

Alexia Barandiaran
Williams College 2019
Chemistry and French Major

Friedberg Fellow - Spring 2018

FINAL REPORT

Alors on Danse : A Study of Ballet in Paris

Table of Contents

Final Report	page 3
Acknowledgements	page 8
Appendix A: Rédaction sur <i>Onéguide</i>	page 9
Appendix B : Rédaction sur <i>Orphée et Eurydice</i>	page 11
Appendix C : Rédaction sur les pièces d'Anne Teresa Keersmaeker	page 13
Appendix D : Rédaction sur les pièces de Thierrée, Schechter, Pérez et Pite	page 16
Appendix E : Extrait du journal - Deuxième Cours de Danse	page 20
Appendix F : Extrait du journal - Autre Cours de Danse	page 21
Appendix G : Extrait du journal - Quelques Notes sur <i>Onéguide</i>	page 22
Appendix H : Extrait du journal - Change de Prof.....	page 23
Appendix I : Extrait du journal - Overview du Cours de Danse.....	page 24
Appendix J : Extrait du journal - Quelques Notes du <i>Frólons</i>	page 25
Appendix K : Photos Pendant le Semestre	page 26

Alors on Danse : A Study of Ballet in Paris

This semester, I attended four Paris National Opera Ballet performances with the fellowship fund ; along with this research project, I took ballet courses through my student abroad program at Institut Janine Stalowa. My research project tackled the evolution of ballet, particularly in the French context. In other words, how did ballet evolve over time and what constitutes a ballet even with these differences. Since I was in Paris for language and cultural immersion, I decided to only focus on the French style of ballet, especially since I am familiar with the Russian style (I danced for 15 years at a Russian conservatory-like academy) and the American style (via Williams College).

Throughout the semester, I kept a journal to draft thoughts about the ballets and for my first month taking ballet classes. Excerpts of the journal are in the appendix. Along with this journal, I proceeded to write one [blog entry](#) about my first ballet class (vis-a-vis my study abroad program) and short analyses on each ballet. Journal entries were in a mix of English and French; I tried writing strictly in french but it proved difficult at first. However, as the semester went on, my French got more fluent. Notes on the ballet are in both French and English (and some Spanish) in order to efficiently jot down thoughts during the performance; my analysis on the program's article are majorly in French. I debated on whether I should write this report in English or in French but decided to write this in English and adding my journal entries and small responses, which are written in French, in the appendix.

I started taking ballet classes in Paris at the end of Pairs, once I started settling in. The first class I took was at a small ballet school on my street. It was a small academy with girls who seemed to be in middle school. The class was relatively short since they had a performance to prepare for, but was perfect for me since it had been about a month and a half since my last class. Shortly after, I started taking classes at [Institut Janine Stalowa](#), thanks to the help of [Sweet Briar College](#) (my study abroad program). I started by taking classes with M. Frédéric David. I was very aware of subtle stylistic changes (movement of the arm in plié, positions of the arm during small jumps,

where we should be looking). It was disorienting for me since it felt more like a ballet class I was accustomed to back home: a focus on technique. This teacher, since it was an intermediate level, was very keen on small technical details that were different from mine; along with that, I had not yet mastered the language and so keeping up with all these small details in French was making me think about many different things at the same time.

After a couple classes with M. David, I switched (due to finalization of my semester's schedule) to a different class with Mme. Françoise Legrée on Mondays and Mme. Myriam Kamionka on Thursdays. I adored Mme. Legrée's class. She was not as keen on smaller details and spoke a lot about her stylistic preferences. She also made sure that dance was good for our body. During my first class with her, she stopped the class to correct someone's arabesque because their back was *too* squared. She asked why they would do that and half the class responded that they thought that was the goal. She was shocked and yelled "mais non! La danse est naturelle. Rien ne devrait être abnormal pour ton corps sauf le premier position." Mme. Legrée also corrected me on stylistic things, particularly on how I do my pirouettes. With her class and Mr. David's, I deduced that the purpose of the French style was to be as flowing as possible, particularly with their use of the arm. In plie, one changes the arm more than in other techniques. For pirouettes, Mme. Legrée would ask me to "wind up" in order to continue the movement. I made the same deduction in Mme. Kamionka course. Half way through the semester, Mme. Kamionka switched with Mme. Ghyslaine Reichert. I also loved her class. She was younger and presented a "newer" and more "modern" twist on ballet, teaching class in black socks and starting with stretches instead of directly with plié. This style is what is done today. Nevertheless, the arms were the same as the other classes along with many other stylistic things. All in all, my conclusion with the French style of dance is that it prioritizes the flow of movement.

I was able to see this in the National Paris Opera Ballet as well. When I saw my first ballet of the semester, *Onéguide* (*Onegin* in English), I immediately noticed how the dancers wound up before they turned, just as Mme. Legrée had ask of me. I also

noticed how articulate the dancer's hands were. Every small movement, every detail, was meticulously trained to be flowing and elegant.

