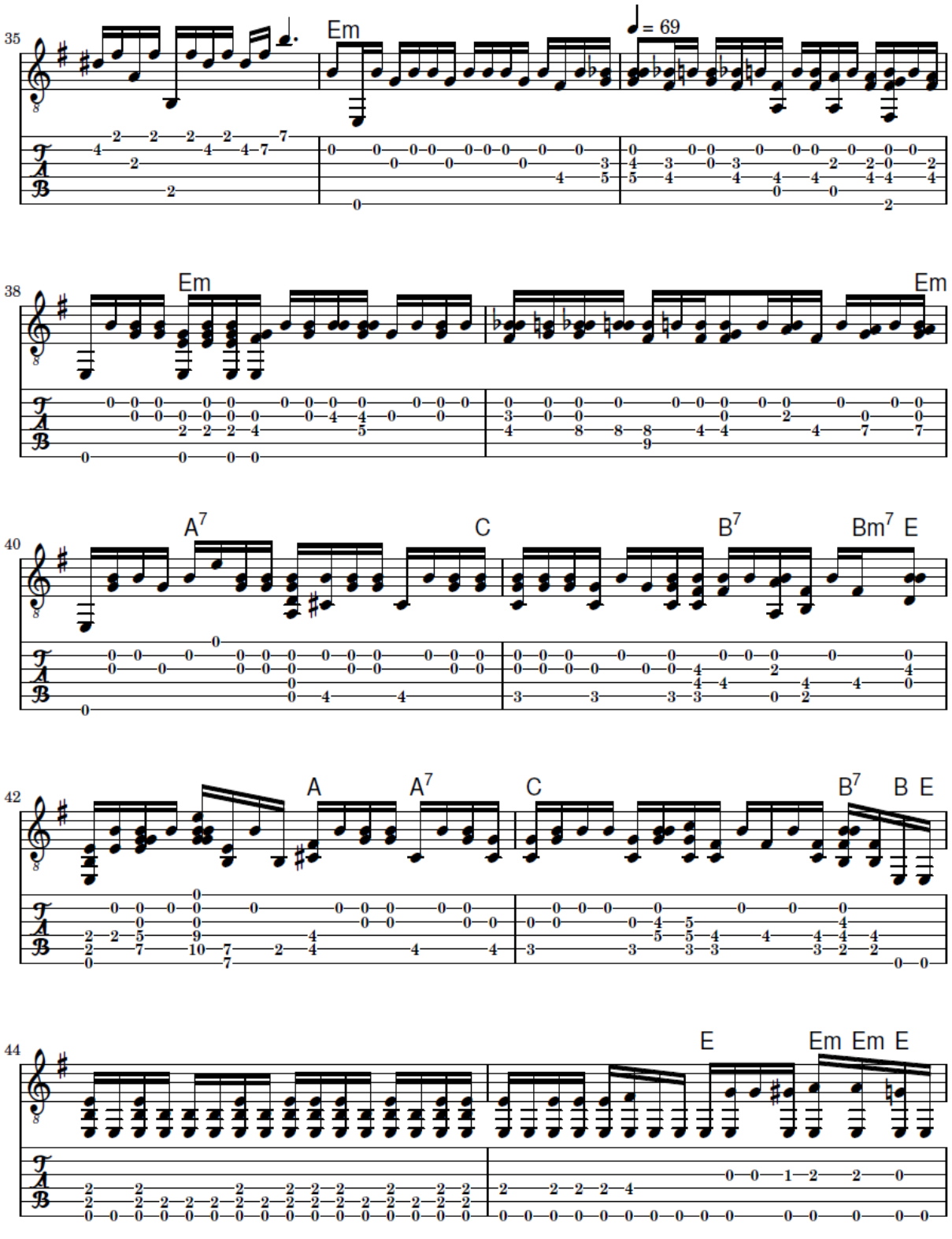


Klangio

Made with ❤ using guitar2tabs!



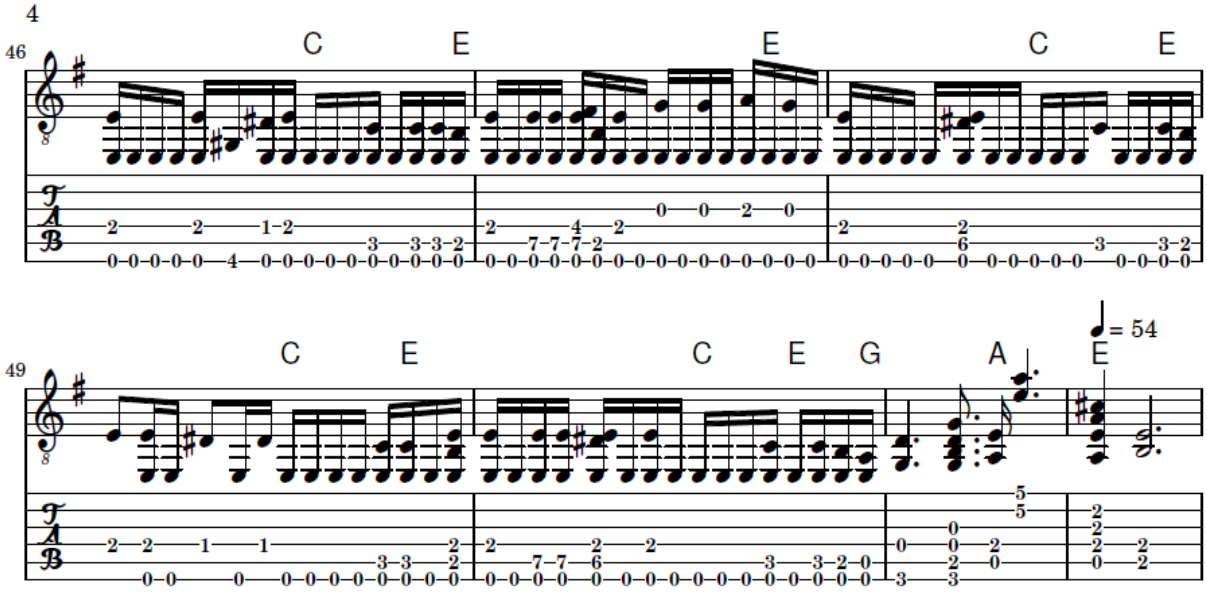
Klangio

Made with ❤ using guitar2tabs!



Klangio

Made with ❤ using guitar2tabs!



Klangio

Made with ❤ using guitar2tabs!

DANSE CLASSIQUE

Variation n° 8 et 8 bis
(reprise 2026)

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

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

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

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

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 8 et 8 bis

Présentation / Note d'intention

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

Car si l'on regarde la construction d'un cours de danse classique — base de l'entrainement régulier des danseurs du CCN – Ballet de l'Opéra national du Rhin, artistes polyvalents qui traversent des esthétiques diverses — la notion de technique genrée se travaille bien souvent durant la dernière partie de la classe, en se distinguant par des exercices de pointes pour les femmes et de grands sauts et de grande batterie pour les hommes.

