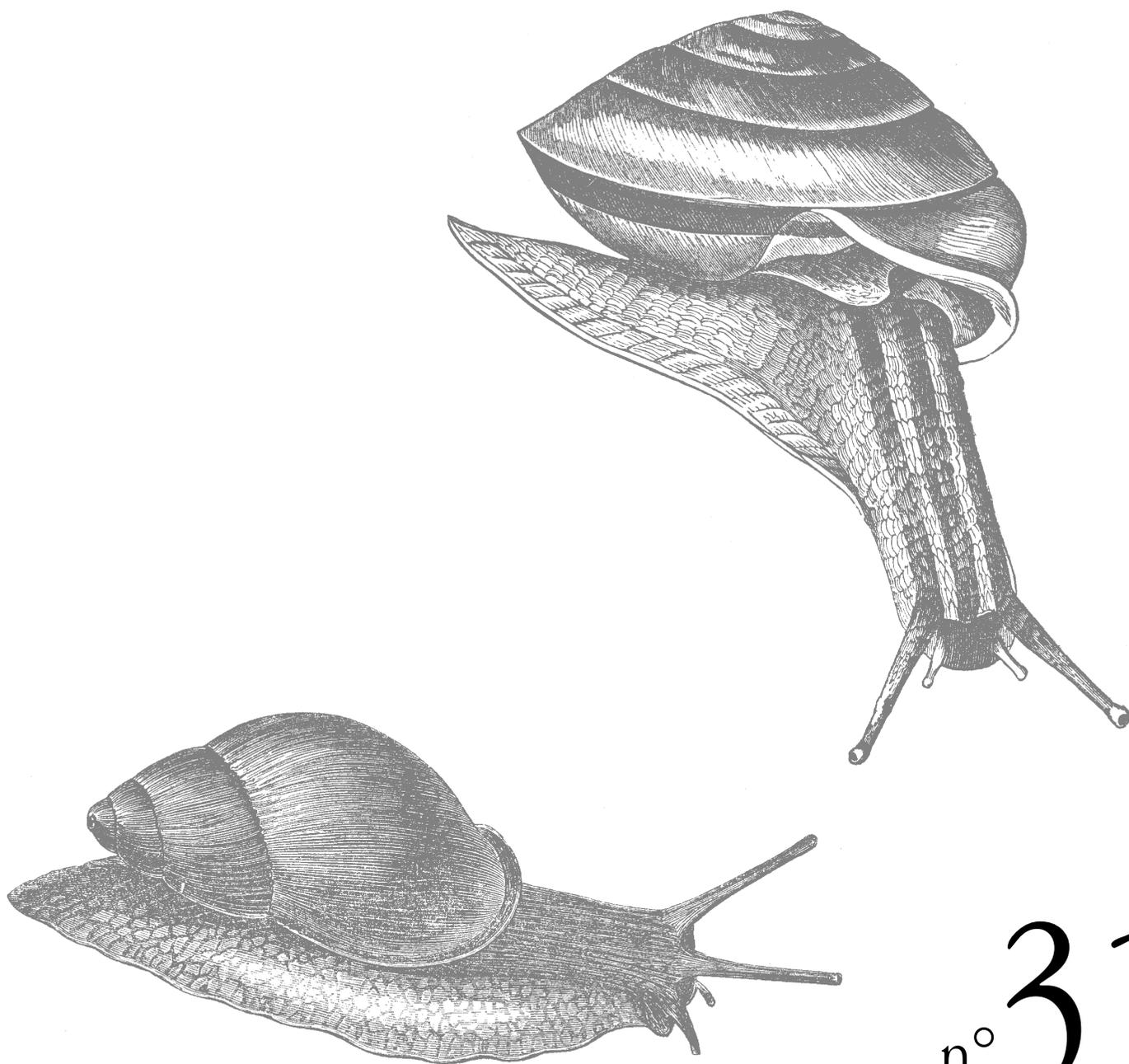
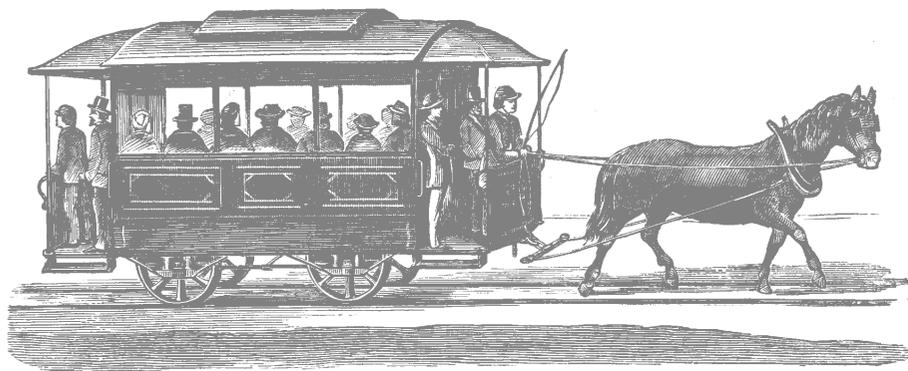


Journal de l'adec



n° 31



Découvrir au cœur de l'été la programmation de la première édition du Basel Tanz 03 donne de quoi rêver au programmeur que je suis: Pina Bausch, Anne Teresa De Keersmaeker, Josef Nadj, Montalvo-Hervieux et j'en passe se partagent une affiche vertigineuse. Le coup serait inimaginable à Genève, ni même en Suisse romande d'ailleurs, faute de moyens financiers. Ni engagement des collectivités publiques, ni culture du sponsoring, ni mécénat n'ont cet effet sur la danse sous nos latitudes.

Qu'à cela ne tienne, il faut réagir ! Dans l'immédiat, il s'agit de sélectionner un spectacle – ce sera Le Laveur de vitres du Tanztheater de Wuppertal – et d'organiser un bus en-cas pour Bâle. Après un rapide calcul, l'intrépide passager culturel aura pour 160.- une excellente place au Musikal Theater de Bâle, un spectacle garanti extraordinaire de trois heures et une collation de voyage comme seule l'adc en connaît le secret. Départ de Genève vers seize heures, retour à deux heures du matin, l'aventure!

