

association pour la
danse contemporaine
genève

adc

Laurence Yadi et Nicolas Cantillon_Cindy Van Acker_
Trisha Brown Dance Company_Marie-Caroline Hominal_
Kaori Ito_Marco Berrettini_Lisbeth Gruwez_
Sarah Ludi_Foofwa d'Imobilité_Alexandra Bachzetsis_
La Ribot/Mathilde Monnier_Kylie Walters_
Festival HOP'LA!_Daniel Linehan

Dossier de presse

HOP'LA! **Temps fort danse**

Jefta van Dinter
David Wampach
Anne Juren
Marie-Caroline Hominal
Alessandro Sciarroni
Tânia Carvalho

Du 23 au 28 mai 2014

L'adc en collaboration avec le Théâtre de l'Usine



David Wampach, Sacre© V. Archeno

Contact

Cécile Simonet
cecile.simonet@adc-geneve.ch
022 329 44 00

TABLE DES MATIÈRES

PRESENTATION	3
JEFTA VAN DINTHER	5
MARIE-CAROLINE HOMINAL	7
DAVID WAMPACH	8
TÂNIA CARVALHO	13
ANNE JUREN	18
ALESSANDRO SCIARRONI	19

PRESENTATION

Depuis quatre ans, l'adc retrouve deux fois par an ses collègues des dix-neuf partenaires de danse du réseau européen pour travailler sur les questions de développement, de mobilité et d'échanges de jeunes chorégraphes. Ce projet s'appelle Modul dance; il a reçu le soutien de la commission européenne et rassemble aujourd'hui cinquante-deux chorégraphes. La plupart d'entre eux ont été invités dans l'une ou l'autre des structures partenaires en Europe pour des résidences, des temps de recherche, des accueils de spectacles. Coraline Lamaison, Fabrice Lambert, Kaori Ito sont venus à l'adc par le biais de ce réseau. Perrine Valli, Eugénie Rebetez et Marie-Caroline Hominal sont les artistes que nous avons proposées, avec l'espoir pour chacune d'elle d'une plus grande visibilité hors de nos frontières.

Avant que ce projet ne se termine, fin 2014, nous avons souhaité rassembler le temps d'une semaine les artistes qui nous ont le plus touchés dans le cadre de ce réseau. C'est l'objet de notre temps fort danse Hop'là!

Pour en savoir plus lire le dossier du journal de l'adc n°63, *La flamme d'à côté*, pp. 4-12

Le programme, jour après jour

Vendredi 23 mai, 20h30, salle des Eaux-Vives

JEFTA VAN DINTHER / Grind (2011)

Avec Grind, le suédois Jefta van Dinther a créé une machine à sensations et véritablement décollé sur les scènes européennes. Son solo se conçoit comme un trio, tant le corps, le son (David Kiers) et la lumière (Minna Tiikkainen) s'entremêlent. L'obscurité est pulvérisée et les perceptions court-circuitées.

Vendredi 23 et samedi 24 mai, salle des Eaux-Vives

MARIE-CAROLINE HOMINAL / Le Triomphe de la Renommée

toutes les 15 minutes, performance one on one

de 13h à 14h35, de 15h à 16h35, de 17h à 18h35, de 19h à 20h

horaires et inscriptions: www.adc-geneve.ch

L'artiste propose une illustration performative du triomphe de la Renommée, à l'origine d'un poème de Pétrarque. Les vertus s'opposent, la renommée l'emporte sur la mort, mais est vaincue par le temps et l'éternité. Quinze minutes seul avec l'artiste dans sa loge, à l'envers du décor.

Dimanche 25 mai, 19h, salle des Eaux-Vives

DAVID WAMPACH / Sacre (2011)

Le français David Wampach s'empare du monumental Sacre du printemps et le réduit en un duo haletant. L'hyperventilation monte à la tête et met les interprètes dans un état vertigineux, le diable au corps, la peur à la gorge. Fantastiquement étrange, fou et maîtrisé, ce *Sacre* tient en haleine.

TÂNIA CARVALHO / Síncopa (2013)

Membre du collectif portugais Bomba Suicida, Tânia Carvalho développe un travail atypique, intégrant des références qui vont du classique au baroque en passant par la «Ausdrucktanz», la danse expressionniste. Avec ce solo, elle va au plus proche de ce qui se trame sous la peau, dans la relation intime des muscles au squelette.

Lundi 26 mai, 20h30, salle des Eaux-Vives

ALESSANDRO SCIARRONI / Joseph (2011)

Joseph choisit un morceau de musique sur iTunes et improvise quelque pas de danse sous l'oeil de sa webcam. Le solo se transforme en duo insolite entre Joseph et son double pixellisé. Un regard drôle et émouvant sur les délinéaments de notre rapport à soi et autrui.

TÂNIA CARVALHO / The Recoil of Words (2013)

Sur la musique pour cornemuse *Lad* de Julia Wolfe, les trois personnages pourraient tout aussi bien sortir du cinéma muet que de la commedia dell'arte. Rongés par le noir, ils sont collés les uns aux autres, comme s'ils redoutaient le vide du plateau, le vide de l'époque. Un trio qui réunit trois artistes majeurs de la scène portugaise.

Mardi 27 mai, 19h, Théâtre de l'Usine

ANNE JUREN / Magical (2010)

Magical réinterprète cinq performances fondatrices réalisées par quatre artistes devenues emblématiques: Martha Rosler, Yoko Ono, Marina Abramovic et Carolee Schneemann. Des actes féministes qui mettent en jeu le corps féminin dans des actions kamikazes, pour mieux dénoncer les fausses évidences.

Mardi 27 mai, 20h30, salle des Eaux-Vives

ALESSANDRO SCIARRONI / FOLK-S Will you still love me tomorrow? (2012)

Hybrider une danse traditionnelle bavaroise et un marathon, quelle drôle d'idée ! La danse de FOLK-S est le "Schuhplater" : rythmes soutenus, claquements de chaussures, tappes sur les cuisses. Chacun, interprète comme spectateur, peut quitter la salle lorsqu'il le souhaite, selon l'extrême fatigue ou la transe dans laquelle cette curiosité tyrolienne entraîne.