Aujourd'hui, la notion de genre est de plus en plus relative, car les femmes s'approprient de plus en plus cette technique soi-disant réservée aux hommes. Et ces derniers, même en demi-pointe, aiment aborder le travail articulé et de contrôle que demande la technique des pointes.
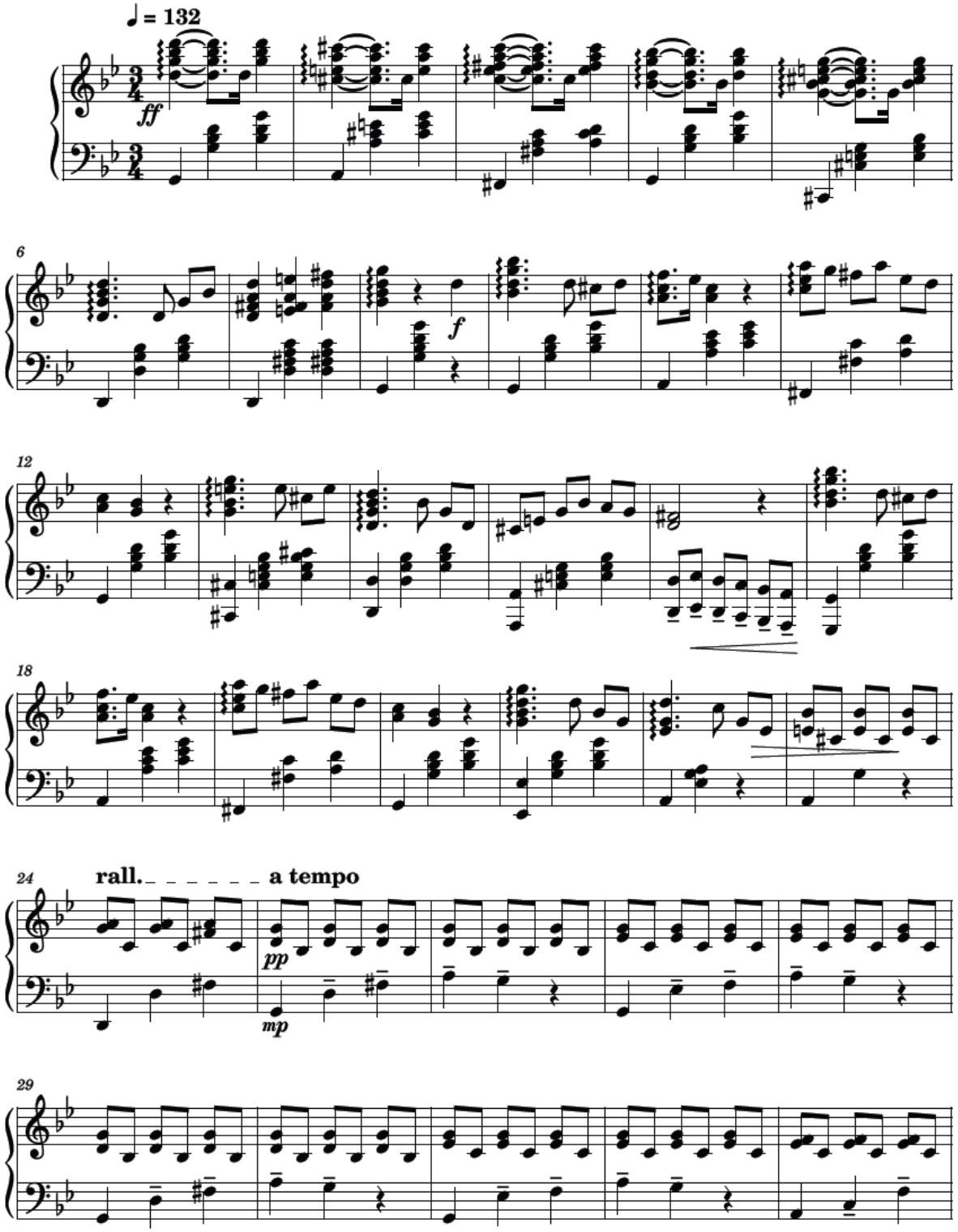
Cela m'a ouvert un vaste possible pour élaborer une variation unisexe qui, abordant de manière exhaustive les attendus de la formation des élèves en troisième cycle, les traite en utilisant de manière indifférenciée les techniques dites féminine ou masculine de la danse classique.
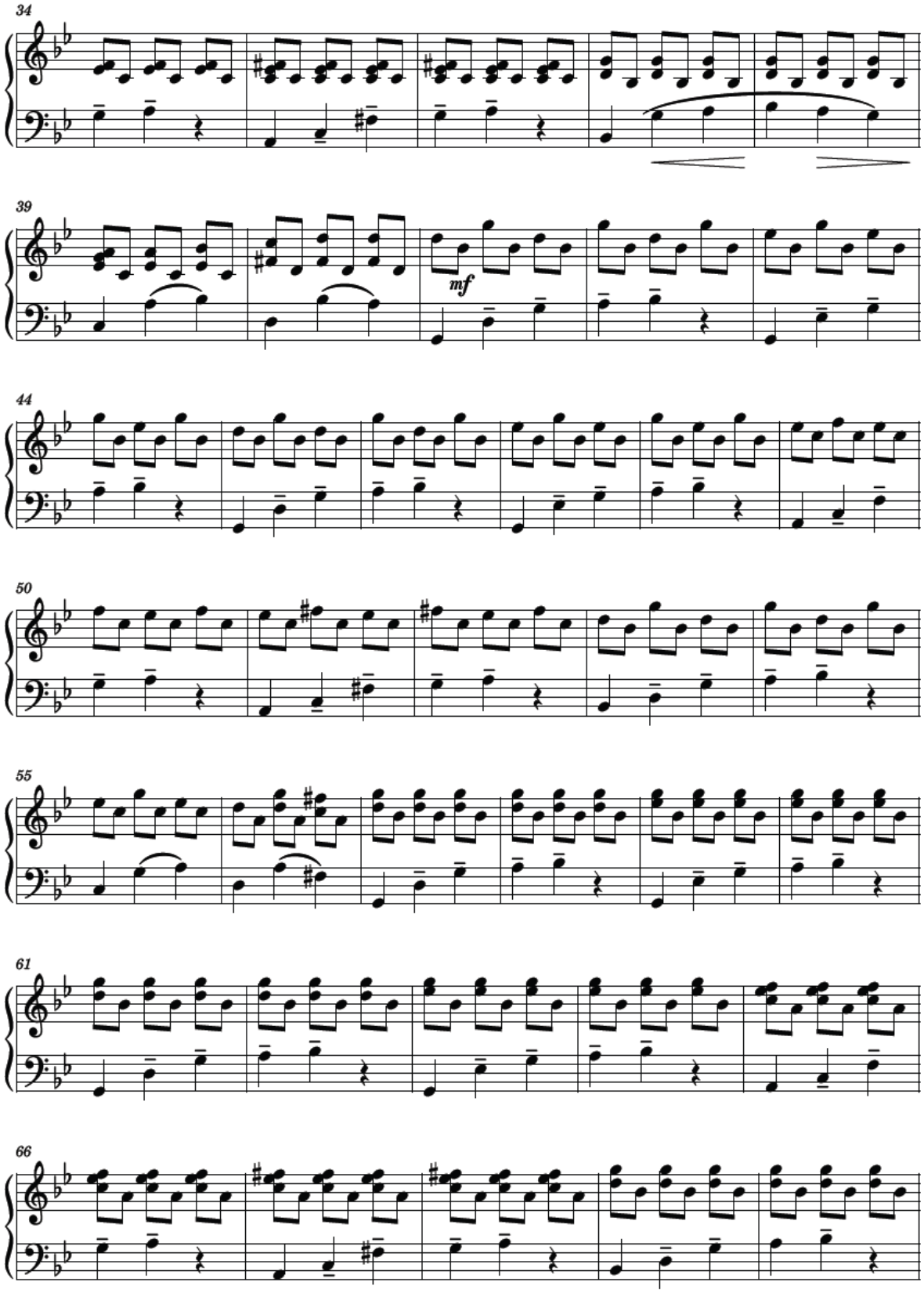
Bruno BOUCHÉ
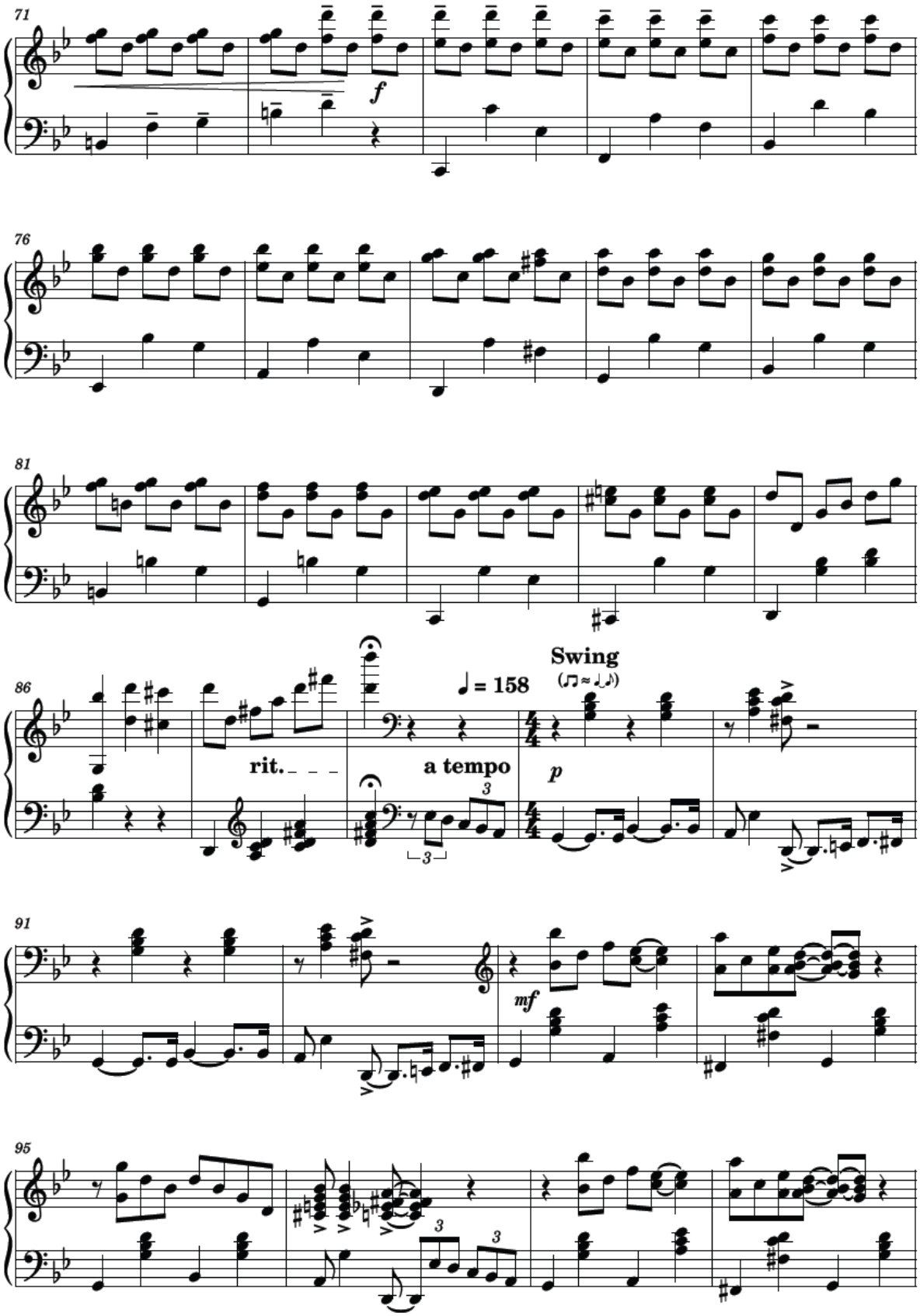
Variation n°8
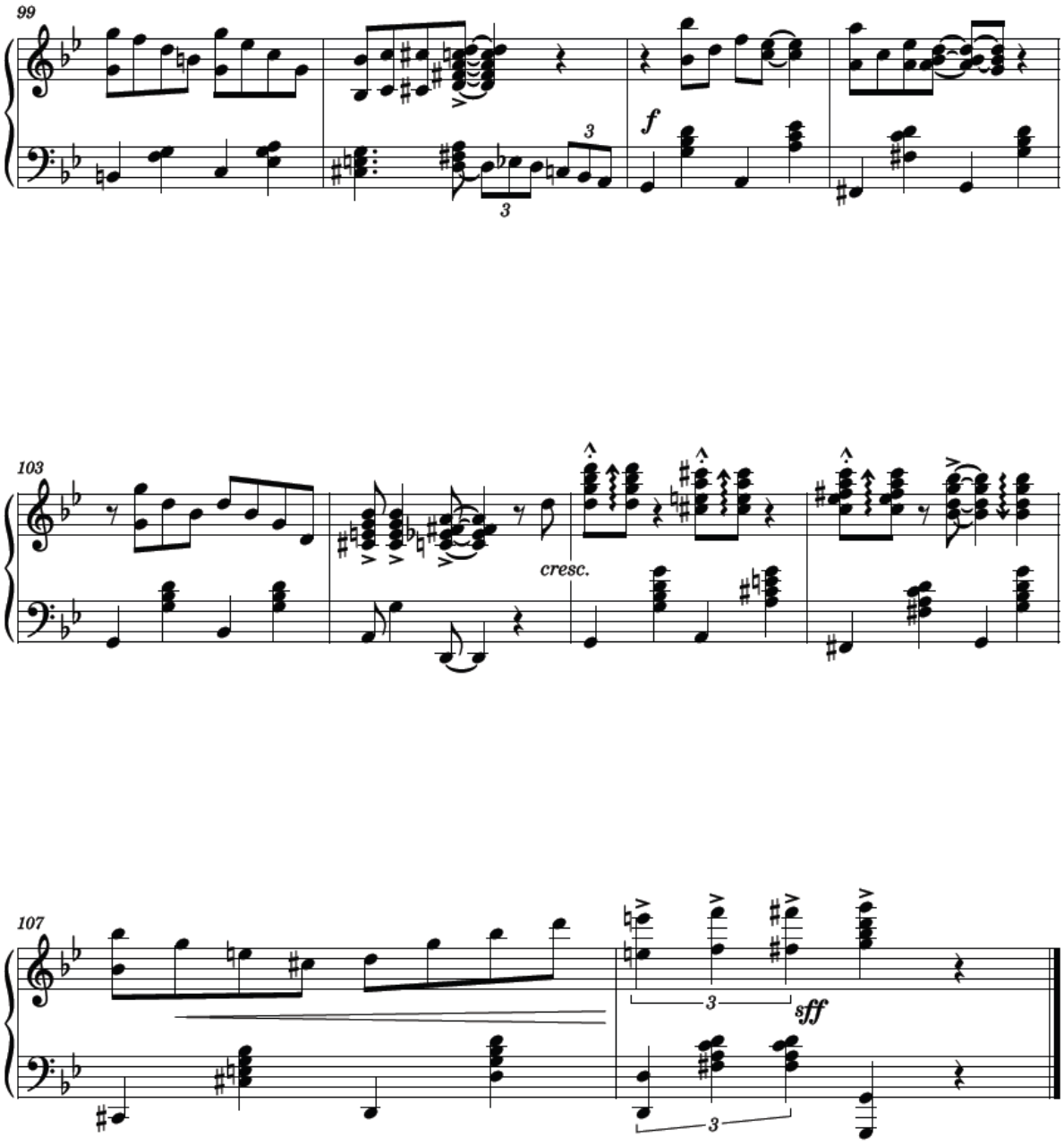
unisexe CLASSIQUE-Fin de cycle

Maxime GEORGES




34
39
mf
44
50
55
61
66


71
f
76
81
86
Swing
(♫ ≈ ♩♪)
♩ = 158
rit.
a tempo
p
91
mf
95


99
f
3
3
103
cresc.
107
3
sff
3


Épreuves de danse
2027
Contemporain
MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 9

(reprise 2024)

Fin du 1er cycle – Unisexe

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

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

Karam AL ZOUHIR, né à Damas en Syrie, Karam Al Zouhir est un musicien (violon, alto, clavier) musicologue, éducateur et arrangeur, diplômé du Conservatoire Solhi Al Wadi à Damas, et en éducation musicale à l'université de Homs. En France depuis 2011, il poursuit des études à l'université de Strasbourg où il obtient un master en musicologie sous la direction de Pierre Michel. Il est membre du Syrian Expat Philharmonic Orchestra (Brême), du Damascus String Quintet (Berlin) et d'Ornina Orchestra (Luxembourg). A Strasbourg, il crée le duo jazz Monky Mind avec le bassiste Joris Coimbra et un duo de musique expérimentale avec le saxophoniste Olivier Duverger. Il est enseignant dans le cadre du post-projet Démos aux conservatoires de Strasbourg et Mulhouse. Karam est à l'origine d'*Un Nôtre Pays*, spectacle jeune public créé fin 2018. En novembre 2021, il crée le trio à cordes Al-Turukq à l'occasion d'une carte blanche proposée lors du festival Strasbourg Méditerranée. En 2022, il crée le duo flamenco Rihaal avec le guitariste belge Thanas Kas et se lance dans un projet solo *Vivre ici et ailleurs* inspiré des poèmes de Constantin Cavafis. Il participe à la création de *Jeune Mort*, un dispositif radiophonique-live programmé à la 77ème édition du festival d'Avignon.

Claude FERRIER, né à Avignon en 1964, il pratique la musique en autodidacte, puis étudie la percussion au Conservatoire d'Avignon avant de rejoindre le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon où il obtient le diplôme national d'études supérieures de musique dans la classe de François Dupin et Georges Van Gucht. Il obtient ensuite le diplôme d'État en 1989 et le CA de professeur de percussions en 2003.