Après l'enthousiasme des premières démarches, il a fallu déchanter: même en évacuant le moindre soupçon de lucre, l'opération doit financièrement rester blanche, et pour cela remplir le bus. Qui seront les cinquante aventuriers assez fans de la Dame de Wuppertal pour délester leur bourse d'une telle somme ? Ceux-là doivent en trouver du charme aux courses d'écoles pour faire six heures de voyage en car à ce prix ! Au bureau de l'adc, on n'est pas tous d'accord. Objectivement, la somme creuse un budget. Mais une telle aventure artistique ne mérite-t-elle pas qu'on y mette le prix ?

Finalement, la mort dans l'âme, j'ai décommandé le bus. Je n'ai même pas parié. Ni sur une cinquantaine de passionnés de danse (ceux qui l'aiment prendront le train), ni sur le trou financier d'une participation plus faible. Le service aurait-il valu le prix du pari ? Un prix si éloigné de la politique défendue par l'adc.

C'est une anecdote, je l'admets. Mais elle soulève mille questions. En tant que programmeur, je ne peux que constater qu'une prestation culturelle s'inscrit dans le contexte où elle vit ou survit. C'est aussi une question de choix. Il faut savoir ne pas miser à tout prix sur le plus prestigieux. Mais passer l'information, ça toujours. Découvrez donc l'ensemble de la programmation de Basel Tanz 03 en dernière page de ce journal. Vous pouvez également acheter vos billets au 0900 55 222 5 (1fr/ la minute).

Claude Ratzé

Association pour la danse contemporaine
Nicole Simon-Vermot, Anne Davier et
Claude Ratzé
Rue de la Coulouvrenière 8
CH – 1204 Genève
tél.: +41 22 329 44 00
fax: +41 22 329 68 68
www.adc-geneve.ch
info@adc-geneve.ch

Responsable de publication:
Claude Ratzé

Comité de rédaction:
Caroline Coutau, Anne Davier,
Michèle Pralong, Claude Ratzé

Secrétariat de rédaction:
Hélène Mariéthoz, Jean-Marie Bergère

Ont collaboré à ce numéro:
Caroline Coutau
Anne Davier
Alexandre Demidoff
Inès Dora
Marie-Pierre Genecand
Anna Hohler
Sandrine Jeannot
Hélène Mariéthoz
Véronique Maréchal
Isabelle Rûf
Tania Watzlawick

Graphisme: Alya Stürenburg

Remerciements :
Librairie Archigraphy, Halles de l'Ile, GE

Impression: Médecine & Hygiène
Tirage: 6'000 exemplaires; septembre 2003
Prochaine parution: janvier 2004

L'ADC est subventionnée par le
Département des Affaires culturelles de
la Ville de Genève et par le Département
de l'Instruction publique du
Canton de Genève.

Sommaire:

- pp. 3-7 Dossier
Non-danse, les limites d'un genre
- p. 9 Boyzie Cekwana
Ja, nee
- p. 10 Footwa d'Imobilité
Perform.Dancerun.2
- p. 11 Cie 7273
La Vision du lapin
- p. 13 Portrait
Michèle Pralong
- pp. 14-15 Maison de la danse
Oui, l'Escargot...
- pp. 16-17 Brèves
- pp. 18-19 Livres
- p. 20 Kiosque et librairie
- p. 21 Cours et stages
- p. 23 Passedanse de l'automne
- p. 24 Mémento

ESPACE PUB

dans les pages du Journal de l'adc)

Le Journal de l'adc) est publié trois fois par an depuis 1994. Il est gratuit et imprimé à 6000 exemplaires. Il est envoyé à quelque 3800 lecteurs et déposé dans 80 lieux de la ville de Genève. Il développe un discours sur la danse contemporaine et le diffuse auprès d'un lectorat fidèle. Des espaces publicitaires sont disponibles, privilégiant l'annonce culturelle. Vous êtes intéressés? N'hésitez pas à nous contacter pour tout connaître sur nos tarifs et nos délais de publication. T: 022 329 44 00 ou info@adc-geneve.ch.

Ils dépassent les frontières liées à la scène pour explorer les arts visuels et plastiques, acoustiques, voire tactiles, ils tentent l'immobilité, le noir, le nu, ils sortent des cadres habituels: ils non-dansent. Et ce faisant, les danseurs s'interrogent et nous interrogent sur leur rapport au mouvement, au public et à leur pratique. Aux Antipodes de Brest, en mars, Jacques Blanc et Claude Ratzé animaient une table ronde autour du thème «Une danse sans entraves?». Caroline Coutau en a récolté sur le vif quelques images et commentaires, qu'elle confronte à l'actualité chorégraphique genevoise. On ne peut s'empêcher de se demander avec elle si les limites franchies n'en cachent pas d'autres non moins pernicieuses.

Non-danse, les limites d'un genre

Peut-on tout faire?

Quelles limites rencontrent ou s'imposent les danseurs et les chorégraphes? Réactions, humeurs et illustrations cueillies au festival brestois des Antipodes.

Jacques Blanc aime les inventeurs. Ce printemps, le directeur du festival les Antipodes réunissait autour de lui de grandes figures de la non-danse, chorégraphes découvreurs d'«esthétiques sans entraves» et «indisciplinaires», parmi lesquelles on comptait Jennifer Lacey et Nadio Lauro (plasticienne), Benoît Lachambre et Yann Marussich, aux côtés d'Alain Buffard et de Julie Nioche. Si Jérôme Bel ou Boris Charmatz ne figuraient pas dans le programme, ils étaient présents dans les esprits.

Peut-on tout faire, tout montrer, tout se permettre aujourd'hui? Les chorégraphes contemporains sont-ils en possession d'une liberté inédite pour créer des formes tout à fait singulières? La danse se doit-elle d'innover à tout prix? De constamment transgresser des normes? Doit-elle ne plus avoir de limites? Ou, pour poser la question autrement, y a-t-il quelque chose que le chorégraphe ne peut plus faire aujourd'hui? Telles sont les questions que suscite le travail de ces chorégraphes cotés qui foulent allègrement les scènes européennes.