Mercredi 28 mai, 20h30, Théâtre de l'Usine

ANNE JUREN / Magical (2010)

JEFTA VAN DINTHER (SE/NL)

Jefta van Dinther (NL/SE) is a choreographer and dancer working between Stockholm and Berlin. His work is characterized by a rigorous physical approach and always implies a staged research of movement itself. The subject matter is the conditioning of choreography, i.e. how methods of working create specific bodies with specific organizations, different for every performance. Systems, scores, practices and principles are fed with affect, emotionality and imagination as well as vice versa. Processes exhibited live on stage become performances. They often play with formats of presentation, always creating new dispositifs of staging the relation between performers and audience. Moreover, the work consequently investigates the relationship between body and materials.

Intrigued by the contaminating power of movement and its ability to set an audience in motion, van Dinther at the beginning of his choreographic career primarily dedicated most of his time on thorough physical research and movement. The notions of empathy in movement and kinesthesia solidified a ground out of which he created his first own performance: *The Way Things Go* (2009), a homage to perpetual movement that displays a slowly moving sculpture of cause and effect. The source of inspiration was the art film *Der Lauf der Dinge* from the Swiss artist duo Peter Fischli and David Weiss from 1987. The choreographic arrangement of the objects in the film was literally and physically translated to the body. In the performance a simple and consequent mechanism unfolded. *The Way Things Go* was recently taken up in the repertory of the Cullberg Ballet, where the performance was restaged for nine dancers. This new version went further in the exploration of diversions, details and musical complexity of the choreography, and blurs the boundaries between spectator and performer even more.

Perpetual movement defines each of van Dinther's choreographies.

Formation

Amsterdam School of the Arts Modern Dance Department, 1999-2003

Kungsholmens gymnasium Stockholm; Englishspeaking department of Social Studies, 1996-1999

GRIND

Definition of GRIND

verb

- 1: to reduce to powder or small fragments by friction
- 2: to wear down, polish, or sharpen by friction

noun

- 1: dreary, monotonous, or difficult labor, study, or routine
- 2: the result of grinding
- 3: the act of rotating the hips in an erotic manner

Imaginez une performance qui défie votre perception sensorielle : des rythmes qui affectent votre vision, des limites spatiales insaisissables. Imaginez des sons suffisamment puissants pour transformer un corps en vibrations, de la lumière qui rende l'obscurité apparente... Grind est tout cela à la fois, un espace où le corps en mouvement, la lumière et le son fusionnent au point de ne plus se discerner les uns des autres. Inspiré par la synesthésie, Grind est un projet du danseur et chorégraphe Jeftha van Dinther en collaboration avec la conceptrice lumière Minna Tiikkainen et le concepteur sonore David Kiers. Notre attention sensorielle est ébranlée jusqu'à suspendre nos sens et court-circuiter notre perception. Lumière pulsée, stroboscopique, rythmes technos âpres, inexorables, corps tourbillonnant deviennent une véritable machine à sensations.

«Turbulence pour tous les sens, «Grind» est un solo physique extrême... Grind est aussi aiguisé qu'une lame de couteau et après une heure de performance, la résonance qui s'est installée dans la tête, subsiste bien après la fin du spectacle.» Smallworldsproject.com, déc.2011

Ce spectacle ne convient pas aux personnes épileptiques.`

Distribution & Crédits

Création: Jeftha van Dinther and Minna Tiikkainen
Choreographe et interprétation: Jeftha van Dinther
Lumières: Minna Tiikkainen
Son: David Kiers

GRIND is a production by Jeftha van Dinther – Sure Basic and Minna Tiikkainen | Production management: Emelie Bergbohm | Distribution: Koen Vanhove - Key Performance | Administrative structure: Interim Kultur – Sweden and Frascati Productions – The Netherlands | Co-production: Frascati Productions (Amsterdam), Weld (Stockholm), Tanzquartier (Vienna), PACT Zollverein (Essen), Grand Theatre (Groningen) and Jardin d'Europe through Cullberg Ballet (Stockholm) | Funded by: the Swedish Arts Council, the Swedish Arts Grants Committee, Amsterdams Fonds voor de Kunst and Nordic Culture Point | Supported by: Fabrik Potsdam

MARIE-CAROLINE HOMINAL (CH/FR)

Marie-Caroline Hominal a suivi une formation de danseuse à la Schweizerische Ballettberufsschule à Zürich puis à la Rambert School of Ballet and Contemporary Dance à Londres où elle intègre la National Youth Dance Company. Ses chorégraphies et performances sont principalement des formes solo ou duo, Froufrou étant sa première pièce de groupe.

Sous le nom MCH, elle a réalisé des vidéos présentées dans plusieurs festivals.

En outre, Marie-Caroline Hominal développe régulièrement des collaborations artistiques avec d'autres artistes, comme François Chaignaud, Clive Jenkins, Cristian Vogel, Kim Boninsegni, Pita et récemment avec son frère David Hominal. Elle a été interprète pour plusieurs compagnies et chorégraphes dont le Tanztheater Basel, Irène Tassebedo, Gisèle Vienne, Gilles Jobin, La Ribot et Marco Berretini avec qui elle a créé iFeel2 (2013). Elle a participé au projet Human Writes de William Forsythe et B.O.B de Dick Wong.

LE TRIOMPHE DE LA RENOMMÉE

L'artiste propose une illustration performative du Triomphe de la Renommée, à l'origine un poème de Pétrarque. Les vertus s'opposent, la renommée l'emporte sur la mort, mais est vaincue par le temps et l'éternité. Quinze minutes seul avec l'artiste dans sa loge, à l'envers du décor.

DAVID WAMPACH (FR)

Avant de s'ouvrir à la création artistique, David Wampach étudie la médecine à la faculté de Montpellier. Ses expériences de spectateur l'amènent à s'intéresser au spectacle vivant : il se consacre dans un premier temps au théâtre, puis à la danse. Il multiplie les expériences, passant de la compagnie Coline à Istres (1999), à la formation Ex.e.r.ce (2000) au Centre Chorégraphique National de Montpellier, dirigé par Mathilde Monnier, puis à l'école bruxelloise P.A.R.T.S. d'Anne Teresa de Keersmaeker (2001). Il participe, également, à la formation en culture chorégraphique proposée par Laurence Louppe, de 2004 à 2006, en parallèle de ses créations.