Il crée diverses formations de chambre avec instrumentistes et comédiens. Il est percussionniste supplémentaire au sein de divers orchestres nationaux. Depuis 2005, il est professeur au Conservatoire à rayonnement départemental de Mulhouse. Il est soliste au sein des Percussions de Strasbourg de 1992 à 2015. Il compose en parallèle pour diverses formations et obtient le 1er prix du concours international pour ensemble de percussion en 2009.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF DE LA VARIATION N° 9

La composition de la variation est donnée mais non arrêtée dans sa forme stricte, chaque enseignant doit se l'approprier par rapport à son groupe d'élèves et de temps de travail.
Si le besoin est ressenti, l'enseignant peut y apporter quelques modifications propres afin de souligner les qualités de ses élèves et de solidifier leur confiance.

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

La conception de cette variation s'est effectuée en lien avec l'élève et ses propositions suite à l'apprentissage de la chorégraphie. L'écriture corporelle s'est modifiée avec les ressentis et les envies communes suite aux fondamentaux imposés.
L'enjeu fut d'imbriquer des éléments techniques avec l'idée de rester en relation avec un flux corporel, un échange constant avec nos 4 points de base choisis. Notre thème s'est conçu en expérimentant la thématique « Enjeu/ En-je ».

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

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

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

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

Élodie LAURENT-KOENSGEN

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 10
(reprise 2026)

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

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

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

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

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

Glenn BESNARD, débute son parcours professionnel en 2004 comme opérateur du son pour les stations locales de Radio France. Il y travaille pendant 5 ans et a notamment écrit et réalisé une série documentaire de 10 épisodes de 10 minutes intitulée : « *De bouches à oreilles, les druides* ». Il choisit ensuite de poser ses micros sur scène et en studio en travaillant pour des formations musicales, en tant que musicien ou ingénieur du son (Bumpkin Island, Mariana Caetano, O Lake, Bel Air de Forro, etc.). Il compose également pour le théâtre, la danse (compagnie Gazibul, compagnie Le Grand appétit) ou pour le cinéma de fiction et documentaire. Avec son projet solo *øllø*, il propose une musique électronique atmosphérique, parfois onirique qu'il joue aussi en live lors de concerts. Parallèlement à ses activités dans le spectacle vivant et la musique, Glenn fait parfois des excursions dans la réalisation de documentaires audiovisuels. Avec Anne Burlot, il a co-réalisé le moyen métrage « *Avec mes abeilles* » en 2016 et en 2021 « *L'enchanteur en chantier* ». Il réalise aussi des projets en solitaire avec ses micros. Avec une démarche documentaire, de collectage ou parfois de pure poétique, il construit des pièces sonores diffusées à la radio ou lors de séances d'écoute en multidiffusion : « *Premiers mots* » sur France Culture, « *Journal sonore du Mené* » ou « *Boquen, laboratoire utopique* » sur RTBF la 1ère.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF À LA VARIATION N° 10

- **Intentions chorégraphiques**

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

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

Une attention particulière sera également portée sur le regard et l'expressivité du visage : les yeux sont mobiles et regardent les « spectateurs ».
La volonté est que l'interprétation puisse être en dialogue avec le public et renforcer l'impact du mouvement. Le visage doit pouvoir trouver des endroits où il peut vivre différemment que dans une concentration, une neutralité ou encore un petit sourire constant.
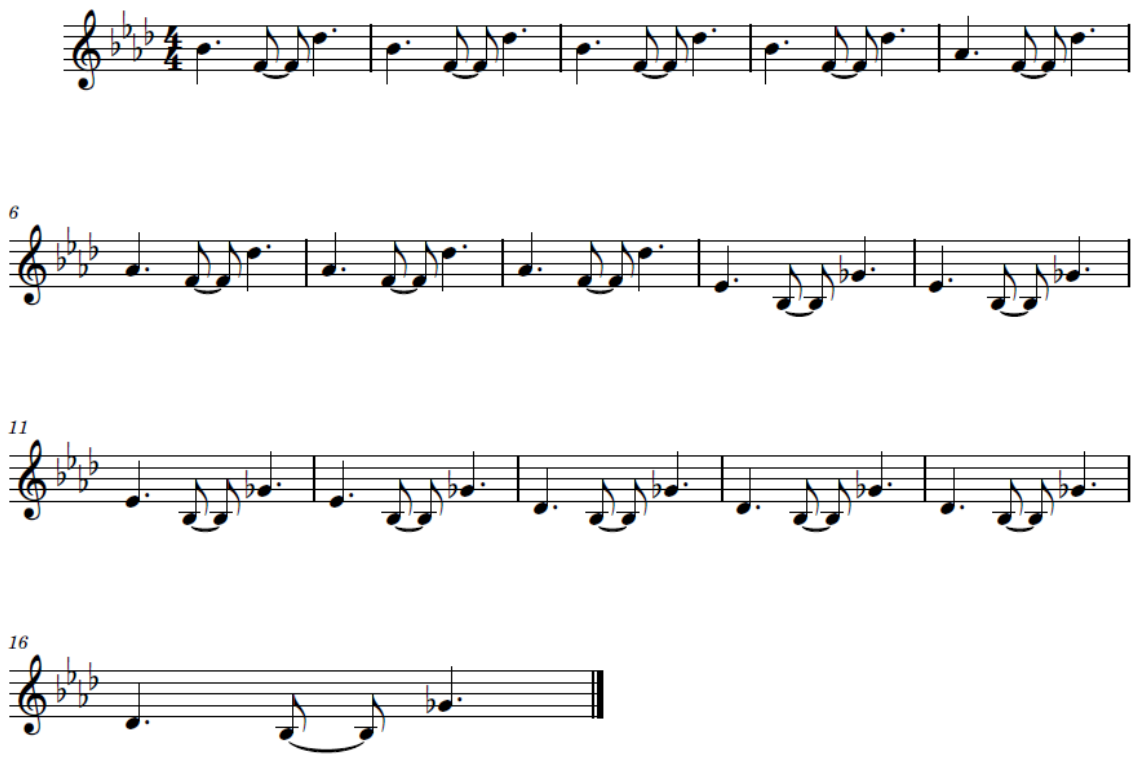
La variation est conçue pour que l'interprète puisse moduler l'énergie déployée dans le mouvement et arriver à un moment d'intensité maximale dans les sauts, et ce, en contraste avec une énergie descendante musicalement. L'interprète quittera la scène dans une marche quotidienne, comme son arrivée, et laissera résonner derrière elle, comme une empreinte, les mouvements et expressions déposés sur le plateau.

- **Intentions musicales**

Ces repères indiquent des rendez-vous (+ notes)
- 0'00 : entrée de la danseuse à jardin, marche diagonale lointain avec 2 arrêts.
  Dès le 2ème arrêt, mettre sur PLAY. La marche commence sur le piano à 0'04.
- 0'29 : ouverture des bras à la seconde (l'accent musical arrive précisément quand les mains se décollent, avant d'ouvrir)
- 0'55 : chute au sol
- 1'27 : début immobilité
  L'immobilité est précédée d'une courte séquence dynamique, libre dans l'interprétation.
  Pendant l'immobilité, présence des 2 mains, et interprétation du visage connecté aux plus proches des sensations du présent. Cette immobilité dure 3-4 secondes, le corps n'est pas figé et peut montrer les mouvements de respiration par exemple, mais l'image du corps en suspens doit marquer, par sa pleine présence immobile.

- 2’04 : départ des déboulés cour vers jardin
  (Une légère nappe musicale s’ajoute à ce moment. Il indique un bon repère de départ)
- 2’42 : fin - regards vers spectateurs, choisir une ou deux personnes. La main va chercher la tête pour l’incliner puis donner la direction de sortie. La marche se fait sur la résonnance des dernières notes de piano.

Katell HARTEREAU, Léonard RAINIS



DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 11
(reprise 2026)

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

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

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

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

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

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 11

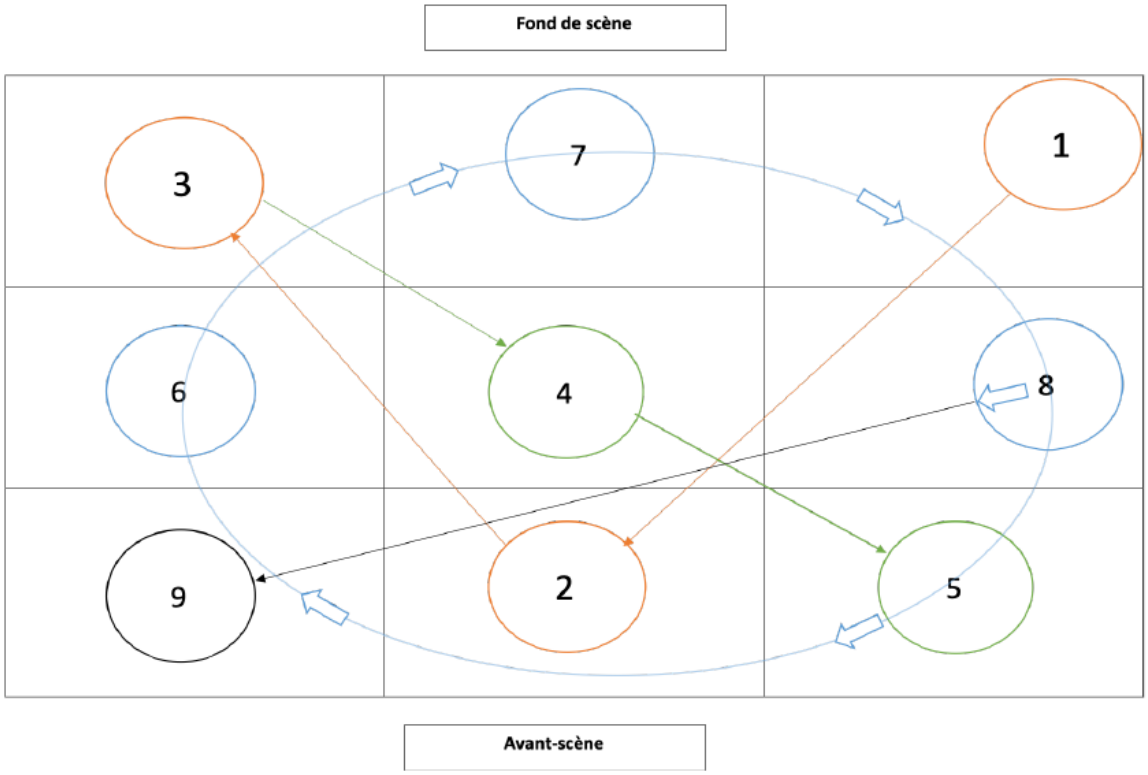
- **Une présentation de la variation** :

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



- **L'espace** :

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



- **<u>Le parcours dansé</u> :**

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

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

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

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

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

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

Les sommets apparaissent, l'effort est encore intense mais une certaine légèreté s'installe en alternance. Passant du poids lourd au poids léger, la fin de l'ascension approche.

Le point 5 est le début de la transformation. L'artiste va laisser place à l'œuvre plastique, l'homme à l'animal, la chimère va progressivement apparaitre à travers un court instant sur place, permettant de se préparer à l'étape finale.
Musique : L'ambiance a laissé place à la mélodie (relation au vocabulaire de l'artiste plasticien : « festif dans les sentiments », que la compositrice a interprété de façon lyrique et fournie).