The programming for the spring for National Paris Opera included *Onéguide*, *Orphée et Eurydice*, pieces by Anne Teresa De Keersmaeker, and pieces by four contemporary choreographers: Thierrée, Schecter, Pérez et Pite. The programming got more contemporary as the season moved on. *Onéguide* was performed in pointe shoes; the other three were not. As the season went on, the productions became more contemporary, both in time and in movements. I define contemporary movements as a break from traditional ballet movements through the use of more day-to-day movements, the use of the floor, and the breaking of the "ballet line" (everything in position).

This evolution in time was perfect for my research. I was able to see the progression linearly, as I went to each ballet performance. Each ballet was different from the one before, each one brought something new to the table. Each one helped me develop what it means to be a ballet, even when they can look so different. Each one allowed me to witness, first hand, the evolution of dance in France.

In a nutshell, the evolution of dance is as follows. The first ballets were of classical stories (i.e. Sleeping Beauty) and stemmed from mysticism and fairy tales. Many classical ballets were done en pointe (after the invention of the pointe shoe) but had many parts that were in character shoes presenting character dances. Slowly, these character dances morphed into being danced in ballet shoes as well. This is the case in *Onéguide*. Ballet then deviated from the classical stories and drew inspiration from other stories, such as myths, as in the case of *Orphée et Eurydice*. Even so, these ballets were rooted in story-telling. It is important to note that the evolution of dance also included the co-evolution of music and opera. Pina Bausch, the choreographer for *Orpheée et Eurydice*, is well-known for her ballet-opera companies and her impact of dance. As time moved on, ballet also involved the portrayal of emotion. Of course, beforehand the use of emotions in ballets were essential, but this new use was more accentuated, whether by the dancers expressing it or in the story telling, which is to say

that new ballets spoke about emotions as an abstract notion. Choreographers at this time rooted their dances in the nature of emotions, which is the case for Anne Teresa De Keersmaeker. De Keersmaeker was also heavily influenced by the use of the orchestra, like Bausch. Ballet today uses all of this-- story-telling, emotions, use of music-- but now bring the element of audience participation via use of space. In *Frôlons*, Thierreée set his piece in the reception of the Garnier. Schechter used his own voice as media.

What brought about these changes? What is their history? Ballet started in Italy but was solidified with the French royalty with King Louis XIV. Ballet was further solidified with Russia, which created a technique and structure of class and also believed in performing to the public. Balanchine brought ballet to the US and started his school in New York City. In the last couple of decades, dance has spread globally where new movements are challenging the dance world today. Companies such as Cuban national Ballet in Cuba and Dada in South Africa are questioning what it takes to be a ballet and how other dance styles can be incorporated in ballets.

However, this did not start until late into the 20th century and early 2000s. In the 19th and 20th century, movement primarily came from Europe. Character dances are prominent in early classical ballets; these character dances are inspired by folk dances, primarily from Russia. Many inspirations of movement originated from the European continent. As globalization started occurring to a larger scale, new movements were integrated into ballet. This most notably happened when Balanchine moved to the United States and started his own ballet company with his own ballet style inspired by jazz, since the dancers he started with were familiar with that style. However, it is important to note that ballet started exoticizing new movements and integrating it as well; this can be seen best in the Nutcracker with Arabian and Chinese dances, just to name a few. In the second half of the 20th century, movements from other non-occidental cultures. For example, many American choreographers were inspired by Hip-Hop and thus by Nigerian and Ghanaian movements. Russia started pulling inspiration from ritual movements from their history.

In contemporary France, I expected more movements to be linked to the Maghreb. I started my research trying to find how these movements were integrated in more modern-day pieces. I was looking for movements with a strong relationship with the floor and soil, movements with particular hand gestures, movements with more percussion. Though the last performance included much more floorwork, particularly *Frôlons*, I did not see much diversity in choreographic movements. The National Paris Opera company is 95% French dancers, and so, evidently, there is not much diversity in the company itself. However, I believe this will soon change; the world trend is having more companies of solely dancers of color and bigger companies (like American Ballet Theater) are creating programs to increase diversity in dance.

Further research would allow me to dig deeper in the history of the choreographers: who were their mentors, the performances they've performed in and the ones they've created, what type of exposure they received in their residency years. I originally planned to have interviews with company members but did not have many chances to since I could not reach them and I did not have a contact with them. I also didn't do as much research on social dances due to time constraints and my ultimate focus on ballet. I thought that there would not be as much information to dive into in these ballets but as the semester went on, I knew that this would be my primary focus. It would be interesting to see what other forms of dance looks like in Paris, particularly in the 18th district (*arrondissement*) and in the suburbs (*banlieue*), where many immigrants reside today.