Dès 2001, il développe une démarche, emprunte des influences théâtrales et plastiques issues de son parcours, qu'il inscrit dans l'Association Achles. Il cosigne le duo D E S R A (2003), avec Pierre Mourles, avant de créer le solo CIRCONSCRIT (2004), puis BASCULE (2005), trio hypnotique et radical, rythmé par une musique métronomique. Suivent QUATORZE (2007) et son univers déréglé, AUTO (2008), duo avec le pianiste Aurélien Richard, BATTERIE (2008) performance avec un batteur et BATTEMENT (2009), une variation sur le « grand battement », mouvement emblématique de la danse classique. En 2011, il crée deux nouvelles pièces : CASSETTE, une version latino du ballet classique Casse-noisette, et SACRE, relecture du Sacre du printemps, créée au festival Montpellier Danse 2011. Cette même année, il est lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto où il passe six mois. Parallèlement, David Wampach collabore régulièrement avec des artistes d'autres horizons : le metteur en scène Guillaume Vincent, l'auteur Jérôme Game, le groupe gitan Rumba is Compas.

En 2012, il écrit et réalise son premier court-métrage, RITE, qui est un prolongement de SACRE. En 2013, il crée le solo TOUR.

SACRE

« Se saisissant de l'esprit et non pas de la lettre, David Wampach crée un Sacre, réduit à un duo, sans doute plus percutant et proche de l'originel que la plupart des apôtres du printemps. Dans leurs costumes simplissimes qui rappellent quelques traits du peintre, décorateur et auteur de l'argument du Sacre d'origine, Nicolas Roerich, ils glissent sur les parois abruptes et lisses du décor, presque jumeaux. Evitant l'emportement musical habituel, seuls deux accords assourdis (au début et à la fin) font signe vers le déferlement musical et la débâcle tonitruante de Stravinsky, la hâte trépidante et l'épuisement sacrificiel sont laissés au seul souffle des interprètes. C'est à la fois grandiose et impressionnant, prenant et presque inquiétant, car quoi de plus communicatif et de plus viscéralement corporel que le halètement ? Quoi de plus angoissant qu'un à bout de souffle où sans cesse l'air peut venir à manquer ? Et quoi de plus ténu et de plus effréné que ce passage de vie à trépas tenu du premier au dernier soupir ? Tamar Shelef et David Wampach, les deux protagonistes de ce huis clos sont tout bonnement... époustouflants ! »

Agnès Izrine • Danser magazine, septembre 2011

Distribution & Crédits

Chorégraphie: David Wampach

Costumes: Rachel Garcia et Laurence Alquier

Réalisation costumes: Laurence Alquier

Son: Mikko Hynninen

Régie: Gaëtan Lebret

Interprétation: Tamar Shelef et David Wampach

Avec la participation de: Chiara Gallerani, Johanna Korthals Altes, Enora Rivière, Mark Tompkins et Christian Ubl

Remerciements à Dominique Brun

Production: Association Achles

Coproduction: Festival Montpellier Danse, Centre national de la danse - Pantin, Centre Chorégraphique national de Franche-Comté à Belfort, Le Cratère, scène nationale d'Alès.

Avec le soutien de: la Fondation d'entreprise Hermès, Tanzquartier à Vienne et l'adc à Genève dans le cadre de Modul-dance - projet financé par le programme Culture de l'Union Européenne, et la Ménagerie de Verre dans le cadre des Studiolabs.

Avec l'aide du: Centre Chorégraphique National Montpellier Languedoc-Roussillon.

Accueil studio: CNDC, Centre national de Danse contemporaine d'Angers.

1. Il y a plus de 200 interprétations chorégraphiques du « Sacre du Printemps » qui dialoguent soit avec la musique de Stravinski soit avec le libretto chorégraphique de Nijinski. Où te situes-tu par rapport à l'immense héritage de cette pièce ?

Je n'ai jamais senti que faire un «Sacre» était un passage obligatoire. C'était plutôt une évidence par rapport aux thématiques que j'aborde dans mon travail : le rituel, la transe, l'abandon et l'extase. Je me suis demandé comment me situer sur une échelle de temps, non seulement par rapport au contexte et à la référence qui m'amenaient cent ans en arrière, en 1913... mais aussi par rapport au fait que cette pièce s'appuie sur l'Antiquité russe, d'après l'argument cosigné par Stravinski et Nicholas Roerich. Le fait d'être plongé dans ces deux périodes, l'Antiquité et le tout début du 20ème siècle, m'a orienté vers une autre période de l'histoire : le Moyen-Age. On dit en français que quelque chose est "moyenâgeux", pour qq chose de vieillot et l'expression a une connotation péjorative.

Mais on oublie que c'est une période très riche au niveau artistique. Je suis très influencé par cette période. Je pense aussi aux Croisades, (à la force et) à la foi inébranlables de ces hommes et femmes qui traversaient des pays à pied, qui se battaient et se sacrifiaient pour leur famille, pour leur patrie, pour leurs croyances.

2. Bien que ton SACRE reprenne peu d'éléments de la pièce originale de 1913 – ni la musique, ni la formation d'un groupe, ni le sacrifice –, certaines actions et données font irrésistiblement penser au rythme de la musique de Stravinski et aux fameux sauts et tremblements du peuple païen. L'enjeu de ta chorégraphie semble se cristalliser autour du souffle des protagonistes. Ce souffle parvient à la fois à lier la musique aux corps des danseurs mais aussi à exalter le sacrifice. Est-ce que le célèbre souffle de la personne sacrifiée dans la pièce originale est ce lien qui unit la pièce originale à la danse contemporaine?

Oui c'est juste, mais c'était aussi une façon de trouver cet état d'ivresse et d'extase. Le fait d'hyperventiler nous met dans un état d'hyper oxygénation qui procure cette sensation de flottement et d'enivrement. Beaucoup de personnes pensent que nous avons transposé la musique de Stravinski dans notre partition de souffles, ce qui n'est pas le cas, même si nous avons beaucoup travaillé sur différentes versions de cette musique. Je pense que nous l'avons intégrée et incorporée. Elle n'est pas reprise dans son intégralité, mais nous avons gardé la première et la dernière notes, qui se jouent respectivement à l'ouverture et à la clôture de la pièce. La musique nous a défini un cadre.

3. Quel est l'importance de cette pièce dans ton parcours de chorégraphe ?

Pour cette pièce, je me suis demandé ce qui était "sacré" pour moi dans la représentation du corps, au théâtre. Venir sur une plateau est un acte politique, une prise de parole. Se tenir debout face au public est ce qu'il y a de plus sacré au théâtre. J'ai proposé à Tamar Shelef, qui est sur le plateau avec moi, de nous interroger sur notre nécessité à nous tenir debout, en considérant cette position du corps comme sacrée.