- Le cercle : espaces 6, 7 et 8 :

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

- Espace 8 vers 9 :

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

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

Raphaël OLIVE

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 12
(commande 2027)

Titre de la variation et de la musique : *Silver Dust*

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

Chorégraphe :	Joanne LEIGHTON
Compositeur – interprète musical :	Peter CROSBIE
Danseuse :	Eugénie MARCHAL RICAULT

Joanne LEIGHTON est une chorégraphe et pédagogue belge d'origine australienne dont le parcours s'inscrit dans une vision singulière et évolutive de la danse. À travers des créations déployées sur et hors scène, sa démarche explore le site comme un ensemble vivant, un commun traversé par des territoires, des identités et des espaces interdépendants. Artiste chorégraphique au sein de l'Australian Dance Theatre (1986–1991), elle habite Londres pendant deux ans, puis crée sa compagnie Velvet à Bruxelles (1993 – 2010).
Joanne Leighton dirige le Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort entre 2010 et 2015, puis fonde la compagnie WLDN, implantée en Île-de-France. Ses créations sont liées les unes aux autres, comme sa tétralogie : *9000 Pas* (2015), sextet dansé sur un parterre de sel sur *Drumming*, de Steve Reich ; *Songlines* (2018), pièce pour huit danseur·euses, créée sur la composition musicale *In C* de Terry Riley ; *People United* (2021), pièce pour neuf danseur·euses, qui pose nos gestes comme fondation du collectif et *The Gathering* (2025), pièce grand plateau, traversée par des gestes rythmiques de rassemblement. En s'appuyant sur les enjeux écologiques actuels, elle crée en 2023 un spectacle jeune public, *Le Chemin du wombat au nez poilu*, pour raconter l'histoire de la « Terre-Mère », de la faune et de la flore de ce grand pays lointain d'Océanie, l'Australie. Elle crée également des pièces *in situ* comme les *Made in...* créées dans 30 villes différentes pièce avec 99 habitant·es. En 2011, Joanne Leighton crée *Les Veilleurs* pour 730 participant·es : une personne chaque matin et une chaque soir veillent sur la ville et sa région pendant une heure, au lever et au coucher du soleil, et ainsi de suite pendant 365 jours. Depuis 15 ans, sur ces mêmes principes, Joanne Leighton remonte cette œuvre chorégraphique qui joue en continu. Pédagogue internationalement reconnue, Joanne Leighton donne régulièrement des masterclasses, cours et conférences autour de son travail artistique. De 2018 à 2021, Joanne Leighton siège au sein des Conseil d'Administration de la SACD et de Beaumarchais. En 2020, Joanne Leighton est nommée Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Peter CROSBIE a étudié la musique à la Western Australia University où il a remporté le prix Hodges. Il a notamment étudié la composition auprès de Sir Frank Callaway et de Roger Smalley, proche collaborateur de Karlheinz Stockhausen.
Il a depuis développé une activité de compositeur et de concepteur sonore pour le théâtre, la danse, le cinéma et la télévision. Il mène également une carrière reconnue de songwriter, ayant contribué à de nombreux albums et CDs, notamment avec The Dugites (album certifié disque d'or). Pendant plus de vingt ans, il a travaillé comme musicien interprète et directeur musical, participant à de grandes tournées internationales. Il a notamment été directeur musical de la production australienne de *The*

Rocky Horror Show ainsi que de *Bad Boy Johnny*, entre autres comédies musicales. Il a composé la musique du long métrage *Running on Empty*, ainsi que celle de deux documentaires primés, *Beautiful Lies* (consacré à Peter Carey) et *Le Voleur de thé* (consacré à Robert Fortune). Il a collaboré avec plusieurs des principales compagnies de théâtre et de danse australiennes, notamment Australian Dance Theatre, Danceworks, Queensland Ballet et Melbourne Theatre Company. Depuis 1991, il collabore comme compositeur et concepteur sonore avec Joanne Leighton, pour de nombreuses pièces parmi lesquelles *White Out*, *Display/Copy Only*, *Corps Exquis*, *Made in Series*, *Les Modulables*, *We the People*, *People United*, *Le Chemin du wombat au nez poilu*, *The Gathering*, *Ricochet*...
Il a également travaillé pour la scène théâtrale flamande, en collaboration avec Bo Spaenc, notamment sur les spectacles de Rode Kaapje, ainsi que pour les séries télévisées *Dokters* et *Bumba*. Cette collaboration s'est poursuivie au cinéma avec plusieurs longs métrages, parmi lesquels *Alias*, *Misstoestanden* et *Osveta*. En 1991, Peter Crosbie crée le studio d'enregistrement et de production sonore ONO, où il enregistre, mixe et produit des artistes tels qu'Axelle Red, Arno, Daan, Marble Sounds, Sharko, The Tellers, Suarez, Saul, Tom Helson, entre autres.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 12

Silver Dust se traduit par « Poussière Argentée ». Cette image évoque quelque chose de fin, léger et scintillant, mais aussi une matière du quotidien, familière et concrète. Le titre fait ainsi coexister une certaine simplicité avec une allure lumineuse et pétillante.

La danse, à la fois engagée et sensible, s'écrit en étroite relation avec la musique. La notion de jeu traverse le solo au sein de multiples strates : l'espace ; les matières chorégraphiques ; la respiration du danseur·euse qui permettent de travailler le rythme, la durée, la densité du geste ainsi que la relation à la musique. Le déséquilibre est fondateur dans le phrasé de Joanne Leighton ; il donne de l'ampleur au mouvement et crée, là encore, une sensation de jeu. Chaque séquence fait émerger une qualité singulière, une relation spécifique à l'espace et une dynamique qui lui est propre. L'intention accompagne le geste, et chaque action trouve son origine dans une nécessité physique qui fait naître une danse expressive et sensible. Il est important de mettre l'accent sur la recherche d'un mouvement organique propre à l'interprète, afin de faire émerger la notion de jeu qui se déploie dans l'instant présent.

L'interprétation
L'expressivité naît de la sensation du mouvement plutôt que de la volonté de l'illustrer ou de le raconter, dans l'idée de le partager et de faire éprouver ce mouvement au spectateur. Le regard a également une place déterminante dans le travail : il souligne, convoque, suggère. Il s'agit de s'ouvrir pour laisser apparaître les dynamiques et les états traversés. L'interprétation repose sur un engagement physique et une vitalité qui permettent aux gestes d'être pleinement incarnés.

Éléments fondateurs :

- Une présence à la fois naturelle, sensible et engagée ;
- Une écoute de la danse, de ses rythmes, de ses respirations et de ses suspensions ;
- Une disponibilité permettant de passer d'un état à un autre, en laissant apparaître les changements de dynamique et d'intention ;
- Incarner les matières

L'espace
L'écriture chorégraphique s'organise autour d'axes et d'orientations variés : diagonales, face, dos, traversées et circulations. Les trajectoires et les déplacements structurent l'espace. Les mouvements le transforment par les changements d'échelle, les variations de direction et les jeux de proximité et d'éloignement, entre avant-scène et fond de scène, jardin et cour. La précision spatiale est un moteur de l'écriture, construisant ainsi le parcours du corps à travers ses orientations et les différents rapports qu'il entretient avec le champ de jeu.

Les matières
La danse est fluide, précise et organique. À travers les jeux d'équilibre, d'échelle et d'articulation se révèlent différentes qualités : le poids du corps, la relation au sol, les appuis, la résistance, les micro-silences, la tension et la libération, les accents et les suspensions physiques. Les sons produits par le corps participent à la matière de la danse : frappes des mains, impacts et atterrissages des sauts. La marche et la course sont des éléments chorégraphiques à part entière. Elles deviennent des matières chorégraphiques et permettent de faire varier le poids, le rythme, l'amplitude et la dynamique, créant une continuité entre gestes du quotidien et mouvement dansé. Il s'agit de donner à voir chaque geste, d'accorder du temps et de l'attention à la petite échelle, afin de faire apparaître les nuances et les transformations.

Rapport musical
Les phrases musicales s'organisent en cycles de huit temps ; six séquences composent le solo. La danse place l'accent sur le « 1 » de chaque cycle de huit temps. Les comptes ne sont pas nécessairement marqués individuellement : il s'agit plutôt de sentir la pulsation et le retour du « 1 », dans une sensation circulaire et continue. Les suspensions musicales et les variations rythmiques participent pleinement à la construction du solo. La musicalité repose sur une écoute fine des impulsions et des respirations de la musique. Chaque séquence cherche son propre achèvement afin de permettre l'émergence d'un nouvel élan. Une suspension peut alors créer une respiration et permettre de retrouver le premier temps, comme une impulsion vers la suite de la phrase.

STRUCTURE DANSE ET MUSIQUE DE LA VARIATION EN SIX SÉQUENCES

1. INTRODUCTION — 8 × 8 TEMPS
Espace / trajectoire
Entrée dans l'espace en circulation et en course, pour arriver face, légèrement à jardin, en avant-scène du centre.
Dans la phrase dansée on se déplace vers jardin, puis vers cour, avant de marcher en diagonale vers le lointain cour.

Actions / gestes
Au début, un petit accent est donné par un geste en forme de « O » avec la main droite : joindre le bout du pouce et de l'index pour former un cercle, les autres doigts restent déployés. Par la suite, les gestes dessinent l'espace et les appuis s'installent.

Regard / interprétation
Le regard s'ouvre au-dessus de l'épaule droite en fin de phrase.

2. OUVERTURE DES DIAGONALES / MUSIQUE PLEINE — 10 × 8 TEMPS
Espace / trajectoire
Un premier plan de trajectoires s'ouvre. Les matières traversent les diagonales et construisent progressivement l'espace**,** en se déplaçant au fur et à mesure vers l'avant-scène côté jardin. Les deux dernières phrases de huit temps ouvrent davantage le champ de jeu depuis le lointain avec une course en circulation, la main en l'air traçant un grand cercle dans l'espace.

Matière / qualité
L'appui des mains (à l'avant-scène côté jardin), lors du déplacement vers l'arrière, se fait dans une qualité de résistance.

Musicalité / transition
En fin de phrase, une marche inscrit le motif du cercle au sol et prépare le lancement de la séquence suivante, sur l'impulsion du « 1 ».

3. TRAJECTOIRES / CHUCHOTEMENT — 8 × 8 TEMPS
Espace / trajectoire
Amplitude. Le corps se déploie et se déplace en traversant deux grandes diagonales dans l'espace : vers le lointain cour, puis vers le lointain jardin.

Actions / gestes
Au fond de scène, côté jardin, un mouvement suspendu à petite échelle : le côté gauche du bassin est marqué avec la pointe du pouce droit, qui trace avec précision à travers le bassin jusqu'à l'autre côté du corps. La main creuse un petit espace, accompagnée d'un pas en arrière, puis se détend vers l'avant, comme pour offrir quelque chose, la paume vers le haut. On entend bien la claque des mains avant de tourner.

Musicalité / transition
On descend en fin de phrase du lointain jardin vers l'avant-scène.

4. SOL / SON LÉGER — 4 × 8 TEMPS
Espace / trajectoire
Côté jardin, vers l'axe central du plateau, la main passe par le haut, en suspension, dans l'ampleur, puis serpente derrière le dos pour tourner et glisser jusqu'aux genoux, au sol.

Matière / qualité
Le rapport au sol privilégie une qualité et proche du liquide. Il n'y a pas de choc : les gestes se poursuivent sans rupture.

Transition / espace
En fin de phrase, on reste sur le même axe central pour revenir face, légèrement côté jardin du centre. On remonte en restant sur le même axe, sans redescendre plus bas, afin de garder l'espace nécessaire pour la séquence suivante.

5. DERNIÈRE GRANDE PHRASE / MUSIQUE PLEINE — 12 × 8 TEMPS
Matière / qualité
De nouveau debout, la danse se densifie. Les respirations, les suspensions et les variations dynamiques donnent forme au geste. On se projette vers l'avant avec un grand saut — l'atterrissage doit être clairement l'impact —, les pieds et les jambes parallèles, pour absorber, s'étirer et ouvrir l'espace vers le haut. Plus loin, petit à petit, les épaules avancent dans l'espace : gauche – droite – gauche, jusqu'au déséquilibre, rattrapé par la prise du pas.

Espace / trajectoire
Le mouvement dans l'espace est maintenant inversé. On reprend le même geste que dans la séquence 2 pour ouvrir le champ de jeu, avec cette fois une grande course qui traverse l'avant-scène, puis revient vers le côté cour, la main en l'air, avant de poursuivre par une marche en cercle.

6. FINAL, RÉPÉTITION / MUSIQUE LÉGÈRE — 2 × 8 TEMPS
Espace / retour au matériau initial
Retour au matériau et à l'espace initial, légèrement à jardin, en avant-scène du centre, comme au début.

Actions / geste final
La main gauche, posée sur la poitrine, glisse jusqu'au bassin. Pendant ce geste, les yeux restent fermés, puis s'ouvrent de nouveau lorsque la main droite vient former le geste en « O », sur la dernière note de la musique.