In summation, my research on ballet based on both taking classes and studying the National Paris Opera Ballet has led me to the following conclusions. Ballet is fundamental in higher-society, especially since it traces back to its royal history. However, many French citizens today are familiar with ballet, either because they have seen ballets in school, listened to some of the classical music from ballets, or because they themselves (or other family members) have danced ballet. The French style is softer and prioritizes elegant and flowing movements, which I noticed both during technique classes and in performances. In general, ballet today is at a turning-point in

Appendix A : Rédaction sur *Onéguide*

Résumé et Brève Réponse au article « John Cranko et le Ballet Narratif au XXème Siècle » (écrit pas Julia Bührlé)

Onéguide a sorti en 1965/1967 ; en 1965, il y avait variations et le premier version du ballet et en 1967, le ballet que nous connaissons (et qui était réclamé) a sorti. John Cranko (le chorégraphe) a voulu surmonter « la formule de Petipa ». La structure et narratives de Petipa a dominé le deuxième parti du XIXème siècle ; exemples de ces ballets sont La Belle au Bois Dormant (« Sleeping Beauty »), Don Quichotte, et La Bayadère. Dans cet époque-la (de XXème siècle), il y avait chorégraphes qui a essaye de faire ca, comme Diaghilev (de Ballet Russe). La formule est un raconte d'un histoire avec une alternation entre les danses de caractère et les passages de la danse classique (variations, le grand pas de deux, corps danse, etc.). L'intrigue avec cette formule est de comprendre et voir les personnages types, les personnages comme des princes, des pirates, des villageois. Cette distinction est intéressant de nos jours. A ce temps-là, le ballet de Cranko a fait cette distinction et c'était très différent des ballets à l'époque. Mais, de nos jours, la distinction ce n'est pas très visible. Je comprends d'ou il vient (en tant que danseuse, j'avais dansé ces ballet traditionnelles au lycée) mais son ballet ce n'est pas tellement différent. Comme j'ai eu noté, il n'y a pas de danses avec les chaussures de caractère mais c'était une danse de caractère, ou au moins dans le style de caractère. Il y a aussi des personnages comme, par exemple, le prince, les villageois, le court, etc. Ce n'était pas aussi dramatique comme Don Quichotte ou La Belle au Bois Dormant mais ce n'est pas totalement quotidien.

Dans cet article, il y a deux citations que j'aime bien. La première c'est de John Neumeier. « [Onéguide] est un ballet vraiment important qui ne suit pas la forme traditionnelle du XIXème siècle, mais trouve son propres déroulement. C'était [...] une nouvelle manière d'illustrer des situations dramatiques par la danse [et] une structure complètement nouvelle pour une ballet. » Cette citation est important parce qu'il explique l'importance de la chorégraphie de Cranko. Cranko a laissé des traces au

XXème siècle et a commencé une nouvelle intrigue dans le monde du ballet. Ce ballet fait la distinction entre les « vieux » ballets (XIXème siècle) ce « nouveau » ballet (XXème siècle). À cause de ça, je dois redéfinir les catégories du ballet : les « vieux » (XIXème siècle comme Don Quichotte), les « nouveaux » (XXème siècle, comme Onéguide), et les « plus récent » ou les « modernes » (XXIème siècle) —je dois trouver un meilleur nom pour les ballet contemporaines. La deuxième citation que j'aime est quelque chose plus personnelle et poétique. « La danse n'est pas un divertissement, mais découler naturellement de l'action et devient un langage expressif au même titre que le chant à l'opéra. » Cela me rappelle quelque chose que Mme Legrée (une de mes profs de ballet ici à Paris) a dit : « la danse est naturelle. » (Elle l'a dit en 12 février 2018.) Donc, la différence entre Onéguide et les autres ballets du XIXème siècle est les mouvements plus naturels et l'expression de la danse, une chose que j'ai noté pendant le spectacle.

Cet article termine avec que sont les différences dans le ballet de Cranko selon l'auteur, Bührlé. Elle parle beaucoup du pas de deux final. Elle dit que c'est plus un dialogue qu'une danse, et je suis d'accord. Quand je l'ai vu, j'ai noté que c'était avec tellement émotion. Elle parle comme il change la danse gracieuse. Dans ce pas de deux, Cranko change le dialogue et défie le monde de danse avec une femme forte. Tatiana « tape du pied » pendant le pas de deux. Je crois que ce mouvement (avec le bruit) est saisissant. Aussi, ce mouvement peut montre le détresse que Tatiana se sent d'Onéguide et leur amour. Cette force montre le dialogue qui est plus que la danse elle-même.

Appendix B : Rédaction sur *Orphée et Eurydice**Orphée et Eurydice* et L'impact de Pina Bausch

En mars et avril 2018, l'Opéra national de Paris avait un spectacle de Pina Bausch : *Orphée et Eurydice*. C'était créé en 1975 par Pina Bausch (et sa compagnie, le Tanztheater Wuppertal Pina Bausch) et s'est entrée au répertoire du Ballet de l'Opéra national de Paris en 2005. C'est important de noter que le Ballet de l'Opéra est la seule compagnie au monde à laquelle le Tanztheater Wuppertal a transmis deux de ses œuvres : *Sacre du printemps* en 1997 and *Orphée et Eurydice* en 2005.