Trois danseurs passent à table

À l'issue d'une première salve de spectacles, Jacques Blanc anime avec Claude Ratzé une table ronde autour de ces questions. Benoît Lachambre et Yann Marussich jouent le jeu. Les deux chorégraphes sont à la table auprès des deux modérateurs. Répondent avec attention aux questions, racontent leurs interrogations, offrent des pistes avec générosité.

«Bien sûr que nous devons faire face à des limites», explique Benoît Lachambre. «Celles de notre culture évidemment, donc celles de notre pensée. Qu'on le veuille ou non, nous sommes formatés, par une

éducation, une tradition, une technique, par les attentes de ceux qui nous entourent. Nous sommes pour le moment très peu capables de nous ouvrir réellement à d'autres cultures.» Dès lors, il s'agit pour lui de «se défaire de ce formatage». Honnête, Lachambre avoue ne pas savoir s'il y parviendra. Puis, lucide et philosophe, de lancer: «C'est une utopie.»

À propos des limites du corps dansant à proprement parler, son discours est plus optimiste. Heureux d'avoir pu évoluer d'une technique très traditionnelle et astreignante, qui limitait non seulement sa perception, mais aussi ce qu'il pouvait être, vers une manière de bouger «beaucoup plus ouverte, plus éclatée, sensorielle, sensible aux perceptions, qui permet une acuité bien plus éveillée», Benoît Lachambre souligne: «Avant, le corps n'avait pas le droit d'être reconnu s'il s'exprimait d'une façon particulière.» S'il admet que ce que donne le corps dansant aujourd'hui est probablement bien moins spectaculaire, il l'assume entièrement, car ce corps est devenu pour lui un matériau «tellement plus réel». «On se réfugie aujourd'hui beaucoup moins derrière une technique protectrice. Du coup, il y a plus de flexibilité, et plus de possibilités de rapport avec l'autre.»

Vous dansez?

Le rapport avec l'autre, c'est bien le nœud de la question pour ce Canadien, Européen d'adoption. Depuis le temps qu'il se tourne et retourne autour d'une définition de la danse, il avance aujourd'hui, plutôt satisfait: la danse est une dynamique de rapports. «L'autre, le spectateur, danse tout autant que moi», argumente-t-il avec des gestes comme des guillemets. Manière de souligner que le spectateur n'en est plus un, du moins pas dans le sens passif du terme, ni un corps ni un esprit enfoncé confortablement dans son fauteuil. Non: «L'autre qui me



regarde est une conscience, à laquelle je m'adresse tout autant qu'elle s'adresse à moi.» Et c'est ce mouvement de va-et-vient entre le performer et son public qui est la danse.

Thèse 1: l'interaction

Dans son Pas 1 mais plus... 100 Rencontres Brest au titre explicite, le spectateur déambule entre plusieurs installations qu'il a tout loisir de tripoter, observer, écouter. On palpe l'étrange matière d'un abri en forme de tente ou celle d'un œuf géant qui semble abriter la gestation d'un danseur. On frôle des scotchs installés à la verticale, qui forment un long couloir de transparence collante et fragile. On fait patiemment la queue pour s'asseoir, voir ou prendre un écouteur. «Qu'est-ce que la danse pour toi?», demande une voix dont on devine la silhouette dans une régie qui nous surplombe. «Des gens qui se demandent, qui cherchent, qui déambulent, qui suent», répond une autre. Ou sinon: «De la déstabilisation.» Des micro-événements, chaque soir différents, surviennent. Un enfant demande à un danseur qui s'est placé sous un gros carton: «Pourquoi tu te caches?» Une bourgeoise fourre résolument son doigt dans l'un des trous de ce même carton pour l'éloigner d'elle, craignant sans doute une proximité trop menaçante.

De son côté, Benoît Lachambre est coincé dans un boîte comme un animal en cage, observant derrière ces parois diaphanes le chaland qui le considère. — Le scrute? Est-ce une image du rapport souhaité scène-salle? — Son regard est translucide et affamé de curiosité. Une fois sorti, il vacille, danse en tâtonnant, essaie, trébuche, cherche un axe avec une humilité, une douceur et une délicatesse bouleversantes. Puis il se prête au jeu des questions: «Peux-tu me parler de sexualité?», lui demande sa collègue. «C'est le lieu où se rejoint la raison et l'animalité.»

Le spectacle prend forme dans la durée. Il s'agit de s'installer dans l'atmosphère de la pièce, dans le monde des performers, qui devient le nôtre. Une vraie expérience. Le public prend son temps, sourit, se sourit, commente, papote et jouit de cette plage blanche, hors du temps.

Expérience 2: surtout ne pas bouger

Yann Marussich, venu à Brest présenter son Boycott en direct d'un spectacle qui aurait pu avoir lieu, s'est prêté au jeu du promeneur avec un plaisir évident. Répondre aux questions, pousser les micros, tenter de rendre son regard le moins rigide possible, rester foncièrement perceptif aux propositions de l'autre, il a joué jusqu'au bout la chorégraphie dynamique que lui proposait le dispositif Lachambre. Convaincu.

Quant à lui, plutôt que de limites, il préfère parler de cadres. Ou de règles du jeu, dans un sens positif: «Plus il y a de règles, plus je suis susceptible d'atteindre une liberté», affirme le chorégraphe genevois. Parfaitement immobile au centre d'un immense plateau de théâtre, il fait défiler son texte sur un enregistreur «par flemme»: «Je n'ai pas peur d'aller jusqu'au bout de l'absurdité et de la décomposition / de rompre les amarres avec le reconnaissable / le familier / le descriptible / l'analysable / le cohérent / le réfléchi / le respectable / le style/le fond / le sérieux du sujet...». Toutes des limites face auxquelles il choisit... l'immobilité comme acte de résistance, même s'il sait «que je vais sûrement me remettre à danser un jour quand

j'aurai retrouvé le plaisir et la liberté de me montrer (...). Ce qui intéresse Marussich dans l'immobilité, «c'est qu'il n'y a pas de forme: c'est au spectateur d'aller chercher le mouvement.»