Joanne LEIGHTON

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 13
(reprise 2025)

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

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

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

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

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

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 13

Des chimères dans la tête

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

Recommandations

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Sylvain GROUD

Variation n° 14

(reprise 2025)

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

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

Thomas LEBRUN, chorégraphe, danseur et directeur artistique français reconnu pour son travail novateur dans le domaine de la danse contemporaine. Depuis le début de sa carrière dans les années 1990, Thomas Lebrun a développé un style chorégraphique distinctif qui mêle élégance, émotion et humour. Formé en danse classique, il est interprète pour les chorégraphes Bernard Glandier, Daniel Larrieu, Christine Bastin, Christine Jouve ou encore Pascal Montrouge. En 2000, Thomas Lebrun crée la compagnie Illico, implantée en région Nord - Pas de Calais.
Ses premières pièces[3] donnent le ton des univers et esthétiques qu'il explore, allant d'une danse exigeante et précise à une théâtralité affirmée. Il maintient une adresse conviviale au public au Centre chorégraphique national (CCN) de Tours, dont il prend la direction en 2012 et où il poursuit un travail chorégraphique prolifique et aux formats diversifiés[4]. Son travail qui allie préoccupations politiques à une écriture construite et subtile attire l'attention de nombreux lieux de diffusion tant en France (Théâtre national de Chaillot, Biennale de la danse de Lyon, Festival d'Avignon, Festival Montpellier Danse, Monuments nationaux, Micadanses) qu'à l'étranger (Angleterre, Belgique, Brésil, Canada, Chine, Corée du Sud, Croatie, Équateur, Finlande, Italie, Japon, Hong-Kong, Macao, Pays-Bas, Pérou, Russie, Suisse, Taïwan...). Poursuivant en parallèle des collaborations et coécritures chorégraphiques (Foofwa d'Imobilité, Cécile Loyer ou Radhouane El Meddeb), il chorégraphie également pour des compagnies à l'étranger notamment lors de saisons croisées de l'Institut français et répond à des commandes (Les Sujets à Vif- Festival d'Avignon/SACD en 2010, l'Académie de l'Opéra national de Paris en 2017, l'Opéra du Capitole de Toulouse en 2023).
Pédagogue de formation, Thomas Lebrun place la transmission au cœur de sa démarche. Il intervient régulièrement au Centre national de la danse de Pantin et de Lyon, au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, à la Ménagerie de Verre, au Balleteatro de Porto, à la Formation Coline à Istres, au CNDC d'Angers ou dans les territoires d'Outre-mer. Depuis 2018, en lien avec le CDCN de Guyane et la Scène nationale Tropiques Atrium en Martinique, il développe « Dansez-Croisez », un projet d'échanges chorégraphiques mettant en jeu artistes ultramarins et hexagonaux.
En juin 2014, Thomas Lebrun a reçu le Prix Chorégraphie décerné par la SACD et a été nommé au grade de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en mars 2017.

---

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

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

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

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

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 14

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

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

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

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

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

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

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

Thomas LEBRUN

DANSE CONTEMPORAINE

Variation n° 15
(commande 2027)

Titre : *Catch and Push*

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

Chorégraphe :	Amala DIANOR
Compositeur, interprète musical :	Awir LEON
Danseuse :	Milane CATHALA DI FABRIZIO

Issu de la danse hip-hop et d'abord formé en autodidacte, **Amala DIANOR** intègre l'École supérieure du Centre national de danse contemporaine d'Angers, dont il est diplômé en 2002. Après une dizaine d'années comme interprète auprès de différents chorégraphes, il développe progressivement une écriture personnelle nourrie de la rencontre entre plusieurs techniques et cultures du mouvement. En 2012, il fonde sa compagnie, aujourd'hui KAPLAN | Cie Amala Dianor, après avoir été distingué au concours Reconnaissance 2011 pour sa première chorégraphie *Crossroad*. Depuis, son parcours d'auteur est marqué notamment par les pièces *The Falling Stardust* ; *Point Zéro* ; *Siguifin* ; *DUB* ; *Love You*, *Drink Water* ; *M&M* et *Coquilles* (pour le jeune public).
Son travail se caractérise par une écriture organique fondée sur la circulation entre les langages chorégraphiques. Danses hip-hop, contemporaines et africaines y sont envisagées moins comme des catégories distinctes que comme les composantes d'un vocabulaire en constante transformation. Amala Dianor développe ainsi une danse de l'hybridation, attentive à la singularité des interprètes, aux qualités d'appui, aux circulations du mouvement et au dialogue entre les corps. Sa démarche associe création, transmission et coopération artistique, notamment auprès d'interprètes professionnels, préprofessionnels et amateurs.
Amala Dianor est nommé Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres en 2019 puis Officier en 2024. En 2026, le Syndicat professionnel de la critique théâtre, musique et danse le désigne Personnalité chorégraphique de l'année. Depuis 2014, il travaille régulièrement avec le compositeur Awir Leon, qui signe les créations musicales originales de nombreux spectacles de la compagnie.
KAPLAN | Cie Amala Dianor est conventionnée par l'État – DRAC Pays de la Loire et soutenue par la Ville d'Angers. La compagnie bénéficie également du soutien de la Fondation BNP Paribas pour ses projets depuis 2020.

François Przybylski, alias **Awir LEON**, est auteur, chanteur, compositeur, producteur et danseur. Son parcours à la croisée de la danse et de la musique constitue l'une des singularités de son écriture. Avant de se consacrer pleinement à la composition et à son projet musical, il mène en effet une carrière de danseur et collabore notamment avec le chorégraphe Emanuel Gat. Son univers musical se développe au croisement de l'électronique expérimentale, du hip-hop, de la soul et de « l'indie-tronica ». Nourri dès l'enfance par la Motown comme par différentes musiques traditionnelles africaines, il construit une écriture dans laquelle la matière rythmique occupe une place essentielle. Son expérience physique du mouvement confère à ses compositions une sensibilité particulière au rythme, à la pulsation, à la suspension et à la dynamique des corps. Il développe depuis 2014 une collaboration artistique

régulière avec Amala Dianor et compose les musiques originales de nombreuses créations du chorégraphe. Leur dialogue repose notamment sur une conception partagée de la musique et de la danse comme deux écritures capables de se rencontrer, de se déplacer et de se transformer mutuellement. Parallèlement à son travail pour la scène chorégraphique, Awir Leon développe son propre parcours musical. Après *Giants* en 2016 et *Man Zoo* en 2019, il publie en 2023 *Love You, Drink Water*. Son travail associe production électronique, écriture vocale, beatmaking et recherche sonore dans un univers où les frontières entre musique électronique, soul et cultures urbaines restent volontairement poreuses.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 15

Note d'intention du chorégraphe

Cette variation s'inscrit dans une démarche artistique globale et une écriture nourrie par un parcours à la croisée du hip-hop, de la danse contemporaine et de différentes cultures chorégraphiques africaines.

Plutôt que de juxtaposer ces langages ou d'en reproduire les signes distinctifs, la variation s'attache à montrer comment différentes qualités de mouvement peuvent traverser un même corps, se transformer et faire émerger une interprétation personnelle.
Elle concerne ainsi des manières d'engager le corps : rapport au poids, mobilité du centre, précision des appuis, rebond, suspension, dissociation, circulation de l'énergie et continuité du mouvement.

L'interprète est donc invité·e à dépasser une approche démonstrative ou strictement formelle. La technique doit rester au service d'un corps disponible, capable de moduler ses dynamiques et de préserver la qualité organique du mouvement.

Dans le cadre de la fin du cycle diplômant, une forme de maîtrise est demandée en termes de coordination, de transferts de poids, de musicalité, de conscience de l'espace et de contrastes dynamiques au service d'une interprétation personnelle.

Éléments socle de l'écriture

Le rapport à l'espace, à la musique, aux appuis et à la liaison du mouvement constitue le socle de cette variation.

Je souhaite proposer aux danseuses et aux danseurs une matière qui les amène d'abord à prendre conscience de leurs appuis au sol. Le sol n'est pas seulement le lieu sur lequel le mouvement s'exécute, il en est le point de départ. C'est à partir de la précision et de la disponibilité de ces appuis que les autres segments du corps peuvent se libérer. La variation articule ainsi ancrage et légèreté, impulsion et suspension, densité et fluidité.

Cette relation entre ancrage et légèreté est au cœur de ma recherche. Il ne s'agit pas de choisir entre le poids et l'envol, mais de comprendre comment l'un permet l'autre. L'appui devient impulsion ; le transfert de poids ouvre une direction ; une suspension prépare une nouvelle trajectoire.
L'ancrage au sol favorise les transferts de poids, les changements de direction, les suspensions et la libération des différentes parties du corps.

J'accorde également une importance particulière à la manière dont les mouvements sont reliés. Aussi les transitions sont-elles considérées comme une matière chorégraphique à part entière. Entre deux gestes existe toujours un chemin, et la liaison permet de donner à voir comment une énergie traverse le corps, comment elle change de direction, de niveau ou de qualité et comment un mouvement peut en générer un autre.
Je souhaite que l'interprète puisse rendre ce chemin visible et sensible, plutôt que de penser la variation comme une succession de positions ou de figures.

L’espace doit être abordé avec la même attention. Je souhaite que le corps ne se limite pas à présenter le mouvement frontalement mais qu’il engage pleinement les directions, les diagonales, les changements de niveaux et les trajectoires. Le regard, les appuis et les différentes parties du corps participent ensemble à cette mise en espace multidirectionnelle.

La relation à la musique est pensée comme un dialogue. La danse ne vient pas simplement se poser sur la musique. Toutes deux voyagent ensemble. Danse et musique peuvent avancer ensemble, se répondre ou conserver momentanément leur autonomie, avant de se rejoindre dans des ponctuations précises.

Cette variation s’inscrit enfin dans la continuité de mon travail autour de la rencontre des langages. Les influences contemporaines, hip-hop et africaines qui nourrissent mon parcours ne sont pas ici envisagées comme des styles qu’il faudrait reproduire séparément mais se combinent et constituent différentes manières d’aborder le poids, le rythme, l’espace et la circulation de l’énergie.

Je souhaite ainsi que chaque danseuse et chaque danseur puisse entrer dans cette écriture sans chercher à imiter un corps de référence. La précision de la partition est importante, mais elle doit permettre à chacun·e d’engager sa propre physicalité.

L’objectif est de trouver un équilibre entre maîtrise et disponibilité : être précis sans figer le mouvement, être ancré sans devenir lourd, être fluide sans perdre la direction, être musical sans simplement suivre la musique.
La variation sollicite ainsi la maîtrise technique, la coordination, la musicalité, la conscience spatiale, la qualité des appuis, la fluidité des transitions et la capacité à habiter une écriture tout en affirmant une présence personnelle.

Amala DIANOR


Épreuves de danse
2027
Jazz
MINISTÈRE
DE LA CULTURE

DANSE JAZZ

Variation n° 16
(reprise 2026)

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

Fin du 1er cycle – Unisexe

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

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

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

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

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 16

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

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

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

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

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

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

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

Pistes de travail : improvisation libre sur une musique choisie par l'interprète : travail de l'amplitude (grands mouvements, sauts, courses, tours…).
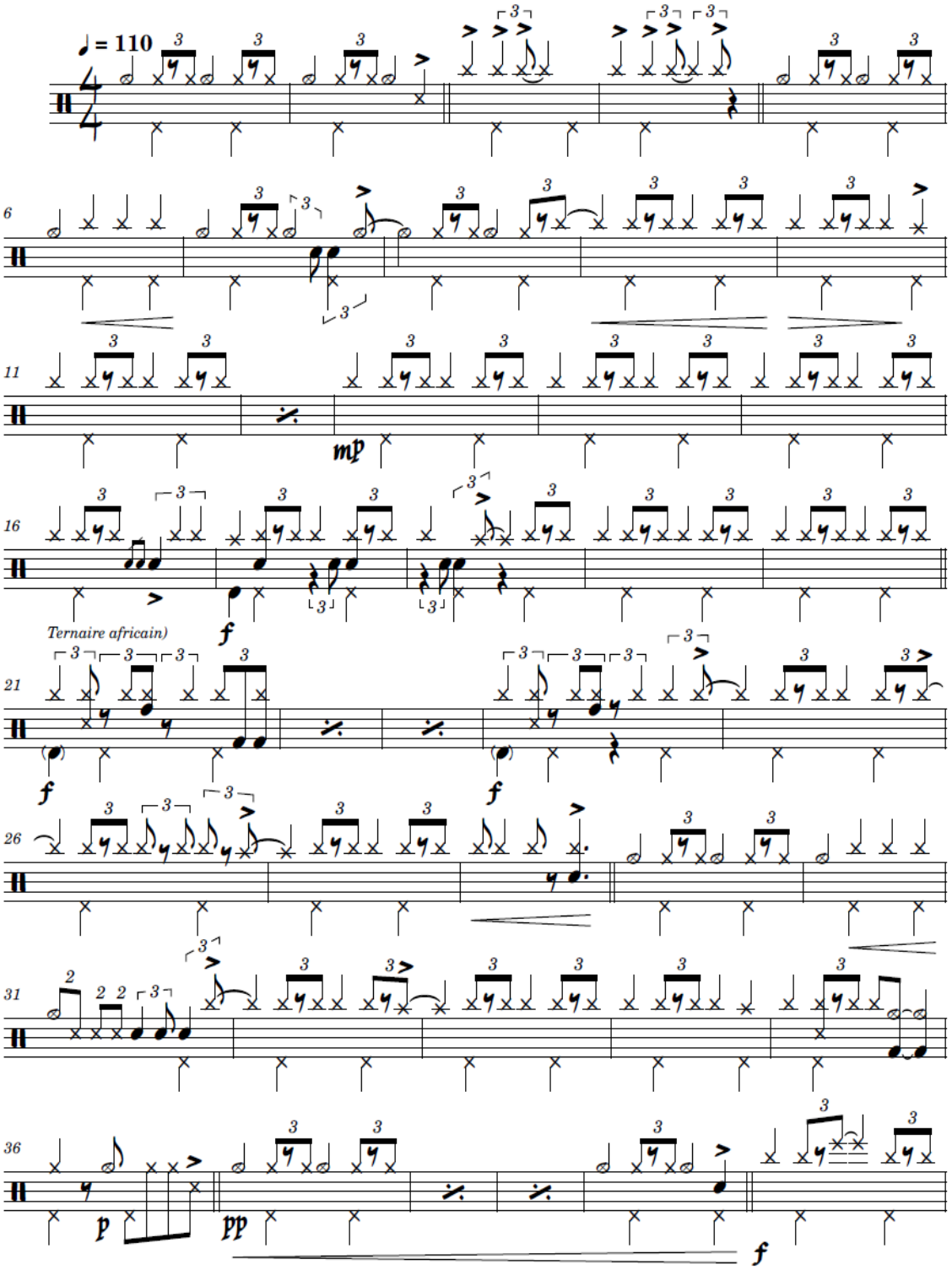
Bon voyage et amusez-vous !