Orphée déplore la mort d'Eurydice, sa femme. Dans son désespoir, il reconnaît un enfant avec le pouvoir d'amour, c'est à dire avec la puissance de l'Amour, qui lui montre le chemin pour aller à Eurydice aux enfers. Orphée est déterminé à ramener Eurydice. Quand il arrive, les Furies du monde souterrain sont émues par la persévérance et la détermination passionnées d'Orphée. Grâce à ça, les Furies lui donne l'autorisation à accéder librement aux Champs-Élysées. Dans le Jardin des bienheureux, il trouve Eurydice. Lorsqu'il tente de ramener Eurydice, il ne parvient pas à vaincre sa méfiance et son désir de mort, et donc il ne parvient pas à ramener Eurydice au terre. Au spectacle, cette histoire est divisé en quatre parties : "Deuil", "Violence", "Paix" et "Mort".

Pina Bausch est une danseuse et chorégraphe allemande. Elle est notée pour son école, le Tanztheater Wuppertal qui mélange l'opéra et la danse. Elle est considérée comme l'une des principaux artistes de la danse moderne et du style danse-théâtre. Elle a fait beaucoup d'oeuvres célèbres, comme *Café Müller* et

Frühlingsopfer (*Rite of Spring* en anglais). Elle croit que la danse-théâtre s'origine dans les mouvements quotidiens, du geste. Brigitte Gauthier explique ce style et nous dit comment on peut le voir dans ses spectacles et aussi dans le film *Pina*, un documentaire de sa vie. Pour Pina Bausch, le geste dansé est quelque chose "que nous reprenons naturellement". Avec cette perspective, tout le monde peut danser. Ça donne une nouvelle perspective au monde de la danse, pour faire des histoires fondées sur des mouvements quotidiens.

Pour la recherche que je fais, ce spectacle est le premier qui change le récit de la danse. Le spectacle est fondé sur une histoire mais ce n'est pas seulement de l'histoire. Il s'agit de mouvements plus humains. Il s'agit de nous mettre dans le monde de l'histoire pour nous résonner. Il s'agit d'améliorer l'accès au monde de la danse avec ce style de danse-théâtre.

Appendix C : Rédaction sur les pièces d'Anne Teresa Keersmaeker

Anne Teresa De Keersmaeker et l'Évolution à l'Émotion

Anne Teresa De Keersmaeker est une chorégraphe de danse contemporaine belge. Elle a commencé danser à l'âge de 18 ans (un âge choquante car c'est "tard" au monde de danse) ; elle a fait ses études artistiques en musique, particulièrement la flûte. Sa compagnie, Rosa, est créé en 1983. Elle fait son premier célèbre oeuvre, *Rosas danst Rosas*, qui défier le monde de danse par l'utilisation des mouvements abstraits mais avec les émotions quotidien. Elle a créé plusieurs de ballets, presque tout dans le style similaire de Pina Bausch, c'est à dire, un type de danse-théâtre. Elle joue avec la musique, le silence, la lumière et la danse, tous en même moment, tous ensemble. En 2011, Anne Teresa De Keersmaeker présente son oeuvre (*Rain*) dans le répertoire de l'Opéra ; c'est la première fois qu'un de ses oeuvres est présentée sans sa compagnie. En 2015, l'Opéra fait *Quartet no. 4*, *Die Grosse Fuge*, et *Verklärte Nacht*. Keersmaeker travaille encore avec l'Opéra en 2016-2017 en tant que directrices de *Così fan tutte*. Pour cette saison, elle fait encore *Così fan tutte* et cette oeuvre ; la prochaine année, il y aurait un spectacle de Rosa (sa compagnie). C'est évident qu'elle est toujours très active, particulièrement avec l'Opéra de Paris.

Les trois pièces étaient très intéressant. Les trois sont entrés dans le répertoire en octobre 2015 ; c'est interessant quand meme de le refaire. Les pièces sont tous inspirés de la musique. Bartók dédie son *Quatuor à Cordes n 4* au Quatuor Pro Arte, un ensemble belge qui se spécialise dans la musique contemporaine. La musique a une grande variété de technique de jeux. Anne Teresa de Keersmaeker transpose ce quatuor en un langage de mouvements féminin, déployant avec humour de courts motifs. Dans cette pièce, les musiciennes jouent sur le scène au lieu de l'orchestre. *La Grande Fugue* est composé par Beethoven à la fin de sa vie, quand sa surdité est déjà atteint. L'accueil initial était mauvais et donc Beethoven l'a refait. Cette pièce inspire à Anne Teresa De Keersmaeker une piece "masculine, non classique et sexue". Il n'y a que des danseurs, soif une danseuse. Schönberg compose *La Nuit Transfigurée* pour

la soeur de son ami et sa future épouse. Cette oeuvre est influencée par le romantisme. Anne Teresa De Keersmaeker fait cette pièce pour six danseuses et huit danseurs. Pour cette pièce, le programme nous donne la définition de transfigurer car il est important pour comprendre l'émotion de danseurs et le scénario de la nature : "changer l'aspect de quelque chose, sa nature, en lui donnant de l'éclat, un merveilleux inhabituel ou étrange."