Ce qu'il appelle son «truc», ce non-spectacle, est le résultat d'une débauche devenue écœurante de spectacles et de mouvements. Alors il s'agit de se restreindre: pas de mouvement, beaucoup d'ironie, d'autocritique, de conscience, de surmoi qui fige, mais dont, malgré tout, l'artiste arrive à faire quelque chose dans une très grande indépendance de ton et de forme, anti-démiurge proclamé qui se donne le droit de confesser et de prendre en compte ce manque de liberté à se montrer.

Cas 3: Circulez, il n'y a rien à voir!

«Aujourd'hui, on peut tout faire, s'essayer à toutes les esthétiques, même les plus ringardes. Tout est ouvert, affirme radicale, Jennifer Lacey, la danse n'est plus une démonstration.» Inutile aujourd'hui de «prouver sur scène que je suis intelligente» ou «bonne danseuse», puisque le mouvement est bien «la dernière des questions aujourd'hui». Elle note simplement «une volonté d'hétérogénéité» de la part des chorégraphes. Et s'il fallait formuler la question fondamentale qui anime, selon elle, la recherche d'aujourd'hui, ce serait: «De quoi a-t-on besoin pour qu'une démarche reste vivante?».

Il s'agirait avant tout de ne rien figer, d'éviter toute coagulation, toute minéralisation de la démarche chorégraphique. Pour cette chorégraphe à la lisière des arts plastiques, les questions doivent rester fluides. Nourrir encore et encore les interrogations contemporaines d'expérimentations toujours nouvelles, singulières et authentiques.

Et le public dans tout ça? «Je ne veux pas m'y intéresser, car je ne veux pas le fantasmer», explique avec ferveur la chorégraphe qui a préféré s'asseoir du côté du public pour cette table ronde, s'adressant aux professionnels qui lui font face au détriment d'un public qui peine à l'entendre. Une attitude comme une démonstration de déni d'existence. Tout se passe comme si cela se jouait exclusivement entre eux, les professionnels. En circuit fermé.

Nous autres, auditeurs, n'avons qu'à nous accrocher. Et tenir bon. Car dans ce This is an epic, présenté à Brest avec la plasticienne Nadia Lauro, le spectateur a tout intérêt à avoir un imaginaire développé. Les performers vadrouillent, errent ou rôdent dans des accoutrements improbables, vaquant à des occupations dont le spectateur a du mal à comprendre la cohérence. Débauche de machines, mimes étranges, bande-son vaguement familière (le compositeur de Cremaster de Mathew Barney)... Peu d'émotion pour beaucoup de confusion peut-être riche d'un sens mais obstinément opaque. Et délibérément muet: «Le spectacle examine les modalités de production du sens sans nécessairement en fournir», explique, un poil pompeux, le texte du programme. Et cependant, il reste de quoi grignoter de

beaux moments. On ne s'ennuie pas vraiment non plus. On assiste passivement à des «choses», parfois franchement astucieuses, qui se déroulent devant nous à huis clos.



Le corps, la plus déchirante des fêtes

Les chorégraphes que nous avons conviés explorent le champ illimité des métamorphoses et des variations du corps humain, avec la volonté d'ouvrir les esthétiques sans entraves, à l'infini, et bien au-delà de la danse.

Corps-prothèse, corps-objet, corps-installation, corps-événement, corps-érotisme, corps-mort, corps-icône...

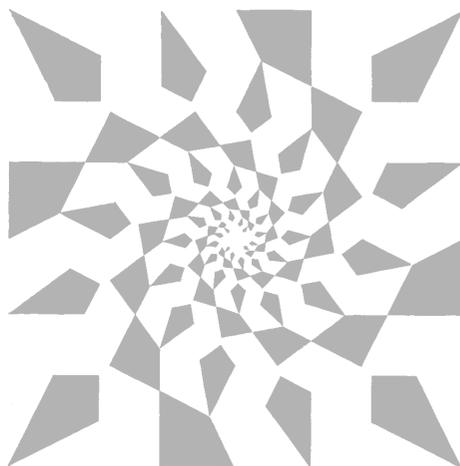
Les Antipodes 2003 déploieront un ensemble de créations où les plaisirs et les manipulations des corps se joueront dans des univers de plasticiens et de compositeurs contemporains.

Les Antipodes ne sont pas un panorama éclectique mais notre passion pour les étoiles filantes que sont ces créateurs singuliers. Comment ces îlots de rêveurs charnels se constituent-ils en archipels? Comment à l'intérieur d'une production foisonnante se dessinent des territoires, des tribus esthétiques qui se croisent et se décroisent, des «avant-gardes»?

Ces tribus indisciplinaires agglomèrent des fous du son et de l'espace, photographes, plasticiens, concepteurs, compositeurs, éclairagistes... en rupture d'esthétique et d'imaginaire, inventeurs d'un art contemporain hors champ de l'histoire de l'art...*

Festival Les Antipodes 2003
Jacques Blanc, Directeur artistique

*Extrait du texte de présentation du festival Les Antipodes 2003 de Brest, 11-22 mars. / visuel Les Antipodes 03, image du spectacle Wall dancin' - Wall fuckin' d'Alain Buffard, © Marc Domage



Limite: aller simple ou aller-retour?

À Genève comme ailleurs, les danseurs chatouillent les limites et s'interrogent sur leur dépassement. Voyage chez Laurence Yadi et Nicolas Cantillon, Prisca Harsch, Foofwa d'Immobilité et Olga Mesa.

Laurence Yadi et Nicolas Cantillon se frottent à la création depuis un peu plus de deux ans. L'un comme l'autre ont travaillé pendant dix ans comme interprètes dans des compagnies «où ça dansait beaucoup». «On aimait danser, on prenait notre pied», résumant-ils avec un soupçon de nostalgie. Mais entre les spectacles auxquels ils assistaient en tant que spectateurs, et les demandes – légitimes – des chorégraphes d'apporter beaucoup d'idées et de propositions, ils ont été de plus en plus titillés par le travail de création. «Le chorégraphe nous posait des questions, choisissait telle ou telle réponse et l'articulait à sa manière, qui logiquement, n'était pas la nôtre.» Alors, à force d'apporter un matériau qui n'est ensuite pas digéré comme ils l'imaginaient, ils se sont interrogés sur ce qu'ils auraient fait s'ils avaient été metteurs en scène.