Nous avons cherché comment y parvenir, et de fait, nous étions toujours au sol, en train de ramper, ou bien adossés contre les murs. Nous ne pouvions plus nous mettre debout dans l'espace. J'ai beaucoup aimé ce constat et cette contrainte.

4. Tu as choisi de ne pas sacrifier une personne de la scène mais de la remplacer par une sorte de phallus mort. Quelle importance a ce sacrifice dans ta pièce? Est-ce réellement un sacrifice?

Oui, ce phallus comme tu dis, est pour moi un totem qui se dirige vers le ciel, et qui, par essence, représente les ancêtres protecteurs ou bien le pilier qui viendrait soutenir le plafond imaginaire qui pourrait nous protéger des "foudres divines". Sacrifier le totem reviendrait à accepter d'être vulnérable, sans protection, et par conséquent, de se donner toute liberté à vivre selon ses propres croyances.

5. La bande-son est composée des premiers accords des deux actes du « Sacre du Printemps » et d'un bruit de vent qui rappelle la nature. Quel rôle joue la musique pour toi dans la pièce? Comment avez-vous, (le compositeur?) Mikko Hynninen et toi, travaillé la musique de Stravinsky? Pourquoi avez-vous choisi de ne pas utiliser la musique originale?

Ne pas utiliser la musique originale était une condition de départ. Nous venions de faire une version du "Casse-Noisette" de Tchaïkovski pour laquelle nous avons utilisé plusieurs morceaux de cette musique. Dans le cas du "Sacre", j'avais la sensation que d'utiliser cette musique de Stravinski nous ramenait toute la mémoire des différentes versions du Sacre que j'avais pu voir en live ou en vidéo. J'avais la sensation d'être enfermé dans ce passé. C'est pourquoi nous avons décidé dès le départ de travailler plutôt sur des sons reliés au souffle ou au vent.

6. Contrairement aux costumes de Nicholas Roerich de 1913, tes costumes éliminent presque toute allusion de genres et de références à une situation précise. Les créatures qui apparaissent sur scène sont presque asexuées. Ce sont des créatures mi-humaines mi-animales, des nus habillés en maillot à capuche qui ressemblent un peu à des têtards. Les costumes permettent de se concentrer uniquement sur les corps et sur leurs mouvements. Aussi, le plateau et ses parois construisent un espace très artificiel, la black box abstraite qui fait surgir la projection du spectateur. Est-ce que ton SACRE se construit comme une référence négative au monde imaginaire (Darstellung) et coloré de l'original ?

J'étais très inspiré au départ par la figure de Nicholas Roerich, dont on parle très peu dans l'histoire de cette pièce, alors qu'il est l'un des trois auteurs. Certains chercheurs pensent qu'il serait l'unique auteur de l'argument, notamment du fait de sa spécialisation dans l'Antiquité russe.

C'est un homme très intéressant, adepte de théosophie. Je ne voulais pas de décor qui situe l'action dans la nature, ni de costume qui, de la même façon, aurait pu indiquer une certaine appartenance à une époque. Pour les costumes, j'ai souhaité en effet que nous soyons asexués, et dans un rapport jumellaire. Comme si ces deux corps se complétaient et mettaient en place un rituel, en synergie, en adéquation l'un avec l'autre.

7. Les trois parties de ta pièce interrogent chacune à sa manière la corporéité : dans la première partie, les danseurs ne semblent pas faire un mouvement sans l'aide des parois, dans la deuxième beaucoup de mouvements sont liés au sol, et c'est seulement au fur et à mesure que les danseurs se « libèrent » du sol. Ce développement de la pièce est aussi un passage de la deuxième à la troisième dimension. Est-ce une référence à Nijinski et aux Ballets Russes ?

Mais tu lis dans mes pensées... En s'appuyant sur le « Sacre », je me mettais de fait en référence aux ballets russes et à Nijinski. Mais cette corporéité a plutôt à voir avec ce que je pointais précédemment, cette posture debout sur un plateau, que je qualifiais de "sacrée".

8. L'humour est une des forces de tes pièces. Il peut être parfois subtil, parfois très grotesque ou ironique. On a l'impression que tu te moques de la danse contemporaine mais tu es pourtant très précis dans tes recherches et tes références. Dans CASSETTE, par exemple, tu transposes « Casse Noisette » dans l'univers de la danse latine, en te focalisant sur l'aspect « divertissement » de la pièce. Quel est le rôle de l'humour dans tes pièces ? Est-il utilisé pour capter l'attention du public ?

Non, je ne décide pas des sentiments du public, cela ne m'appartient pas, et même si je souhaitais faire rire, je sais via mon expérience de spectateur, que c'est plus souvent quand l'on ne cherche pas à obtenir le rire qu'on le provoque, un peu comme lorsque une situation cocasse se présente au cours d'un enterrement. Du reste, si je suis ironique, ce n'est pas non plus pour faire un pied-de-nez à la danse, je la respecte trop pour ça. Par contre, j'aime la dérision, j'aime ne pas me prendre au sérieux.

9. La thématique sexuelle est souvent abordée dans tes pièces. Dans cette pièce-ci, le souffle semble aussi représenter une décharge ou une décompression. Peut-on y voir une allusion sexuelle ?

Bien sûr, et l'orgasme sexuel est cet état proche de l'extase, cette "petite mort".

10. Ton nouveau projet artistique est un film basé sur les recherches chorégraphiques et dramaturgiques de SACRE. Quel sera l'apport principal de ce film ?

Je voulais faire un film qui aborde les mêmes sujets, mais sans en faire un film de danse. Il s'agit d'une véritable fiction, dans laquelle une femme de la quarantaine, interprétée par Tamar Shelef, part sur une île, à un moment charnière de sa vie, pour exécuter un rituel, ou peut être un sacrifice. Dans cette notion de sacrifice, ce qui m'intéresse, est l'idée de perte, de don et de renoncement. C'est la mort ou plus simplement la fin d'une situation, en vue d'un renouveau. Je le vois ainsi, et non pas, uniquement, dans cette idée mortifère du sacrifice humain pour la rédemption du genre humain !