Pour *Quantour*, la première chose que j'ai noté c'est l'orchestre sur le scène avec les danseuses. Mais, en tant qu'on peut voir l'orchestre, les danseuses commence danser sans la musique, c'est à dire en silence. Mais même si la musique ne joue pas, les danseuses font leur propre musique avec leur respiration et quand elles dansent avec leur bottes. Anne Teresa de Keersmaeker essaye de nous montre des femmes quotidien, des femmes réel, avec des mouvements pas trop jolies (elles piétinent, elle se déshabillent, etc.) ; mais on sait toujours qu'elles sont féminin car elles jouent avec leur jupes et leur cheveux. Pour *Die Grosse Fuge*, c'était intéressant de ne voir que de danseurs... jusqu'à on voir la danseuse en son costume. C'est une changement claire de la première pièce que ne sont que des danseuses. L'orchestre revient sous le scène (dans l'orchestre). On voir les danseurs egale, c'est a dire qu'on n'essaye pas de donner étiquettes aux danseurs parce qu'ils font les mêmes mouvements et porte le même costume. J'ai aimé *Verklärte Nacht*. C'est dans cette pièce qu'on peut voir les vrais émotions. Les couples changent, les danseurs se retournent au sol, ils créent leur propre chemin dans les feuilles. Les danseurs dansent au sol et se lèvent. La pièce est tellement touchant ; on peut sentir le sentiment, l'émotion, l'amour chez les danseurs. La pièce s'inspire du poème *La Nuit transfigurée* pas Richard Dehmel. Dans le poème, on peut voir la realite d'amour ; la femme est enceinte avec un autre homme, mais son amour l'aime quand même parce que elle l'a "apporté la lumiere". C'est cet amour qu'on sents dans cette pièce.

Ce spectacle nous montre l'évolution de danse. La danse a commencé avec les histoires, souvent les contes de fées (par exemple, la belle au bois dormant). Petit à petit, les histoires ont évolué aux choses plus quotidien, mais le ballet avait le même

drame et le même sentiment de grandeur (comme on a vu dans *Onéguidé*). Avec Pina Bausch, le monde de danse change pour exposer plus d'intersectionnalité entre l'art (essentiellement par rapport à la danse-théâtre). Il y a un histoire mais les chorégraphes, au XXème siècle, essaient de montrer que l'art est accessible et donc les histoires ont la realite de la vie quotidien. Mais avec Anne Teresa De Keersmaeker, ses oeuvres se tourner autour de l'émotion. Avec l'émotion, la danse est accessible à tous, c'est pour tous, et tous peuvent la comprendre ou au moins la danse trouve un écho chez le public.

Appendix D : Rédaction sur les pièces de Thierrée, Schechter, Pérez et Pite

Thierrée / Schechter / Pérez / Pite - Ballet Aujourd'hui et son Défi contre l'Accessibilité

En mai, l'Opéra National de Paris a eu un spectacle de quatre nouveaux chorégraphes: James Thierrée, Hofesh Shechter, Iván Pérez et Crystal Pite. Tous sont nouvelles pièces sauf ce dont Pite; *The Seasons' Canons* créé pour l'Opéra en septembre 2016. Le spectacle a été divisé en quatre parties, une partie par chaque chorégraphe. Le spectacle a pris du temps, mais les quatre pièces étaient différents et très intéressants.

Les quatre chorégraphes viennent de différents lieux. James Thierrée est un comédien, danseur, metteur en scène, acrobat et musicien suisse. Il est artiste depuis il a quatre ans quand il a commencé dans un cirque avec sa famille. En 1998, il crée sa compagnie, La Compagnie de Hanne-ton. Son histoire de cirque a une énorme influence à son chorégraphie. Hofesh Shechter est un danseur et chorégraphe israélien. Il a commencé sa carrière artistique avec la musique. Il a dansait avec Batsheva Dance Company en Israël, une compagnie célèbre (ils sont venues à Williams College en 2015). Il a fait de plusieurs chorégraphies, les célèbres étant *Fragments*, *Political Mother* et *The Art of Not Looking Back*. Il s'inspire par la complexité de niveaux, soit dans sa chorégraphie ou soit dans le theater même. Iván Pérez est un chorégraphe et danseur espagnol installé aux Pays-Bas. À partir de 2011, il s'investit complètement à la chorégraphie. Pour la saison 18/19, il sera le Directeur Artistique du Dance Theater Heidelberg. Crystal Pite est une danseuse et chorégraphe canadienne. Elle a fait sa carrière avec Ballet de Francfort. Elle commence a faire ses propres oeuvres et en 2001, elle crée sa compagnie. Elle devient célèbre au monde de danse contemporaine et elle crée cette pièce pour l'Opéra National de Paris.