Ah, c'est ça, la danse cont'?

Avec *La Vision du lapin*, leur première pièce d'une heure, créée en 2003, ils se sont rapidement heurtés à des barrières. «Nous avons passé beaucoup de temps à nous dire: non, ça c'est déjà vu; non, ça c'est ringard. On ne voulait évidemment pas répéter la même chose que tout le monde, ne pas être dans la copie ou la mode. Mais on s'est rendu compte qu'on n'y arrivait pas. Il nous fallait nous poser les questions conceptuelles propres à la "non-danse". Comme un processus inévitable. À moins de ne plus créer. Alors on a délibérément décidé de refaire tout ce qui a été fait. À notre manière.»

Tout refaire à notre manière, c'est jouer la carte de la transparence intégrale. Sur scène, Nicolas et Laurence ne sont autres que Nicolas et Laurence, artistes chorégraphiques. Ils s'adressent au public en toute simplicité, avec le moins d'affect possible, explicitent ce qu'ils font, ce qu'ils donnent à voir au spectateur. «Je vais vous faire une danse. Elle est très courte et pas finie. Je vais la faire deux fois pour que vous ayez une idée de la longueur.» De la même façon, ils proposent au public de faire la critique de ce qu'ils voient ou l'accompagnent dans sa réaction. Ainsi lit-on sur un cahier dont la page est projetée à l'écran: «J'espère qu'ils ne vont pas faire encore le duo une troisième fois». Ou: «Je peux faire mieux», et encore: «C'est pas de la danse». On rit sur soi, sur eux et sur la danse contemporaine avec générosité et plaisir. Il y a de la malice, beaucoup d'intelligence et un grand professionnalisme. Une grande rigueur aussi. Tout est réglé au millimètre, prévu, pensé.

Les ingrédients «contemporains» sont également tous présents. Mais traités en tant que tels: on ne doute pas un instant que les danseurs en seraient les dupes. Ils savent exactement ce qu'ils sont en train de faire et nous le disent. Le danger est ailleurs. Et si *La Vision du lapin* n'était qu'une pièce bigrement intelligente, et si elle répondait si

bien aux questions du temps qu'elle en devenait une démonstration un peu littérale et scolaire?

Vous dansez et c'est tout?

Et le poids du milieu? Les inhibe-t-il? Ou les stimule-t-il au contraire? «Bien sûr qu'il y a une grande pression. Mais la vérité, c'est que nous nous l'infligeons à nous-mêmes. En réalité, ce que cherchent les programmeurs, ce qui préoccupe nos collègues, ce que les critiques vont dire, ce que nos amis espèrent peut-être, tout cela ne nous limite pas, au contraire. Cela nous nourrit et nous pousse, agit comme une véritable émulation.» En guise d'exemple, ils racontent à quel point ils se sont d'abord sentis démunis lorsqu'ils ont été invités au Portugal en résidence. Catapultés en rase campagne, au milieu de nulle part, entre prés, ciel et chèvres: «Nous étions complètement perdus, muets, comme s'il n'y avait plus rien à ajouter. La nature se suffisait tellement à elle-même. Et nous, avec nos questions sur la danse contemporaine, nous nous sentions si superflus, déplacés... Mais au bout d'une semaine, nous avons repris confiance.»

Si le couple Yadi/Cantillon réagit bien à la pression sociale, c'est loin d'être le cas pour tous les chorégraphes. Prisca Harsch, de la compagnie Quivala, dont les pièces, toujours d'une grande finesse, sont le résultat d'une recherche poussée sur les questions de rapport entre réalité et fiction, fustige par exemple le pouvoir du programmeur. «Il faut aujourd'hui faire partie d'un réseau pour avoir des chances d'être sérieusement programmé. Et pour y entrer, il faut correspondre à une certaine démarche. Bien sûr, la ligne à laquelle il faut répondre n'est pas protocolée. Mais même diffusées, les règles du jeu sont claires.» À titre d'exemple, moins fâchée qu'amusée, Prisca raconte comment telle programmatrice veut s'assurer que Quivala se situe bien dans une dynamique «transversale»... Tout se passe finalement comme s'il s'agissait de garder une liberté de ton à l'intérieur de ces diktats imposés. «Mais on arrive aujourd'hui aux limites du genre», prévient-elle, tout en reconnaissant que «les périodes où on est le moins libre sont loin d'être les moins intéressantes.»

Allez, on y retourne!

Prisca Harsch est une danseuse hors pair, bien que, sur scène, elle ne danse pratiquement plus. Non pas parce que la doxa interdirait tout mouvement (tout de même!), mais «parce qu'il y a un véritable besoin de questionner la nécessité de danser.

Cependant, si on abandonne la danse, admet-elle, c'est pour mieux la retrouver.»

Idem pour Laurence Yadi et Nicolas Cantillon: «On ne peut plus danser, parce qu'on l'a tellement fait. Parce que ce n'est plus intéressant, ni pour nous, ni pour le public. Parce que d'une certaine



manière, ce n'est pas honnête, il n'y aurait rien derrière.» Une des questions qui les taraude néanmoins en ce moment: comment montrer la danse sans que cela soit ennuyeux? «Parce que je m'ennuie à tout ce qui danse, que ce soit du ballet ou Akram Kahn», confie Cantillon. «Comment retrouver le mouvement après que de vraies bombes dansantes se sont tenues immobiles sur scène pendant soixante minutes? Comment redanser?»