TÂNIA CARVALHO (PT)

Tânia Carvalho was born in 1976 in Viana do Castelo, Portugal. She started classical dance classes at the age of five and contemporary dance classes when she was 14. In 1994, Tânia moves from Viana do Castelo to study at ESTGAD - a fine arts school in Caldas da Rainha. In 95 she moves to Lisbon to study at superior dance school, and in 97 she switched to the 2 year course of Contemporary Dance for Interpreters at Forum Dança (Lisbon). It was there she met Filipe Viegas and Clara Sena, who invite her to be part of a collective they were starting named Bomba Suicida. Tânia Carvalho is a co-founder of Bomba Suicida, where she's been developing her work to this date. In 2005, Tânia attended the Choreography Course in the creativity and artistic program supported by Calouste Gulbenkian Foundation (Lisbon, Portugal). In 1997 Tânia Carvalho starts choreographing.

She also explores in music, from which emerged the projects Ideolecto (2013), Moliquentos (2011), Trash Nymph (2008), and Madmud (2007). She attended private piano lessons and musical education with João Aleixo, Diogo Alvim and Youri Popov. Tânia stays in touch with visual arts, making drawings from time to time.

SÍNCOPA

Heart and guts, legs and mouth get inside the bones. Each pool of blood, each corner of an eye, the sharpened nails, even the gasping nostrils, everything gets inside the bones. The opaque surface of the bones, stony and freezing, acknowledges no one's presence. Thus you become alone. The confined, the inner gesture, nearly impossible, a gesture which is thought, merely thought, even though it can just about anything. Thus you become alone.

Man alone is the dead side of himself that rots the resurrection. He contains the living side in the dead. He lives manifesting death. He becomes subversive, perverse, wrongly sad, wrongly convicted. Man alone fails through pain and will. He says: monster. Because man alone ends up no one and his own voice is incapable of illusion. He endures like someone who dies slowly and slowly devotes himself to the silence or the groan. Until he doesn't say anything else in order to coincide entirely with whom he is.

He does everything through the opposite. The confined, inner gesture touches man alone who handles the world as something secret, subterranean, spiteful, waiting. Man alone can just about anything and implodes. He receives the house within himself. The rooms, the tables, the ceiling, the slanting window, the trap-door, inside the bones. Man alone touches and sinks down. The heart and guts among the boards in the floor, the knee-caps, the feet, the vanishing point on the horizon from the balcony above. Inside the bones. The stomach, the hunger, the dream within the hunger, the door of the house.

Valter Hugo Mãe

Distribution & Crédits

Choreography and Performance: Tânia Carvalho

Rehearsal assistant: Petra Von Gompel

Music: «Nada» by Tânia Carvalho

Text: Valter Hugo Mãe

Costumes: Aleksandar Protic

Light Design: Zeca Iglésias

Production and diffusion: Sofia Matos

Production: Bomba Suicida

Co Production and artistic residency: O Espaço do Tempo (Montemor-o-Novo)

Support: Alkantara (Lisboa), Re.aL (Lisboa)

Acknowledgements: Régis Estreich

Bomba Suicida is a structure supported by the Government of Portugal - Secretary of State for Culture and Direção Geral das Artes (PT)

THE RECOIL OF WORDS

It was very stimulating to receive an invitation to do a dance piece that would have as its main motto the work of a composer of contemporary music. I am fascinated by her music, and I'm therefore looking forward to see the end result of this work.

Each time I find it more and more difficult to write about my work, as I avoid involving words in my head while I'm creating a dance piece. Words, I believe, only restrain and inhibit me.

In the course of my work, with time, I have got used to think without words. Instead I think through movements, intensities of the body, rhythms, pauses, figures, atmospheres. I try to think only through images which accumulate themselves gradually until they start to draw a specific shape. I like to think of movement as a language for itself – which in fact it is. And precisely because of that, while thinking like this, I tend to steer clear of words. There is of course, at the beginning of the creation, a basic idea which is made out of words. But if I reach towards it, it is only by means of this thinking in images; and if I move forward, it is through choices and decisions that I make intuitively. Only this way is it possible to say that the piece develops into a given form, acquires a meaning and a path of evolution.

In this particular case, this basic idea is a piece of music, which makes it even more difficult to talk about what this piece will become, or about what it is at the present moment. The simple gesture of giving it a title turned out to be an extremely hard thing to do.

More than anything else, the life of this piece lies perhaps in the thought and joy of movement, as it goes throughout a space devoid of words. The nature, the sequence of movement is the reverse, the recoil of words: not that which is hidden behind them, but the instant when they cease to be present, and make way for expression.

Tânia Carvalho

Distribution & Crédits

Direction and Choreography: Tânia Carvalho

Music: Julia Wolf (LAD, solo bagpipe e audio playback)

Performers : Tânia Carvalho, Marlene Monteiro Freitas, Luís Guerra

Musician: Jean Blanchard

Costume design: Aleksandar Protic

Light Design: Zeca Iglésias

Sound Operator: Régis Estreich

Production and diffusion: Sofia Matos

Production: Bomba Suicida

Co-Production: Les Subistences (Lyon) e Centre Chorégraphique de Rillieux-la-Pape (França)

Artistic Residency: Centre Chorégraphique de Rillieux-la-Pape (França)

Support: Alkantara (Lisboa), Centro Cultural de Belém (Lisboa), Museu do Traje (Viana do Castelo), Escola Superior de Educação (Viana do Castelo) e Hotel Borges Chiado (Lisboa).

PRESSE

Libération, 3 juin 2013, Marie-Christine Vernay

En solo et à trois, la chorégraphe présente deux performances où le mouvement est musique et langage.

Lors de ses passages aux Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis, Tânia Carvalho, née au Portugal en 1976, ne nous a jamais déçus, bien que ses performances soient de factures différentes avec, toutefois, un point commun : le souci des lignes, de la structure et, de fait, de l'espace.

Sur le même sujet

Elle semble s'être nourrie des expérimentations et des principes de composition des Allemands Oskar Schlemmer - chorégraphe et architecte du Bauhaus (1888-1943) - ou de Rudolf Laban (1879-1958). Loin des conceptuels et de la non-danse française, Carvalho développe un langage qui intègre ces références, et bien d'autres (du classique au baroque en passant par le cinéma muet). Des trois pièces que nous avons eu l'occasion de voir se dégage une certaine noirceur avec des éclats de lumière et de lucidité.