Justin CUMINE

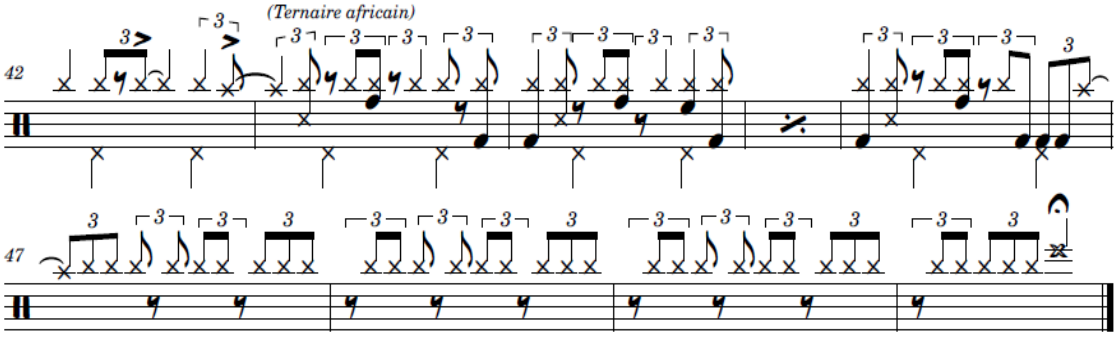
Remerciements : Au CRR du Grand Nancy et à Samson Sesmat pour l'enregistrement sonore de la variation. À Sabrina Sapia, Sophie Gangloff et toute la promotion 11 CA du CNSMD de Lyon pour leur présence, regard et conseils.

Set de batterie

Hip fall
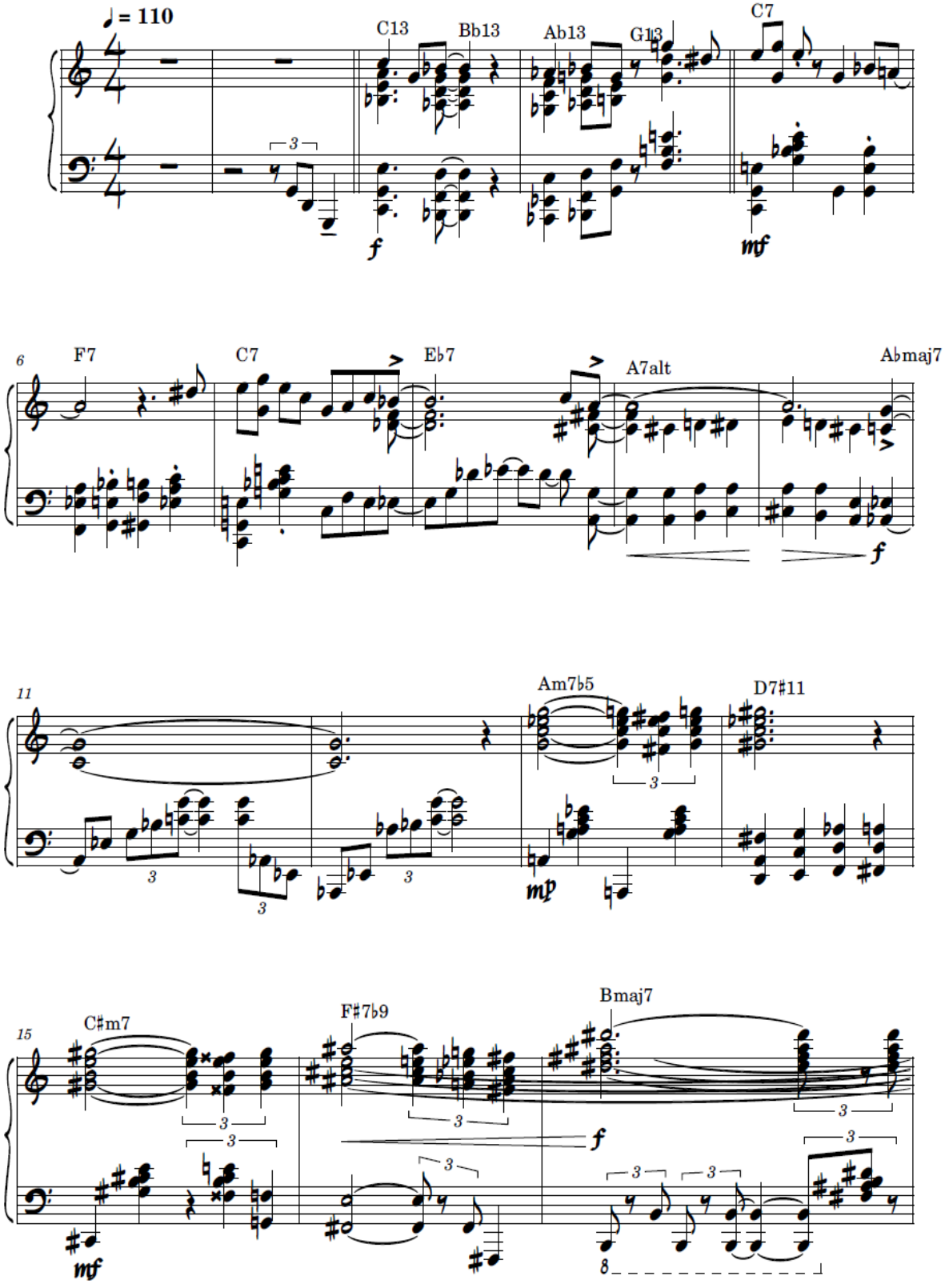


2
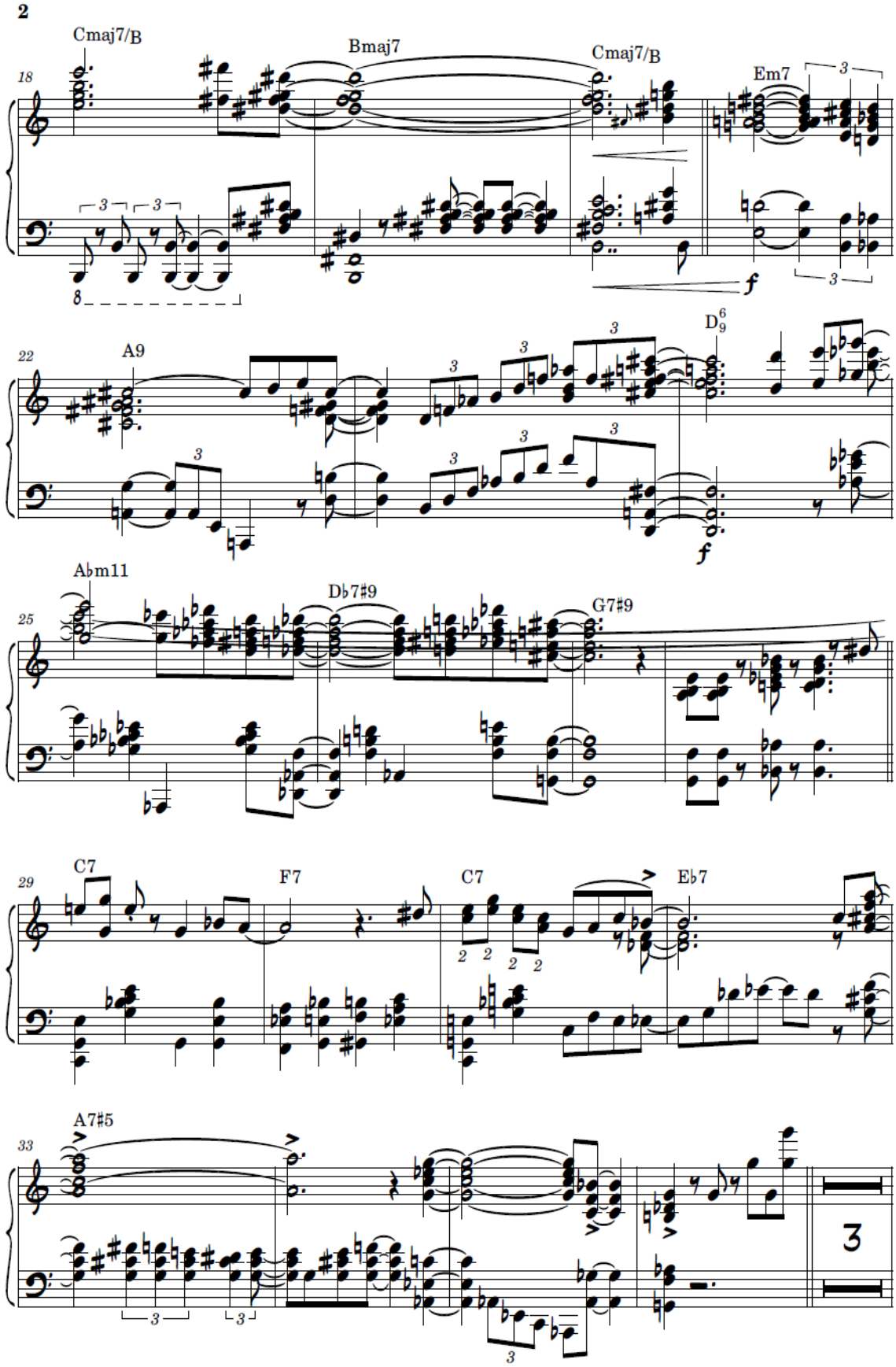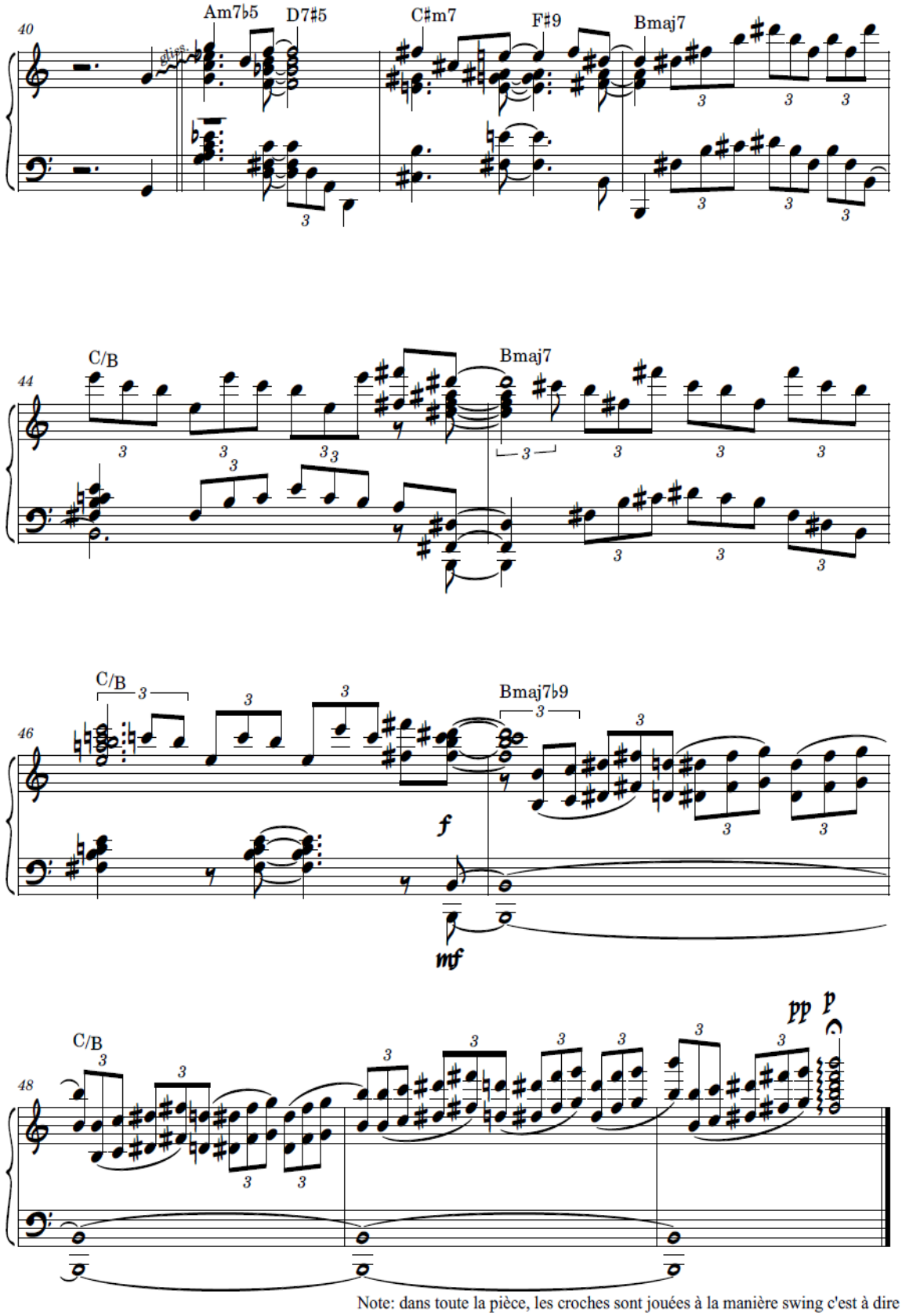