Danse à courre

De son côté, Foofwa d'Imobilité, chorégraphe virtuose et atypique, formé entre deux cultures, l'américaine et l'européenne, nuance: «Parfois, j'aimerais être plus libre avec la danse, me laisser aller davantage au plaisir. Mais je sais que ce n'est pas très captivant et ça n'amène pas grand chose de nouveau.» Alors il s'oblige à chercher des mouvements qui ne vont pas de soi, s'impose des dissociations et des juxtapositions difficiles à l'extrême, invente des concepts de mouvements d'une complexité surréaliste. Dans *Perform.dancerun.2*, sa dernière pièce, il a élaboré une phrase chorégraphique de trente-cinq minutes: «Le fantôme du chorégraphe par excellence», assure-t-il. Une phrase qui se dilate aussi bien dans le temps que dans l'espace, puisque les danseurs courent en dansant (ou le contraire) sur plus de trois kilomètres. Un manifeste contre le surplace, ces kilomètres? Foofwa reconnaît qu'il y a quelque chose de romanesque dans cette manière de ne jamais s'arrêter. Mais: «C'est le rôle de l'artiste que de transcender les limites. Dès que quelque chose s'installe, on a envie de le casser. Cela fait partie du processus de création.» Ce chorégraphe, qui fut plusieurs années l'étoile de Merce Cunningham, est peu sensible aux diktats des tendances ou de la mode. S'il lui fallait se rappeler une seule chose que Merce Cunningham lui a apprise, ce serait ce conseil donné un jour en avion: «Fais ce que tu veux. Toujours. Si tu es intéressé par quelque chose, va dans sa direction, envers et contre tout. En dépit des problèmes d'argent, de mode, de faisabilité. Si tu es intéressé par une chose, il faut la faire.»

Le poids des années septante

Foofwa se frotte pourtant comme tant d'autres à la vidéo, encore qu'il lui préfère les mots, qu'il tord et expérimente dans toutes sortes de combinaisons, un peu comme il le fait du mouvement. Comme tant d'autres collègues européens, il aimerait renoncer à finir, polir, nettoyer ses pièces chorégraphiques. Non pas tant comme une décision conceptuelle de type «rupture de contrat», où il s'agit de réfuter les conventions du spectacle aristotélicien (un début, un milieu, une fin), mais empêché par une réelle impossibilité. «Je n'arrive pas à me dire que c'est terminé, que je suis arrivé au bout, que c'est la forme que je voulais», avoue-t-il. Parce qu'il n'y a pas de fin, parce que c'est toujours possible de chercher encore, d'essayer autrement. Alors que souvent, malgré leur volonté d'aller contre le caractère fini du spectacle conventionnel, les Européens n'ont pas leur pareil pour ripoliner leurs pièces... Pour tenter d'expliquer ces différences et parallèles, le chorégraphe avance: «Aux États-Unis, on redécouvre le mouvement des années septante par le corps, de l'intérieur. On ne fait plus que relâcher, quitte à ne plus avoir rien qui tient, ni le

corps, ni la structure. En Europe, on redécouvre le mouvement des années septante, mais par la tête. On intellectualise les propos subversifs du mouvement d'Yvonne Rainer et ses copains.»

Courir l'impossible

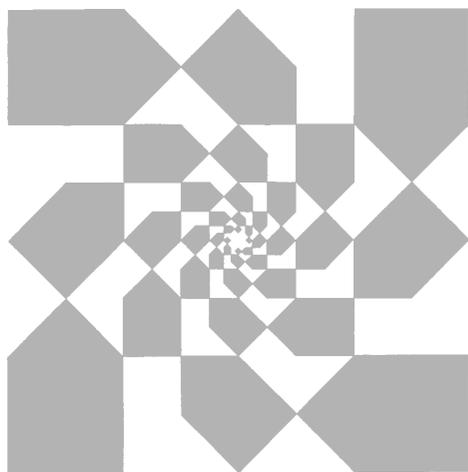
Dans *Suite au dernier mot: au fond tout est en surface*, la dernière pièce d'Olga Mesa, la chorégraphe explique qu'en espagnol, «No pedir peras al olmo» signifie «On ne peut pas demander l'impossible». «Mais alors, s'interroge-t-elle en regardant le public dans les yeux, que demander? Parce nous ne faisons que ça, demander l'impossible. Notre désir même nous porte vers l'irréalisable.» Quelques phrases et gestes plus loin, quelques ponctuations plus tard, la volubile annonce: «Ce besoin, cette obsession, cette ambition d'exister à l'intérieur d'une accumulation incessante de limites, est une vraie histoire d'amour.» Et peut-être faut-il interpréter tout le morceau de bravoure qui suit comme une métaphore de cette phrase.

Olga Mesa se déshabille lentement. Complètement nue, avec pour seul attribut des lunettes de nageuse sur les yeux qui lui écrasent méchamment le visage, elle demande doucement: «Est-ce que c'est bien, comme ça?», avant de nous laisser seuls face au plateau qu'elle quitte pour «aller chercher la mer». Mais elle ne nous abandonne pas tout à fait, puisque dans cette étrange solitude sa voix nous accompagne. Micro en bandoulière, elle commente et rend compte de sa fugue: on l'entend monter les escaliers, sortir du théâtre («il fait froid»), raconter qu'elle croise des passants «perplexes». Malicieuse, elle nous questionne: «Vous croyez vraiment que je suis toute nue?»

Pendant ce temps, le public mis à l'aise par un léger éclairage pourrait parler, commenter, faire une pause. Pourtant il ne le fait pas. Attrapé par le tour qu'est en train de lui jouer Olga, il en est captif amoureux. Elle, de son côté, continue sa logorrhée à laquelle le spectateur reste étrangement suspendu: «Je ne sais pas si vous m'écoutez. Je l'espère». Elle développe savamment une fonction phatique, qui va au-delà de cette déception théorique dont tout chorégraphe contemporain qui se respecte doit tenir compte. Sans cesse, tout au long de la pièce, elle va vérifier: «Je continue?», «Vous me regardez?». Elle «tient» son public, le charme avec sa parole sans vernis au français hésitant, avec son corps présenté avec rudesse, sa danse enfantine si belle et si simple, qu'elle n'offre que pour quelques lumineuses minutes.

«Avec ce froid (nous sommes en février), c'est comme si j'entrerais dans la mer», continue-t-elle. À travers nous spectateurs, elle dialogue avec sa propre image, sans scrupules, ni complexes, dans une authenticité risquée. Elle met son ego en jeu, crée un lieu d'une intimité folle à l'intérieur de l'espace de représentation. Sans maquillage, ni effets. Juste elle, avec sa vanité présentée comme telle, ses doutes, ses désirs. «Ce que j'aime, c'est qu'on me regarde. Vous me regardez?» Au-delà de toutes limites. Mais quand elle nous revient, qu'elle est à nouveau devant nous, toujours nue, elle demande avec sérieux: «S'il vous plaît, fermez les yeux. Parce que ça me gêne beaucoup qu'on me regarde quand je m'habille.» Une limite qu'on s'empresse de respecter. Ou est-ce demander l'impossible?