Singulier. Formée à Lisbonne dans différentes écoles, actrice autant que danseuse, elle est aussi membre du collectif Bomba Suicida, créé en 1997 pour trouver et mettre en pratique des stratégies artistiques et économiques coopératives. Comme ses compagnons, il n'est pas question pour elle de se fondre dans une esthétique commune mais d'affirmer un parcours singulier, tout en profitant des avantages qu'apportent une nécessaire mutualisation des outils de travail et un besoin urgent de moyens de production. Car, malgré la crise, de nombreuses voix peuvent s'élever du Portugal. Et la sienne ne se cantonne pas à un seul registre.

Icosahedron, une pièce pour 20 danseurs vue en 2011 aux Rencontres de Seine-Saint-Denis, fut réellement un choc esthétique et une réflexion sur le corps en commun, à la façon d'un tableau de Jérôme Bosch évoquant les pires délices et les plus jouissifs des cauchemars. Pour composer, la chorégraphe était partie de la figure géométrique complexe de l'icosaèdre, un solide en trois dimensions comprenant vingt faces égales dont les bases sont composées de cinq triangles équilatéraux. Pour exploiter le potentiel de transformation de cette forme, elle a divisé les 20 interprètes en cinq groupes de quatre. On se souvient de la fascination que cette pièce a exercée sur nous car, au-delà du seul point de vue architectural et mathématique, chacun des corps et des groupuscules prenait de l'envergure, contredisant un propos qui a priori relevait de l'abstraction. Ce que l'on voyait bouger de ces êtres «uniformisés» devenait une sorte de révolution interne annonçant une ère favorable à la revendication individuelle. Le tout dans un souci plus qu'honorable du détail d'une main, d'un doigt.

Ce raffinement, que Tânia Carvalho porte aussi sur elle, joli brin de femme déterminée, on a pu le retrouver dans une autre pièce, cette fois pour 3 danseurs et une pianiste : *27 Os*, du nombre d'os que l'on a dans chaque pied et chaque main. Autour d'un interprète fantôme que ses partenaires ne voient pas et d'un piano miniature qui fait apparaître l'instrumentiste comme une géante, la pièce, moins ravageuse qu'*Icosahedron*, pose la question de l'intention de la danse, sa mémoire, ses égarements et ses repères. Elle n'est pas sans évoquer l'ambiance fantasmagorique du cinéma expressionniste allemand.

Les Chantiers d'Europe proposent de découvrir deux récentes chorégraphies : un solo, *Síncopa*, et *The Recoil of Words*, pour trois danseurs et une cornemuse. Là encore, c'est l'occasion de saisir une autre facette de la chorégraphe. Le solo est au plus proche de ce qui se trame sous la peau, dans la relation intime des muscles au squelette. *The Recoil of Words*, présenté en janvier à Lyon par les Subsistances et le centre chorégraphique de Rillieux-la-Pape, réunit les trois chorégraphes invités par le Théâtre de la Ville : Tânia Carvalho, Marlene Monteiro Freitas et Luís Guerra, un trio de choc sur la musique pour cornemuse *Lad*, de Julia Wolfe. «Dans mon travail, expliquait Tânia Carvalho à propos de cette pièce que l'on pourrait traduire par «le Recul des mots», j'ai pris l'habitude, avec le temps, de penser sans recourir aux mots. Au lieu de cela, je pense par le prisme du mouvement, des intensités du corps, des rythmes, des pauses, des silhouettes, des atmosphères. J'aime l'idée que le mouvement est un langage en tant que tel.»

Baroques. Au vu de ses précédentes œuvres, le recours au texte semble en effet bien superflu. Se déplaçant tels des bretteurs, pris parfois de quelques battements classiques ou de rotations du poignet baroques, les trois personnages rongés par le noir, qui pourraient aussi bien sortir du cinéma muet que de la commedia dell'arte, sont ici collés les uns aux autres comme s'ils redoutaient le vide du plateau, le vide de l'époque.

ANNE JUREN (AU)

Anne Juren (1978) vit et travaille à Vienne et à Grenoble. Elle a étudié au Conservatoire National Supérieur de Danse de Lyon et a complété sa formation à la Trisha Brown Company (New-York) grâce à une bourse française d'état. Danseuse avec divers chorégraphes (Laurent Pichaud, Saskia Höbbling, Jennifer Lacey), elle participe aussi à des laboratoires de recherche en danse et travaille comme assistante auprès d'autres artistes. Elle crée ses propres pièces depuis 2001. Elle est artiste en résidence au Tanzquartier (Vienne) et participe au programme artistique européen IDEE. Elle a récemment travaillé comme chorégraphe au Burgtheater (Vienne) et a présenté sa pièce *Magical* au Tanzquartier (Vienne) en 2010.

MAGICAL

A la base de *Magical*, il y a cinq performances fondatrices réalisées dans les années 60 par quatre artistes de renom : Martha Rosler, Yoko Ono, Marina Abramovic et Carolee Schneemann. Ces femmes découpaient leurs vêtements, sortaient des rubans de leur vagin, jouaient à la parfaite cuisinière, dansaient jusqu'à épuisement ou se livraient à des rites dionysiaques avec saucisses et poulets crus.

Anne Juren et Annie Dorsen ont décidé de réinterpréter ces performances : les refaire en les détournant radicalement de leur contexte culturel. Qu'est-ce que cela change ? Tout, ou au moins beaucoup. Les performances originelles étaient politiques, inspirées par les mouvements féministes et gauchistes. En les intégrant dans le cadre spectaculaire – la magie et ses illusions – Juren et Dorsen cherchent à voir ce que ces pièces peuvent nous dire quarante ans plus tard, quand le capitalisme a gagné et que le féminisme est devenu invisible.

Une des choses que nous apprend *Magical*, justement, en jouant avec la figure de l'assistante du magicien, potiche dénudée qui n'est là que pour mettre en valeur les numéros de Monsieur, et qui soudain prend son autonomie, c'est que le corps des femmes est dans une position qui reste contradictoire : libéré mais toujours marchandise, corps en lutte mais qui n'est plus supposé l'être.