Piano

Hip fall

Yragaël UNFER




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



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

DANSE JAZZ

Variation n° 17
(reprise 2026)

Titre : *Anita*

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

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

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

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

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

elle est accompagnatrice et formatrice du D.E. de professeur de danse à l'institut supérieur des arts de Toulouse depuis 2020.
Parallèlement à ses activités d'enseignante, Fanny mène une carrière d'interprète dans différents ensembles allant de la musique classique, contemporaine en passant par la pop et l'électro. Elle est compositrice et interprète auprès de compagnies professionnelles de danse et signe les musiques des pièces *Colère* (2024) et *Duende* (2025) de la Cie Danzón et de la pièce *La Nuit* (2026) de la Cie Paracosm.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF À LA VARIATION N° 17

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

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

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

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

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

- **Introduction : Au revoir Porto Rico**

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

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

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

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

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

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

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

Le ternaire s'installe dans la musique, et le mouvement s'arrondit. Anita est au sol. Elle touche, caresse, arrache la terre, la pose sur son cœur. J'encourage par ailleurs les candidats à travailler autour de ces verbes d'action pour nourrir la qualité de leurs mains.
Un déplacement plus libre s'organise ensuite autour de la robe, elle joue de sa jupe : elle s'en enveloppe, la fait voler… Les appuis alternent glissé et piqué. Veiller au respect de la musicalité dans les appuis : jouant sur deux mesures de trois temps, avant d'explorer les subdivisions du ternaire. Anita se perd dans ses rêves, imagine l'amour, la liberté, le confort — son rêve américain. La séquence se poursuit par une partie plus adagio technique, mêlant fer à cheval et latéral T, dans un flux continu. Aucun accent, aucun arrêt, aucune rupture.

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

C'est le réveil de l'énergie. Anita affirme sa volonté avec lumière… Le mouvement devient conquérant. Les slides au retiré sur plié permettent de remonter dans la diagonale haute, avant un retour au centre. Le *et 8* est marqué par une main et une isolation des épaules, clin d'œil assumé au brushing impeccable d'Anita — toujours parfaite.
Le drag turn s'organise autour d'un grand plié en seconde position en dehors de dos (qui peut être simplifié en étant transposé debout si nécessaire). Le hinge aux deux coups de poignet est une citation directe de la comédie musicale, Anita y dit sans mot : « Cause toujours, rien ne m'arrêtera ».

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

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

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

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

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

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

Marvin PENE

DANSE JAZZ

Variation n° 18
(reprise 2025)

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

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

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

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

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 18

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

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

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

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

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

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

Recommandations
Voici quelques informations détaillées quant aux qualités recherchées :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Lever épaule droite/gauche, lâcher les deux épaules en même temps, brosse cuisse droite/gauche vers l'arrière, brosse les 2 cuisses en même temps vers l'avant, saut retiré + clap main vers le ciel. Coupé + relâché au-dessus de la taille, piqué déboulé, course, coupé développé en tournant. Le trajet se fait en arc de cercle.

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

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

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

Camille THOMAS-KONATE

DANSE JAZZ

Variation n° 19
(reprise 2024)

Titre : *Odyssée onirique*

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

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

Martine CURTAT-CADET se tourne vers une carrière professionnelle artistique, tout en suivant des études supérieures de psychomotricité. Son chemin de construction artistique rencontre celui de danseurs-professeurs-chorégraphes tels que Matt Mattox, Gianin Loringett, Molly Molloy, Reney Deshauteurs, Miguel Lopez. Sa passion l'emmène à New York pour danser aux studios Alvin Ailey, puis aux côtés de Lynn Simonson, Fred Benjamin et Cécilia Marta.
De formation classique, contemporaine et jazz, elle travaille pour la télévision (Arthur Plasschaert et Barry Collins, entre autres), le cinéma et des shows de mode et d'événementiels en France et à l'étranger. Suivent alors de nombreuses années d'enseignement dans différents studios parisiens, de Paris Centre Châtelet, aux studios Sylvie Vartan en passant par Paris Centre Clichy et le studio Magénia, ainsi que de multiples invitations en stage internationaux.
Martine Curtat-Cadet fonde l'Association pour la Danse, l'Art et la Création en 1989. En 1992, Choreia - école de formation professionnelle de danse, chant, théâtre et comédie musicale - est habilitée par le ministère de la Culture, pour la formation au diplôme d'État de professeur de danse. Martine Curtat-Cadet est nommée directrice pédagogique et artistique de Choréia. Elle obtient le Certificat d'aptitude en danse jazz en 1997.
En octobre 1999, Choréia intègre le Centre des Arts Vivants à Paris Bastille, espace culturel où danse, chant, théâtre et musique sont accessibles à tous. Martine Curtat-Cadet y développe des activités pédagogiques – création de nouveaux cursus de formation et invitations à des professeurs et chorégraphes – et artistiques ouvertes à de nouvelles sensibilités artistiques du spectacle vivant – résidences à de jeunes compagnies de toutes esthétiques et création de la compagnie Pulse en collaboration avec Thierry Mercier.
Depuis 2003, de multiples projets de création sont présentés dans différents théâtres parisiens tels que Le Gymnase Marie Bell, le Casino de Paris, le Théâtre Ménilmontant, le XXème théâtre ou le Théâtre Dejazet.
Titulaire d'un D.E. de psychomotricité, elle est choisie en tant que chorégraphe par la société Ubisoft en 2017 pour la création et le développement des « maps kids » dans le cadre du jeu « Just dance ». Depuis mai 2023, elle est titulaire d'une certification « Prévention et optimisation musculo-squelettique » spécialisée sur un public danseur.
Régulièrement invitée comme membre ou présidente de jurys lors de concours chorégraphiques en Europe et examens dans le cadre du diplôme d'État de professeur de danse (E.A.T – D.E.), Martine Curtat-Cadet poursuit la transmission de ses valeurs professionnelles.

Alexandre GALLET a tout d'abord étudié le chant puis la guitare classique, basse, électrique et le violoncelle. Il est diplômé en musique et musicologie à l'université Paris 8 en composition assistée par ordinateur, puis en comédie musicale à l'école Choréia où il se forme également aux danses jazz, modern jazz, classique ainsi qu'aux claquettes. Il compose alors pour le théâtre, des courts-métrages ainsi que des documentaires.
Depuis 2017, il compose également pour des pièces chorégraphiques de Julie Lopez (*Naissance* en 2017 ; *Les oiseaux se posent pour mourir* en 2019 ; *Mugimentü* en 2020, en collaboration avec l'école Choréia), Cindy Richard (*Robes* en 2020) ou encore Marco Cattoï (*La Sentence des Dieux* en 2021). Inspiré tant par les musiques de films que par le rock ou l'électro, il explore une pluralité de styles afin de créer un univers qui lui est propre.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 19

Cette variation est mixte. Les candidats ou candidates seront libres de choisir leur tenue, du moment que le corps soit lisible, et dans des couleurs qui reflètent l'imaginaire de cette « odyssée onirique » … qu'elles soient chatoyantes ou inspirées du monde marin ou d'un monde chimérique singulier.
Cette variation sera dansée pieds nus, afin de privilégier les sensations proprioceptives, l'ancrage, la stabilité, l'envol, la rythmicité.
Ce projet de création fut passionnant ! Créer en symbiose avec un compositeur est toujours extraordinaire. Jouer avec le rythme, expérimenter, syncoper, contraster, nuancer, improviser sont à mon sens les fondamentaux de la danse jazz. Forte de mes expériences artistiques et pédagogiques, j'ai souhaité partager avec vous une couleur de ma danse jazz avec pour alphabet les pas de base de la danse jazz et comme outil d'interprétation, une musicalité riche en syncopes. Les contrastes tant sur le plan musical que dansé, les ruptures, les temps ou espaces suspendus, les élans, les flux ondulatoires ou autres en sont les points d'appui.
J'ai souhaité chorégraphier de façon claire par l'utilisation des fondamentaux de la danse jazz (pas de base, isolations-ondulations, rythmicité etc.) afin de permettre un apprentissage facile, une évaluation la plus aisée possible mais également en laissant à l'interprète, une liberté d'interprétation notamment dans les qualités d'impulse, de suspensions et les déséquilibres.
Je me suis directement inspirée de la musique et du travail d'improvisation effectué avec Kaylibelle, ma danseuse. Nous nous sommes engagées avec joie dans cette « odyssée onirique », cette invitation au voyage et à la contemplation de la beauté du monde.
Pensée comme une escapade, cette odyssée nous emmène en un pays chimérique rythmé par la musique. Le rêve sert à l'interprétation par le regard. Les prises d'espace servent à l'envol. Les grandes amplitudes de mouvements favorisent l'ancrage. Le mouvement est omniprésent, empli de jaillissements, de surprises, d'espaces suspendus. J'aimerais que l'interprétation des candidats offre densité, joie, vitalité, organicité.

Rapport à la musique :
1ère partie : le début du voyage …
Musique ternaire jusqu'à 00 :47, avec des résonnances créées par les notes aigües de la guitare électrique. Les qualités d'impulse sont dominantes, souvent initiées par le bassin. La prise d'espace est maximale. Les suspensions sont associées à des alternances d'impacts et de flux ondulatoire.

2ème partie : Binaire de 00 :47 jusqu'à 01 :22
Passage en binaire à la fin du manège après la remontée du sol en hinge… lors du déséquilibre.
Place aux isolations de la cage, de la tête, aux ondulations au rythme de la musique. Jeu dans les prises d'espace avec des pas de base aussi bien en diagonales qu'en manège.
Les qualités de mouvement sont contrastées. Certains mouvements sont secs et vifs.

3ème partie : Chabada de 01 :22 Jusqu'à 01 :37
L'influence du style de Matt Mattox est claire dans cette partie. Les mouvements sont sur jambe de terre demi-pliée, les pirouettes également. La rythmicité et la rapidité du bas de jambe dominent.

Dernière partie et fin : De 01 :38 jusqu'à 02 :02
Reprise binaire dans la suspension, ce qui permettra au candidat de ressentir corporellement ce changement musical sans contrainte de compte. S'enchainent sur les 4 premières mesures de 8tps, une alternance de suspension et contractions.
Puis jusqu'à la fin, crescendo final binaire qui annonce la fin du rêve et la montée finale.