Plus tard, elle commentera: «Les limites sont comme un espace de possibilités à conquérir... mais pas à s'approprier.»



Les iconoclastes d'hier font la mode d'aujourd'hui

Après cinquante spectacles de non-danse, comment ne pas remarquer les inévitables procédés? Le vide en chantier, la déconstruction, les processus rendus visibles, le sens refusé ne sont-ils pas devenus les nouveaux diktats de la danse contemporaine?

La récurrence des éléments qui doivent faire partie d'un spectacle de danse up to date est frappante. Pour la recette de base, il faut avant tout une vidéo. Omniprésente, la vidéo, ce qui n'est pas foncièrement nouveau, mais qui montre (et ça l'est davantage) ce qui est en train de se dérouler sur scène: zoom sur le grain de peau du danseur, ses poils, ses pores ou son sexe, son visage même, ou alors flash-back sur une scène vue plus tôt, puis reprise à l'écran en canon. Ou encore, très régulièrement, plan américain non pas sur le plateau, mais sur le public. Vue sur ceux qui regardent donc, avec réflexion sur le spectateur qui ne l'est plus seulement, puisqu'il est désormais pris dans la partie explicitement.

Et puis, mettez également de la nourriture – beaucoup de nourriture – souvent vomie mais aussi simplement crachée. Ajoutez un slip, blanc, parfois noir ou rouge, rigoureusement apparent. Et un zeste de danse fun. De celles que l'on danse en boîte, qui n'est que pur plaisir, en rythme avec la musique. Pour s'éclater. Mais seulement pour un bref moment. Il faut montrer le processus en train de se faire, souvent, coulisses à vue. Et constamment poser des questions en abyme sur la danse à voix haute. Si possible utiliser le tapis de sol non plus seulement comme surface d'appui aux corps, mais aussi comme couverture ou cachette. Comme une bouche qui aspire les danseurs dans un vide. Ne pas oublier le recours à la citation, bien sûr, ni l'effacement de la hiérarchie entre chorégraphe et danseur... Servir brut.

Non-danse et non-sens

À la longue, la recette manque de sel et ces éléments si récurrents sont en passe de devenir une norme. L'écueil guette les iconoclastes, qui risquent de se faire rattraper par leurs épigones ou – pire! – deviennent eux-mêmes leurs propres suiveurs. Si rien n'est plus normal que les chorégraphes réagissent et s'interrogent avec de semblables outils, ou partagent des esthétiques communes, s'il est même sain de sortir la création de ses quatre murs pour aller à la rencontre d'un enrichissement nécessaire, par l'échange d'idées, de concepts et de conversations, par l'air du temps et par l'état du monde, il est pourtant difficile de rester singulier dans sa création. Et pour le public, il est tout autant difficile de ne pas faire une différence cruelle entre ceux qui font exploser les conventions et les autres, ceux par qui l'avant-garde devient confor-

misme, parce qu'ils plaquent artificiellement les caractéristiques «contemporaines» sur leurs œuvres. Celles-ci deviennent alors des tics, des postures, des poncifs, une esthétique convenue et consensuelle. Une limite.

Alors il va s'agir à nouveau, à partir d'une esthétique de la déconstruction et de la déception, de se défaire des limites du genre. De prendre des chemins de traverse et d'éprouver une nouvelle liberté. Inévitablement, à force de s'interroger sur les codes de la représentation, de nouveaux codes émergent.

Cette volonté de renoncer à la séduction¹, cette détermination à assumer l'ennui du spectateur², à remettre en chantier le contrat implicite entre danseurs et public, ainsi qu'à «mettre à l'épreuve l'idée que l'on se fait de ce métier et du spectacle, l'idée que l'on se fait de la danse contemporaine»³, cette très grande conscience du performer de ce qu'il est en train de faire, cette attention sur la manière «dont ça s'invente» masquent sans doute cet irrésistible effet de mode. Mais cette nécessité de mettre des guillemets à la danse, au spectateur, à la virtuosité, puis aussi à la transgression, tout cela devient imperceptiblement une obligation. Certains n'en sont d'ailleurs pas dupes. Charmatz et de Launay ne disent rien d'autre lorsqu'il se demandent: «Une crise peut-elle être féconde si, au lieu d'ouvrir sur une discussion, elle ouvre sur une dogmatisation?»⁴

Caroline Coutau

Notes

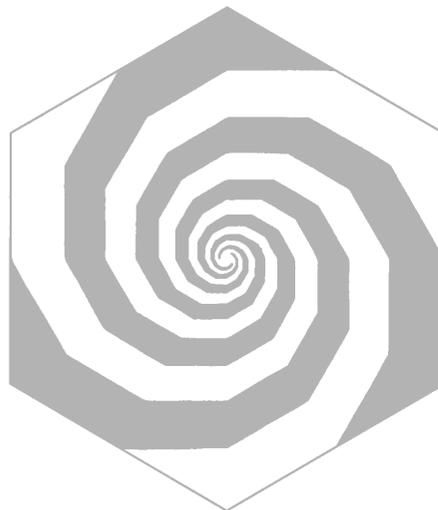
¹«Comment faire pour que le spectateur ne soit pas entièrement «transporté» par le mouvement dansé, piégé par la seule séduction du mouvement ou pris dans la fascination d'un seul événement?», Entretien, à propos d'une danse contemporaine, Boris Charmatz et Isabelle Launay, Centre national de la danse et Les Presses du réel, 2003, p. 15.

²Bel «me donne le temps et l'espace pour voir, pour m'ennuyer, pour y trouver un intérêt», explique Tim Etchells dans son commentaire sur *The show must go on*, dans *Art press*, spécial medium: danse, 2002, p. 84. Ou plus loin:

«Nous voilà seuls avec nous-mêmes pour négocier les minutes qui s'écoulent.» Ibid. p. 88.