Distribution & Crédits

Conception: Annie Dorsen and Anne Juren

Interprétation: Anne Juren

Magicien: Steve Cuiffo

Musique: Christophe Demarthe

Scénographie: Roland Rauschmeier

Assistant scénographie: Sebastian Bauer

Lumière: Bruno Pocheron with Ruth Waldeyer

Costume: Miriam Draxl

Assistante de production: Ruth Ranacher

Production: Wiener Tanz- und Kunstbewegung

Co-production: ImPulsTanz

Soutiens: the Cultural Department the city of Vienna and the Austrian Federal Ministry for Education, Arts and Culture

ALESSANDRO SCIARRONI (IT)

Alessandro Sciarroni est un performeur, chorégraphe et metteur en scène aux antécédents dans les arts plastiques et plusieurs années d'expérience théâtrale. Ses spectacles ont été à l'affiche de festivals de danse et de théâtre contemporain dans une vingtaine de pays. En 2013, il était le premier artiste italien sélectionné par Modul-Dance, un projet de collaboration pluriannuel mis en place par 19 centres européens de danse (dont le partenaire italien est le Centro per la Scena Contemporanea – Comune di Bassano Del Grappa, également l'un des producteurs des créations de Sciarroni). La revue italienne Danza&Danza lui a en outre décerné le prix du meilleur artiste émergent. Au mois de mai de cette même année, son spectacle Folk-s a ouvert les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis. Son nouveau spectacle, Untitled_I will be there when you die, est une méditation chorégraphique et performative sur l'écoulement du temps. Cette réflexion sur l'art de manipuler les objets avec dextérité, c.-à-d. la jonglerie, est le deuxième chapitre d'un projet de recherche plus vaste intitulé Will you still love me tomorrow? dans lequel Sciarroni explore les concepts de lutte, de stabilité et de résistance. Entre 2009 et 2012, ses productions ont intégré à deux reprises le réseau italien Anticorpi Explo et le réseau transfrontalier de danse Aerowaves, qui promeut la mobilité des artistes à travers l'Europe. En 2011, Alessandro Sciarroni était l'un des deux artistes italiens que le projet Choreoram a choisis pour élaborer un programme de recherche dans les villes de Zagreb, Copenhague, Rotterdam, Bassano del Grappa, Madrid et Londres. Les spectacles de Sciarroni sont produits par le Teatro Stabile delle Marche en partenariat avec Corpocelleste_C.C.00#, une association culturelle indépendante créée et dirigée par l'artiste. Sciarroni fait aussi partie du Progetto Matilde, une plateforme régionale qui soutient des artistes travaillant dans la région des Marches, il bénéficie du support de l'APAP – Advancing Performing Arts Projects, et participe à Performing Gender, un projet de danse européen sur les différences d'orientations sexuelles et de genres. En 2014, Sciarroni prendra part à Migrant Body, un projet de danse qui vise à amorcer une réflexion artistique et civique sur les migrations et leurs impacts culturels sur les sociétés canadienne et européenne.

JOSEPH

In *Joseph* there's a man on the stage, alone, with his back to the audience for the entire length of the performance, seeking his own image in everything his eyes touch. «But his loneliness conceals the mystical encounter with the being, and generates through its dynamic and symbolic appearance, a communion of energy between the souls that are discretely attending, witnessing the encounter with one's self and the wonderful epiphany of the otherness. The interactive relationship with the emotional upheavals is reflected in the search for the you, in the randomness of the ether, almost impressed in the cosmos.» (Martina Oddi, *Joseph in and out of infinity*). The creator of the performance, takes his name from the one who accepts to become father to the man who hides in himself the Divine: we cannot know who Joseph is, or where he is. We do not know whether he is the man on the stage or the one who's unfamiliar eyes, by chance, happen to be part of the system of representation. The solo stops being an event performed by one and becomes full of astonished eyes, distorted, doubled and amplified. Of bodies exposed and ready to be exhibited, out there, somewhere, on the other side of the world, but at the same time. Fiat lux: like the top hat of the magician, granted the authority to generate white rabbits.

Distribution & Crédits

création et performance: Alessandro SCIARRONI

dramaturgie: Antonio RINALDI

images: Roberto FODDAI

directrice de production: Marta MORICO

communication et presse: Beatrice GIONGO

diffusion: Lisa GILARDINO

technique: Coismo MAGGINI

production: Teatro Stabile delle Marche (Italie) // Corpoceleste_C.C.00# (Italie)

coproduction: Officina Concordia - Comune di San Benedetto del Tronto (Italie)

soutien: Centro per la Scena Contemporanea - Comune di Bassano del Grappa (Italie) // Amat et Matilde :

piattaforma regionale per la nuova scena marchigiana (Italie) // Centrale Fies (Italie)

FOLK'S

Folk-s est une pratique performative et chorégraphique axée sur le temps. L'oeuvre a pris vie en s'inspirant des anciennes danses folkloriques en tant que phénomène populaire ayant survécu à la contemporanéité. Le Schuhplattler est une danse bavaroise et tyrolienne traditionnelle, dont le nom, "battre la chaussure", vient du fait qu'elle consiste littéralement à se taper les chaussures et les jambes avec les mains. Dans Folk-s, cette danse est conçue et exécutée pour mettre en valeur une forme préexistante et primitive de pensée. La danse comme une règle, une dictature, un flux d'images qui suivent le rythme et la forme, non le contenu.

Dans cette boucle de percussions, l'introduction d'anomalies et de variations semble se référer directement à l'iconographie des rites religieux. Ainsi, le folklore et le populaire, soustraits à leur matrice sonore originale, semblent lutter l'un contre l'autre jusqu'à fusionner avec la condition contemporaine, en se battant sans cesse pour leur survie.

Distribution & Crédits

Concept, dramaturgie : Alessandro Sciarroni

Interprétation : Anna Bragagnolo, Pablo Esbert Lilienfeld, Francesca Foscarini, Matteo Ramponi, Alessandro Sciarroni, Francesco Vecchi

Son : Pablo Esbert Lilienfeld

Documentation vidéo et images : Matteo Maffesanti

Lumières : Rocco Giansante

Costumes : Ettore Lombardi

Faith coaching : Rosemary Butcher

Conseil dramaturgique, casting : Antonio Rinaldi

Directeur de production : Marta Morico

Organisation : Benedetta Morico

Service de presse : Beatrice Giongo

Administration : Chiara Fava

Conservateur, promotion : Lisa Gilardino

Conseil chorégraphique : Tearnna Schuichplattla

Une production Teatro Stabile delle Marche / en collaboration avec Corpocelleste_C.C.00# / avec le soutien de Inteatro, Amat-Civitanova Danza per "Civitanova Casa della Danza", Centrale Fies, ChoreoRoam Europe: Centro per la Scena Contemporanea - Comune di Bassano del Grappa, The Place/London, Dansateliers/Rotterdam, Dance Week Festival/Zagreb, Certamen Coreográfico de Madrid.