Frólons se passe au salon du Garnier. Il commence avec quelques danseurs et les "présentateurs" qui nous dirigent de se promener au salon, parce que nous tous sont une partie du spectacle. Petit à petit, plus "bêtes" viennent. Il y a un sense de la curiosité chez les spectateurs mais aussi chez le danseurs. Agathe Dumont écrit, dans

son article "Métamorphoses Du corps Dansant" qu'on entre dans l'oeuvre "comme on entre dans un cirque" car on est au milieu de tout. L'oeuvre tourner autour de nous. Nous tous, les spectateurs et les danseurs, circulent ensemble et en même temps, dans le même mouvement. Thierree nous laisse un préambule dans le programme. Dans ce preambule, il nous dit qu'il voudrait nous laisser "du mystère" et se fait. *Frolôns* est vraiment une pièce, un scène, d'autre monde, et on doit le regarde et l'analyse comme ca.

The Art of Looking Back est une danse qu'on imagine quand on pense à la danse contemporaine. Le mouvements sont ronds et ne sont pas très classique. La musique est une mélange de bruits et d'une narration personnelle de Schechter lui-même. Schechter travaille en différent niveaux, soit en un sense literal (avec un vieu chorégraphie), soit dans celui-ci avec les différent niveau de mouvements et de bruits. Cette pièce est la première qu'il a fait avec que des femmes. Il le décrit comme un défi pour lui. Il a fait la danse et la musique ensemble donc la pièce entière est vraiment créer sans un importance en la danse ou la musique.

The Male Dancer est une pièce qui combattre le problème du corps masculin en danse. *The Male Dancer* est aussi un livre du même titre par Ramsay Burt, écrit en 1955. Il parle de l'histoire de la danse et du corps des danseurs, comme la danse a commencé avec que des hommes mais a évolué à les deux, mais avec des mouvements clairement différents. Les chorégraphes féminines questionne les différences de genre au XXe siècle. *The Male Dancer* vraiment essayé d'analyser l'impact du corps masculin dans notre monde actuelle. Iván Pérez avait beaucoup de questions quand il a commencé ce projet, particulièrement comment l'expression du corps de danseurs (car la pièce est compose avec seulement des homme) en une maniere vrai et pas très masculin. Il avait trois sources d'inspiration: la vie et l'art de Claude Monet; la musique à cause d'une raison personnelle (la musique d'Arvo Pärt est la musique qu'il a choisi pour sa première chorégraphie qu'il a dedique a ses parents); et les costumes, parce qu'il l'a vu comme "une explosion d'énergie et de vie, une célébration du corps et de la sexualite". Cette pièce vraiment montre une nouvelle

perspective du corps masculin en la danse qui donne une réalité de l'humanité et de l'homme danseur.

The Season's Canon est la seule pièce dans ce spectacle que n'était pas nouveau mais c'était l'un qui était très bien reçu. Crystal Pite est environnée par la nature, de la nature. Elle dédie cette pièce à la nature et elle l'offre comme "un geste, une offrande". Elle a choisi la musique parce qu'elle joue d'une pièce tellement classique mais elle a une liberté en tant qu'une pièce composée. Pite est aussi profondément influencée par ses danseurs. Elle explique qu'elle est influencée par son entraînement mais sa chorégraphie est aussi influencée par l'entraînement de ses danseurs. Donc, elle crée une pièce qui est fondée sur la nature, pour la nature, qui nous exprime la beauté et la complexité de la nature et donc, la vie en général.

Je parle des pièces, mais ce spectacle c'était plus qu'un spectacle. Pour moi, ce spectacle a parlé de l'accessibilité du monde de la danse. La danse a une histoire d'inaccessibilité pour les gens qui ne sont pas riches ou pour ceux qui ne sont pas bourgeois qui viennent d'une place d'argent. Même quand le ballet est une forme de danse globale, la plupart des grandes compagnies sont aux pays occidentaux (France, Angleterre, États-Unis). Et dans ces compagnies, la plupart des danseurs ne sont pas des gens de minorité, c'est à dire qu'ils ne sont pas d'une autre race. Bien sûr que maintenant il y a un mouvement de changer tout ça, avec des danseurs comme Misty Copeland ou des compagnies comme Dada en Afrique du Sud.

Mais le problème d'accessibilité est plus qu'un problème de race. C'est aussi un problème de classe sociale. Le ballet est vu comme quelque chose pour seulement les gens "élites". Beaucoup de monde a peur d'aller aux spectacles de ballet parce qu'on pense que on ne va pas le comprendre ou ce n'est pas pour eux. Les jeunes ne vont pas aussi aux spectacles pour la même raison. Ce spectacle essaye de changer ça. Pour la première, le spectacle était pour les gens qui avaient moins de 28 ans. Les prix étaient pas chers pour être accessibles pour eux.

Je suis allée à cet événement. C'était incroyable d'être là avec tous les autres jeunes. Avec la chorégraphie, c'était logique de le faire de cette façon. *Frôlons* était au

salon et donc les danseurs et les jeunes même doivent se mettre dans la pièce. C'était un affrontement entre nous tous. Tous ces pièces essayent, d'une façon ou une autre, de nous changer d'avis de notre perspective du monde de danse. Avec cet événement, les pièces l'ont fait pour les jeunes, pour la nouvelle génération de danseurs, de artistes, de spectateurs, de humains.