Martine CURTAT-CADET

Variation n° 20
(reprise 2024)

Titre : *Catch it !*

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

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

Carole BORDES est chorégraphe et interprète en danses jazz et contemporaine. Formée à sa méthode par Matt Mattox lui-même, Sylvie Duchèsne, Géraldine Armstrong et Raza Hammadi, elle danse pendant 5 ans dans le Armstrong Jazz Ballet et interprète une des chorégraphies de Matt Mattox, *Basie's Instinct* en 2010. Découvrant à travers la danse contemporaine l'éventail des possibles de la création en danse, elle imagine la structure Cie Émoi en 2008, lieu d'association d'humains, d'idées, de création. Depuis 2015, elle a créé 3 pièces avec des interprètes venus d'horizons multiples. *R pour Résistance,* pièce centrale qui rencontre un vif succès, pose les bases de son propos comme réaction poétique aux immobilismes de nos sociétés.
En 2021, la chorégraphe éprouve le besoin de centrer son travail sur son geste fondateur jazz et de le confronter au regard de sa contemporanéité. D'une recherche soutenue par le Centre national de la danse naissent 3 conférences dansées ainsi que le web documentaire Danser Mattox.com.
Sur scène, elle se met en dialogue avec la batterie live de Samuel Ber dans *Matt et Moi* qui reçoit le Prix Beaumarchais-SACD et qui tourne avec déjà près de 25 représentations.
Une prochaine création pour 8 danseurs, *Giants*, se prépare pour 2025.

Samuel BER est un batteur belge dont l'activité évolue autour de la composition, de l'improvisation et de la performance. Avec ses groupes actuels Pentadox, le trio international Malaby / Dumoulin / Ber et le nouveau quartet Reservoir Ghosts, il cherche des moyens créatifs permettant d'accéder à un état de flux collectif où les voix individuelles, les points de vue, les concepts et les contextes coexistent et fusionnent.
Il développe dernièrement un projet multidisciplinaire improvisé musique-vidéo-éclairage-jeu d'acteur dont les prémisses virent le jour lors d'une résidence à Royaumont en 2018.
Il joue également avec KARTET, Benoît Delbecq & The Multiplexers, Susanne Abbuehl, Mantra Magnets de Bo Van Der Werf (programme Incubateur à Royaumont en 2019), Nicolas Thys' Broadway Neon, le trio Dream Tree de Soet Kempeneer, *Matt et Moi* de Carole Bordes (programme Incubateur à Royaumont en 2020), Mâäk et MikMâäk de Laurent Blondiau.
Après avoir étudié la batterie au Conservatoire royal d'Anvers et au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, il participe en 2016 au Banff International Workshop in Jazz & Creative Music (Canada) dirigé par Vijay Iyer et, en 2019, part étudier la composition et approfondir son expérience musicale durant un an à New York grâce aux bourses Fulbright Scholarship et BAEF Music Fellowship. BOZAR (Bruxelles) lui consacre une soirée intitulée « Focus - Samuel Ber » (2018).
Il est ensuite artiste en résidence au Rataplan (Anvers) en 2020 et à Jazz Middelheim Festival en 2021.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 20

Présentation :
À la manière de Matt Mattox et en tant qu'héritière, dans la variation *Catch it !* je joue avec ses principes et caractéristiques. En gardant l'essence de ce que j'ai reçu et compris, je déploie le mouvement à travers ma propre perception : tension détente, isolations comme moteur de mouvement, musicalité, défi…
La demande portait sur une « variation jazz fille », je ne suis pas spécifiquement allée chercher une gestuelle « féminine », je pense que chacun.e pourra se l'approprier.
Pour moi, il s'agit d'un exercice de style en trois parties qui amènent à jouer avec la musicalité et l'état de corps.

Propos :
Catch it ! c'est jouer à attraper la musique !
On met la clef dans le contact et on enclenche la machine. C'est dense avec de la résistance comme dans l'eau, on malaxe le sol et on suspend. Appui, repousse.
On concentre l'énergie dans le nombril. Côtes – bassin. On s'appuie dans le sol tout en soutenant le plancher pelvien et le « plancher » sous les côtes qui fait circuler l'énergie vers le haut pour rendre le mouvement aérien.
Appuie repousse. Une régularité se met en marche, comme une respiration. En même temps, on joue avec les isolations des parties du corps, comme un chat qui attrape un insecte. C'est rapide, précis, excitant.
Le centre est dense, solide, martial. Les isolations arrivent comme des étoiles filantes qui explosent et qui meurent pour déclencher de nouveaux mouvements.
Détente - Tension - Détente. On se sert des muscles seulement quand on en a besoin. C'est la couche articulaire qui réagit dans ces qualités d'impulses.

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

Clefs pour travailler :
Le corps est musique. Chaque mouvement est forcément musical. Il y a une régularité qui s'installe et des contretemps à l'intérieur. Chanter les mouvements est un bon exercice.
On évolue dans l'espace de la kinesphère et on projette à l'extérieur par le regard dans des directions précises. Regardez aussi où se passent les transferts de poids du corps.
Remarquez que dans la gestuelle Mattox, un cercle de tête, de bassin ou d'épaule se fait de manière très spécifique. Soyez très observatrice.teur.s et précis.e.s. Les qualités dynamiques alternent entre résistance et impulse. Comme dans l'introduction, on combine la résistance de l'eau dans le mouvement global spiralé et en même temps, il y a la légèreté de l'air dans les impulses de parties du corps. On retrouve ce principe de différentes manières tout au long de la variation. Il y a pratiquement toujours une impulse au début de chaque mouvement.
Se poser la question de quelle couche du corps travaille, tantôt la couche musculaire, tantôt la couche articulaire, permettre un relais entre les deux. On doit danser dans un état de détente, pour se servir des muscles seulement quand on en a besoin et accéder à la rapidité.

Étapes dans l'apprentissage :
1ère étape : Mémoire. Compter la musique. Se placer dans l'espace, placer le regard. Préciser les chemins du mouvement, les détails.
La première partie se compte en 6 temps, la deuxième en 7 temps, la dernière en 8 temps.

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

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

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

Carole BORDES

DANSE JAZZ

Variation n°21
(reprise 2025)

Titre : *Rhizome*

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

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

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

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

° ° °

COMMENTAIRE DE LA VARIATION N° 21

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

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

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

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

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

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

STRUCTURE DE LA VARIATION EN LIEN AVEC LA MUSIQUE

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

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

Partie en 6/8 Africain (136 BPM) :

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

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

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

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

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

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

- **Riff : 2 x 8**

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

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

QUELQUES CONSEILS :

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

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

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

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

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

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

Emmanuelle DUC

DANSE JAZZ

Variation n° 22
(reprise 2024)

Titre : *Blind*

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

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

Romain RACHLINE-BORGEAUD, après une formation au Pôle national supérieur de danse Rosella Hightower et au Alvin Ailey Dance Center, Romain Rachline-Borgeaud se produit à New York au sein de la compagnie 360° Dance Company et dans plusieurs comédies musicales à travers le pays (*Singin' In the Rain, Cats, A Chorus Line, Hairspray*, etc.).
En parallèle de son parcours de danseur, il est musicien et compose pour des courts-métrages.
En 2014, il revient en France pour se produire à Mogador dans *Le Bal des Vampires* puis *Singin' In The Rain* et *42nd Street* au Théâtre du Châtelet.
En 2016, il chorégraphie la cérémonie d'ouverture du Champs - Elysées Film Festival. Cette année-là, il fonde également la structure d'enseignement ESPAS Danse.
Ses parcours de danseur et musicien convergent avec le spectacle *A Cuba Libre* dont il est le compositeur, parolier et chorégraphe.
En 2018, il fonde la RB Dance Company qui se produit en France et à l'international, et intervient sur différents plateaux TV et festivals. En 2019, la RB présente le spectacle *Stories* dont Romain est l'auteur, metteur en scène, chorégraphe et compositeur.
Il est également chorégraphe pour Disneyland Paris et collabore avec Ladislas Chollat sur la création de la comédie musicale *Molière*, dont il assure la chorégraphie.
Romain prépare actuellement une nouvelle création avec la RB Dance Company.

° ° °

COMMENTAIRE RELATIF A LA VARIATION N° 22

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

MOUVEMENT
L'interprète veillera à ce que chaque mouvement ait une qualité singulière et clairement identifiée.
Les changements de dynamiques et de qualité d'un mouvement à l'autre donneront du relief à la chorégraphie.
L'interprète veillera à ne pas négliger l'attaque des mouvements et à ce que les mouvements arrêtés s'interrompent avec autant de netteté que possible.
La tonicité et l'engagement abdominal sont la clef des changements d'orientations et d'appuis.
L'interprète cherchera à avoir des mouvements amples avec des positions larges, un plié très profond.
Toutes les parties du corps seront mobilisées y compris les extrémités et le mouvement sera nourri par les sensations de l'interprète.

ESPACE
Le périmètre évolue au fil de la variation. Au départ réduit, ce dernier s'étend peu à peu comme une bulle que l'on déformerait de l'intérieur pour l'agrandir puis la faire éclater.
L'interprète jouera avec les frontières de ce périmètre, se heurtera à plusieurs reprises à ses parois et cherchera à s'en affranchir.

MUSICALITÉ
L'interprète veillera à n'anticiper aucun mouvement et à danser dans le fond du temps, c'est-à-dire en retardant le mouvement au maximum. La précision musicale est un des piliers de la variation.
Dans un souci de simplicité et contrairement à ce que voudrait l'écriture musicale, l'interprète pourra compter en 8 rapides (à la croche). La croche est à 200BPM.

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

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

INTERPRÉTATION

Le titre *Blind* signifie aveugle en anglais. Dans la variation, l'interprète se déploie peu à peu vers l'extérieur et repousse les limites de son environnement. Les paroles retracent le parcours d'un individu qui se fie à ce que voient ses yeux mais ressent une dissonance entre ce qu'il voit et la réalité. Peu à peu, le personnage s'éveille et se libère en apprenant à ne pas se fier à ses sens et à défaire le monde mental qu'il s'est créé. De manière plus large, le titre évoque le danger de l'illusion et de l'image. L'interprète peut créer sa propre ligne dramatique à partir du moment où son parcours mental nourrit le mouvement. L'interprétation s'appuie également en grande partie sur les sensations de l'interprète qui doivent imprégner chaque mouvement.
L'interprète veillera à placer son regard de manière précise et dirigée.

INFLUENCES

Les influences chorégraphiques sont Michael Jackson, Alvin Ailey, Jerome Robbins, Martha Graham, Bob Fosse.
Les influences musicales sont Bernstein, Eminem, Dvorak, Michael Jackson, Woodkid.

POINTS DE VIGILANCE

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

- Pirouette 1 (coupée) : 1 tour + 1/4
(départ diagonale avant-scène jardin, arrivée diagonale arrière-scène jardin)
- Pirouette 2 (retirée) : 1 tour + 1/2
(départ diagonale arrière-scène jardin, arrivée diagonale avant-scène cour)
- Pirouette 3 (coupée) : 1 tour + 1/4
(départ diagonale avant-scène cour, arrivée diagonale arrière-scène cour)
- Pirouette 4 (retirée) : 1 tour +1/8
(départ diagonale arrière-scène cour, arrivée fond de scène)
- Pirouette 5 (coupée) : 1 tour
(départ fond de scène, arrivée fond de scène)
- Pirouette 6 (retirée) : 1 tour + ½
(départ fond de scène, arrivée face public)

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

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

. Musicalité de la partie instrumentale :
L'instrumental peut se couper en deux parties :
Première partie : 4x6 jusqu'à la double pirouette en dehors

Deuxième partie : 4x6 + 1x2
Sur cette deuxième partie, il faut suivre la cymbale. Les accents chorégraphiques et musicaux sont sur :
1, **2**, 3 **&**, 4, **5**, 6 **&**
1, **2**, 3 **&**, 4, **5**, 6 **&**
1, 2, **3**, 4, **5**, 6
1, 2, **3**, 4, 5, 6
1, 2

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

ADAPTATIONS
L'interprète veillera à s'approprier la variation. Bien que j'encourage chacun à faire d'éventuelles difficultés techniques un challenge personnel, certaines adaptations sont possibles :
. Pirouette attitude en dehors vers coupé : l'interprète pourra ne faire qu'un tour en veillant à conserver les positions de départ et d'arrivée (attitude vers coupé en dehors).
. Séquence des pirouettes (transition *They lie to you*) : l'interprète peut diminuer d'un tour toutes les pirouettes si nécessaires.
. Double pirouette en dehors : l'interprète pourra ne faire qu'un tour.
. Pirouette de fin : l'interprète pourra ne faire qu'un demi-tour au lieu d'un tour et demi.

Romain RACHLINE-BORGEAUD