PRESSE

Le Monde, 13 mai 2013, Rosita Boisseau

1/2

Savez-vous danser le "Schuhplattler" ? Ça frappe et ça claque sec !



Milan (Italie). Hybrider une danse traditionnelle bavaroise et un marathon, quelle drôle d'idée ! *FOLK-S Will You Still Love Me Tomorrow ?*, pièce du chorégraphe italien Alessandro Sciarroni, a tout d'une anomalie.

La danse exécutée par Alessandro Sciarroni et ses complices est le schuhplattler. Littéralement, le mot signifie "bateur de chaussures". Et ça frappe et claque sec dans cette danse d'hommes repérée dès le milieu du XIX^e siècle dans le sud de l'Allemagne et en Autriche. Sautant d'un pied sur l'autre en se tapant alternativement les chaussures puis les cuisses qui virent au rouge vif après seulement quelques minutes de spectacle, les interprètes enchaînent des boucles de mouvements qui crépitent dans l'air. Ce numéro, qui passait pour une parade de séduction, transforme le corps en instrument de percussion aussi captivant à voir qu'à écouter.

Revue et reconduite selon un canevas marathonien par Alessandro Sciarroni, cette danse, toujours identique mais jamais tout à fait la même selon les inflexions rythmiques données par chacun des danseurs, possède un curieux magnétisme. Son attrait tient à son apparente simplicité régulièrement perturbée par des variations comme des lancers de jambes ou des tours sur soi-même. Sur des sons électro ou des chansons au refrain lancinant comme *Never Get Sick*, la légèreté paradoxale du mouvement est contrebalancée par un retour régulier à une posture droit debout presque martiale et des martèlements de pieds militaires. Cyclothymique comme un accès d'exubérance vite rattrapé par les convenances.

PRESSE

Le Monde, 13 mai 2013, Rosita Boisseau

2/2

LES YEUX DANS LES YEUX

Le cercle, celui de la danse tradi, de la tribu, de la communauté, resserre régulièrement les rangs des danseurs, de plus en plus dégoulinant dans leurs tee-shirts et de moins en moins nombreux au fil de *FOLK-S Will You Still Love Me Tomorrow ?*. Il offre un temps de répit, les yeux dans les yeux, tout en rebranchant les interprètes sur le même défi rythmique. Se glisser dans la ronde, c'est retrouver une appartenance à travers le fil d'une conversation gestuelle connue d'avance. La régularité horlogère du schuhplattler tient lieu de garde-fou à l'envoûtement.

L'épuisement des danseurs et leur élimination progressive sont les objectifs de la performance. Ceux du public aussi. Selon la règle du jeu donnée dès le début de la pièce – ce qui ressemble tout de même à une fausse bonne idée sans lendemain –, les spectateurs qui le désirent peuvent sortir à n'importe quel moment du théâtre. Certains ne s'en privent pas. Et très vite d'ailleurs ! Régulièrement, des applaudissements et des rires nerveux surgissent pour signaler que la coupe est pleine et qu'une fin possible est arrivée.

BONNE HUMEUR

Cette lassitude agacée ou souriante, selon les cas, fait progresser la pièce par à-coups incertains mais dans une curieuse bonne humeur, et c'est ce qui fait finalement le charme de *FOLK-S Will You Still Love Me Tomorrow ?*. En mettant tout le monde dans le même bain, le spectacle déplace l'enjeu souvent grave du marathon vers une expérience exténuante certes mais plutôt joyeuse.

DANSE Les rencontres de Seine-Saint-Denis accueillent 23 compagnies, entre audace et revendication.

L'engagement politique prend corps

Obsédante. Tout aussi réjouissante, la pièce de l'Italien Alessandro Sciarroni, *FOLK - S Will You Still Love Me Tomorrow?* est une curiosité. Le spectacle est présenté comme un jeu que chacun, interprètes ou spectateurs, peut quitter lorsqu'il le souhaite, par épuisement ou désintérêt. Le chorégraphe est parti d'une réflexion sur les danses folkloriques.

Tout au long de la pièce, qui peut durer une heure, deux heures ou deux heures et demie, selon l'état des participants, il utilise les phrases chorégraphiques, les rythmes et frappes du *schuhplatter*, danse bavaro-tyrolienne, qui signifie «bateur de chaussures». Cette danse obsédante qui régit les corps jusqu'à l'extrême fatigue ou jusqu'à la transe, emporte collectivement la communauté, scène et salle. On en ressort battant la mesure, devenus tyroliens bon gré mal gré.

Cette vertu enchantresse s'appuie sur un rituel toujours renouvelé, de rondes ou de danses plus individuelles. Le groupe des six est parfaitement entraîné pour résister. Tout d'abord, les yeux bandés, puis dans une multitude de regards échangés, pour survivre dans la forme la plus primitive du collectif. En décodant et recodant la danse folk, le chorégraphe réinvente une manière de survivre ne misant que sur le présent et le direct. C'est culotté - à la tyrolienne, bien sûr.

MARIE-CHRISTINE VERNAY

INFORMATIONS PRATIQUES

Lieu de la représentation

L'adc à la Salle des Eaux-Vives
CH - 1207 Genève

Accès

Bus n° 2 et n° 6 arrêt Vollandes

Location

Billets en vente sur notre site www.adc-geneve.ch
au Service culturel Migros 7, rue du Prince à Genève 022 319 61 11
au Stand Info Balexert et à Migros Nyon La Combe

Réservation

sur notre site ou par téléphone 022 320 06 06

Les billets sont à retirer le soir de la représentation, au plus tard 15 minutes avant le début du spectacle (ouverture de la caisse une heure avant la représentation)

Information

022 329 44 00
info@adc-geneve.ch

Tarifs

Plein tarif : 25.-

Passedanse : 20.-

AVS, chômeurs, passedanse réduit : 15.-

Etudiants, apprentis, - de 20 ans : 15.-

Carte 20 ans 20 francs : 8.-

(les places ne sont pas numérotées)

Abonnés annuels Unireso et carte Le Courrier : tarif réduit sur présentation d'un justificatif.