Pour avoir la première pièce au salon qui s'entretient, l'un avec l'autre, et avoir le premier seulement pour les jeunes, l'Opéra National de Paris a réussi de faire tomber les barrières de la danse.

Appendix E : Extrait du journal - Deuxième Cours de Danse

Day 2: Feb 5, 2018

c'était avec le même prof. Il porte un tee shirt
(pas un pantalon ou notable) mais un legging, that
we raised really high-up. #Highwaisted
(sketch is bad but on well). Il est encore
très focalisé avec la tête, mais moins.



Ce jour-là, c'est plus les bras. Et son différents.
Avant expliquer, j'ai écrit un peu des bras.
en plié. Je l'ai essayé. C'est plus "flowy"
Maybe the choose this for more articulation?

That's what they do with frappé (with their feet)
so maybe same idea. Anyways, les bras. Il nous
avons expliqué avec la combinaison de sison
fermé, jeté. Pour Vaganova, le glissad est en
2^e et le jeté finir en 1^e (thru prép). Avec lui,
c'est 1^e/prép pour le glissad (2^e est oké) et
les bras ouvert (2^e) pour le jeté. C'est pas
bizarre; c'est possible aussi avec Vaganova. Mais.

la barre est suivant. Au fin de l'exercice, il y
a un "tag". (essemble scubrisout - es - es - sissouri
essemble scubrisout - es - es - sissouri)
avant un "tag". (essemble scubrisout - es - es - sissouri)

Appendix F : Extrait du journal - Autre Cours de Danse

le pirouette. Elle veut si je "wind up". C'est un peu bizarre mais bon. Mais, je crois que c'est la même raison pour être plus "flowing". Every movement has been to look like you're floating, like a feather in the wind, mainly with your arms.

From here, there are 2 main things I have to figure out: 1) Do Paris Opéra dancers do the same thing? Keep an eye out for this on Wed in Oniguide. 2) Why? Is there a reason for this aesthetic? Je plus facile sera si je pose ^{cette} question aux prof de ~~ballet~~ ^{la danse} classique, mais je suis trop timide. Peut-être le voir une vendredi quand elle n'enseigne pas après. Aussi, c'est une chose que je peux chercher dans la littérature du ballet. Je ne sais pas comment je peux le trouver mais j'ai de l'expérience.

Mercredi est Oniguide: je dois écrire une dossier (peut-être) et commencer de noter les choses des vieux ballets.

Appendix G : Extrait du journal - Quelques Notes sur Onéguide

No. _____

Onéguide 14/2/18

Below are quick notes ~~from~~ ^{during} intermissions from this overly excited 20yo ballet/pre-med dancer.

Act 1: So I'm way too excited and not the point. Hands very articulate (sewing dress scene). Also noticed male minding in his turns (1). Character dance (as always) mais pas de ch. shoes.

Act 2: A lot more floorwork like they are on the floor: Quel ami ~~est-ce~~ ^{est-ce} c'est? 19^e ou 20^e? Seems on border. Check. Also, his stage is HUGE!

Questions (if I can find them after)

- Est-ce que vous aimez votre caractère? Pq?
- Le plus dur de cette role?
- Qu'est-ce que vous pensez de ~~ce~~ ballet?
- Votre role préféré? Pq?

Sidenote: j'ai demandé à qui pour me prendre une photo. En français: elle n'a répondu en anglais mais je pense qu'elle les prend les photos et sont très jolie ^{mais bon}.

Aussi: Lire le programme: Il ~~para~~ ^{para} une section des ballet ~~du~~ du 20^e siècle.

Act 3: Se ressemble à une scène de mariage (wedding scene). Autre fois, une danse de caractère (typique) mais en pointe. Le dernière duet... Wow. Tellement emotion. ~~Tout~~ C'était beaucoup de ~~soit~~ travail de sol (balancing on the floor).

Deux choses: ¹⁾ je dois lire et noter les choses dans le programme. ²⁾ ~~Bon~~ ^{Peut-être} email les danseurs. Faire un peu de recherche pour reconnaître les danseur. Aussi parler avec Terry pour ses corrections!

Appendix H : Extrait du journal - Change de Prof

No.

2016

Donc... je n'ai rien parlé pendant de semaines...

J'ai changé de profs pour judi. Elle s'appelle Mme Richard (check spelling). J'ai pris son 1^{er} cours la semaine après les vacances de printemps. ~~J'ai~~ j'étais un peu confusé mais c'était bien. Elle ^{est} rentrée avec de chaussettes noires, avec a hole in one of them. Elle a commencé avec ses swings (loches). ~~J'étais scared~~ J'avais peur que c'était un cours de modern, mais c'était ballet. Elle commence plus en 2^e (comme Janine!) Mais tout le reste est "normale"

J'aime ~~le cours~~ ^{très} beaucoup son cours. C'est très lyrique et elle aime le mouvement, les grands mouvements. Elle ne saut pas beaucoup mais c'est pas grave parce qu'il y a beaucoup de turns et tous les combinations sont très amusant.

(Also, on 29/3, I find out she's American and she told me I'm good in)

Appendix I : Extrait du journal - Overview du Cours de Danse

14/5/18
 Overview of Ballet Classe
 Aujourd'hui ~~est~~ ^{était (éventuellement)} mon dernier cours à Stanlowa. (Je dis "éventuellement" car j'ai ~~encore~~ ^{encore} des billet donc je peux y aller, même si SBK termine.) J'ai fait le cours avec Frédéric Degrie, comme l'habitude depuis janvier/février. Ce n'était pas trop vide comme d'autres fois mais j'étais la seule jeune... comme habitude. Cette fois, je mis mon lio bleu, ma jupe noire, des chaussettes rose, et mes cheveux en deux.
 Donc classique mais avec une touche de nouveauté (ce "with a twist")
 J'ai noté la facilité que j'avais avec ce style, spécifiquement avec les pieds, bon le port de bras dans les pieds. Les combinations. Les pirouettes. The semi-wending je dois faire dans son cours.
 Par rapport de la technique, je ne pense pas que j'ai vraiment amélioré mais je pense que peut-être j'ai dit que je comprends le style français, que je le connais. Que le bras est le plus important. 

No.
 doivent bouger, mouvoir, tout le temps.
 Par rapport des pieds, ils sont aussi importantes. Avec tous les piés (dans le foudré et la frappe), les changements avec les temps des piés. Mais, en tant que cours de niveau moyen sans beaucoup de jeunes, on ne pas focalisé sur les piés. Mais ça arrive avec mon compréhension du ballet français parce que le mouvement est vraiment le plus important.
 Donc quand je vais au spectacle de l'Opéra de Paris, je peux comprendre que la technique, même si qu'il est bon let bien sur même meilleur que mien) est ce n'est pas le but. Le but est de faire des grands mouvements. De faire exprimer des émotions. De décrire quelque chose, soit une histoire formelle comme en "Onigine" ou soit une émotion, histoire abstrait. Franchement, je ne trouve pas que les danseurs sont formidables (moi je préfère les de Royal Ballet à Londres ou bien sûr les Mariinski) et je ne trouvais pas qu'ils sont incroyable avec les spectacles des choses plus contemporaine. Mais je trouve que les émotions et, comme ils les

expressent est vraiment formidable. (est vraiment "tap" comme disent les français).
 Mon dernier point pour aujourd'hui est pourjuni / comment cette bourse m'a aidé. J'ai commencé beaucoup de ces "études" en anglais, bon, avec une perspective "américaine" et américaine. J'ai ~~deux~~ ^{deux} devrais lire les programmes et écrire quelque chose sur elles (je dois faire la dernière bientôt...). Je suis allée au cours de danse à l'université 3-4 ~~professeurs~~ ^{professeurs} différents avec des styles différents, et c'était tout en français. Loui, Richard me parlait en anglais en tant que fille américaine mais ~~était~~ ^{était} en français... J'ai continué mes "études" en danse et, je pouvais aller aux spectacles quelque chose que je vraiment ne pouvais pas faire si je n'avais pas une bourse.
~~Donc~~ Il me manque ~~encore~~ ^{encore} 1 ou 2 spectacles ~~encore~~ ^{et} peut-être 4 ou 5 cours de danse (grâce à SBK (Uncle Eph...) et donc je peux continuer après cette semaine. Tout va bien. (Merci Friedberg!)

Appendix J : Extrait du journal - Quelques Notes du Frólons

No

THIERREE / SCHUCHTER / PÉREZ / PITÉFrólons (Thierree)

- just incredible! Vraiment formidable!!
- Foras us to move around, foras us to be active participants
- (they yell it out in the bag and keep reminding us)
 - les premières instructions étaient en espagnol mais petit à petit c'était en anglais. PO? Peut-être parce que tout le monde parle anglais? Peut-être parce qu'il y avait beaucoup de touristes? Est-ce que les "amateurs" avaient des "lignes"? Est-ce qu'ils ont changé "on the spot"? (c'est important à dire que c'était plus de français mais c'était intéressant d'écouter tant d'anglais.)
- Les danseurs viennent, petit à petit, ils te regardent avec la curiosité (et te demandent la réciproque...)
- You don't even realize it but all of a sudden the entire company is essentially there (actually, cute story, Didi and I saw someone and was like "she looks like she would be in the company". Fastforward like 15 minutes and we are near her and she's playfully reproaching a dancer (who seemed to be "le" playing around but still in character) and I was like sup, 100% a company member.

8 mm x 22 lines

Appendix K : Photos Pendant le Semestre



A Degas dancer at Musée d'Orsay



A picture after my first class at Stanlowa!



Inside the Garnier



Watching my first Paris Opera Ballet



Cast of *Onéguidé* (14.2.18)



At the Garnier again with a friend I met abroad



Last show of the semester! (Au salon du Garnier)



Snapshot of *Frólons*



Frólons ending



Last Garnier performance