³Boris Charmatz-Isabelle Launay, op. cit., p. 19.

⁴Ibid., p. 175.





Ja, nee, un témoignage véhément

Ni art, ni divertissement, le travail du danseur est ancré dans la réalité quotidienne d'une Afrique du Sud hantée par le sida.

À l'aube du millénaire, alors qu'elle partait pour la France, la chorégraphe Robyn Orlin se réjouissait: «Là-bas, je ne serai pas obligée de traiter du racisme. Quel soulagement! Ici, cela fait partie de l'expérience quotidienne. Il faudra plusieurs générations pour effacer cela.» La danseuse d'origine lituanienne avait été une des premières à faire travailler ensemble des Blancs et des Noirs, dans l'illégalité, avant de devenir la figure de la danse en Afrique du Sud. Mais dix ans après la fin de l'apartheid, l'art en Afrique du Sud n'est pas affranchi de l'obligation de témoigner.

Si *Ja, nee*, la pièce de Boyzie Cekwana n'est pas spécifiquement hantée par le spectre du racisme, on sent peser sur elle d'autres fantômes: l'exploitation de l'homme noir par le blanc, de la femme par l'homme, des petits par les grands. Et derrière tout cela, le fléau majeur du sida, dénié, masqué, conjuré par des pratiques magiques. Ce travail fortement ancré dans la réalité sud-africaine s'inscrit dans une tradition de lutte. Au temps de l'apartheid, elle s'est incarnée dans les spectacles du Market Theater à Johannesburg et dans ceux de la Dance Umbrella, centre de l'activité chorégraphique. Robyn Orlin y avait même fondé une école à Soweto en plein ghetto noir, là où Boyzie est né et a grandi. «Les gens des townships dansent dès qu'ils entendent de la bonne musique... C'est une danse sociale, rien d'académique», dit le jeune artiste. La danse moderne, l'afro-jazz ne demandent pas une longue formation technique comme la danse classique: rien d'étonnant donc à ce que les spectacles mi-performance, mi-danse, mi-théâtre fleurissent actuellement dans le pays. D'autant que, après l'immense espoir de la fin de l'apartheid, les ressentiments et la frustration refont surface. Une élite noire s'est formée, légitimée par ses années de combat; la bourgeoisie blanche s'est faite plus discrète mais la richesse est toujours du même côté. Le chômage est endémique. Le spectacle militant ne manque pas de revendications à exprimer.

Chants de la virilité

«Ce n'est pas de l'art, ni du divertissement», dit de *Ja, nee*, le chorégraphe Boyzie Cekwana. «J'ai essayé, par ma collaboration avec des acteurs, de mettre en avant et d'exhumer la dichotomie entre une culture ancienne qui se heurte à une grande influence occidentale, moderne et urbaine.» Il parle d'«acteurs» plutôt que de danseurs.

Comment définir en effet ce que font les sept hommes et la femme de *Ja, nee*. Elle, androgyne, métisse, souveraine, évolue souplement, comme indifférente à ces mâles qui vocifèrent et piétinent en brandissant bâtons et casse-tête. L'un d'entre eux reste fasciné devant un écran de télévision. À l'invitation des artistes, le public s'approchera pour découvrir un documentaire sur la prévention du sida. Il verra aussi les photographies en noir et blanc suspendues comme une lessive funèbre et qui sont également projetées sur un carré blanc au sol, parfois à même les corps. Sur ces images, des enfants, des hommes nus, la virilité masquée par des fusils.

Les chants et les imprécations en zoulou et en xhosa sont des chants de prières cérémoniels vantant les prouesses des mâles et les vertus de leurs ancêtres. «Attention! dis-je, Siswe, l'homme de toutes les femmes jeunes et vieilles.» Ou encore: «Je suis celui que les femmes aiment en hiver car en été j'ai trop chaud.» C'est en vertu de tels discours naïvement machistes que le sida se répand, semble dire Boyzie Cekwana, qui fait aussi allusion à cette croyance monstreuse que seule la pénétration d'un petit corps vierge peut guérir de la maladie. Une superstition qui provoqua de nombreux viols de bébés. Un des hommes est comme enfermé dans un carré blanc: abri, prison, tribune?

Il lance ses imprécations qui trahissent à la fois l'agressivité et l'insécurité. La femme oscille sur le bord de ce territoire. Les danseurs évoluent, chacun dans sa solitude, puis s'agglomèrent brusquement en un chœur puissant qui crie face au public en tapant des pieds et des mains. Puis la femme nommée Desire enfile avec peine une paire de bottes en caoutchouc rutilantes – symbole de l'exploitation des travailleurs noirs – et, ainsi chaussée, continue ses évolutions solitaires.

La musique se fait douce. On reconnaît les sons familiers de Bach. Le corps nu se recroqueville. Devant son poste, l'homme chante un chant nostalgique. On entend bien là un chant de deuil. Dans une interview, Boyzie a dit combien de ses proches et de ses amis étaient morts du sida. Et si pour le spectateur occidental, son message n'est pas toujours clair, il se dégage de son spectacle une force et une énergie dont on ne sait pas trop si elles relèvent de la colère, du désespoir ou d'une volonté de changer le monde. Probablement de tout cela à la fois.

Isabelle Rüf

JA, NEE

Chorégraphie: Boyzie Cekwana
Musique: Mandoza, The Statler Brothers, J. S. Bach
Lumières: Hans – Olof Tani
Photographies: Val Adamson
Impression avec la généreuse assistance de FotoMax à Durban
Avec: Desire Davids, Wonderboy Gumede, Mxolisi Ngubane, Mbeki Mabhida, Xolani Helelma, SizweSithole, Buyani Shangase, Mnatha Vika

Ce spectacle a été coproduit par the Floating Outfit Project, le Centre National de la Danse à Paris et Springdance à Utrecht. Accueilli à Genève grâce au soutien de l'antenne de Pro Helvetia en Afrique du Sud. L'adc remercie Mirjam Asmal, Murielle Périltaz et Thérèse Barbanel pour leur collaboration.

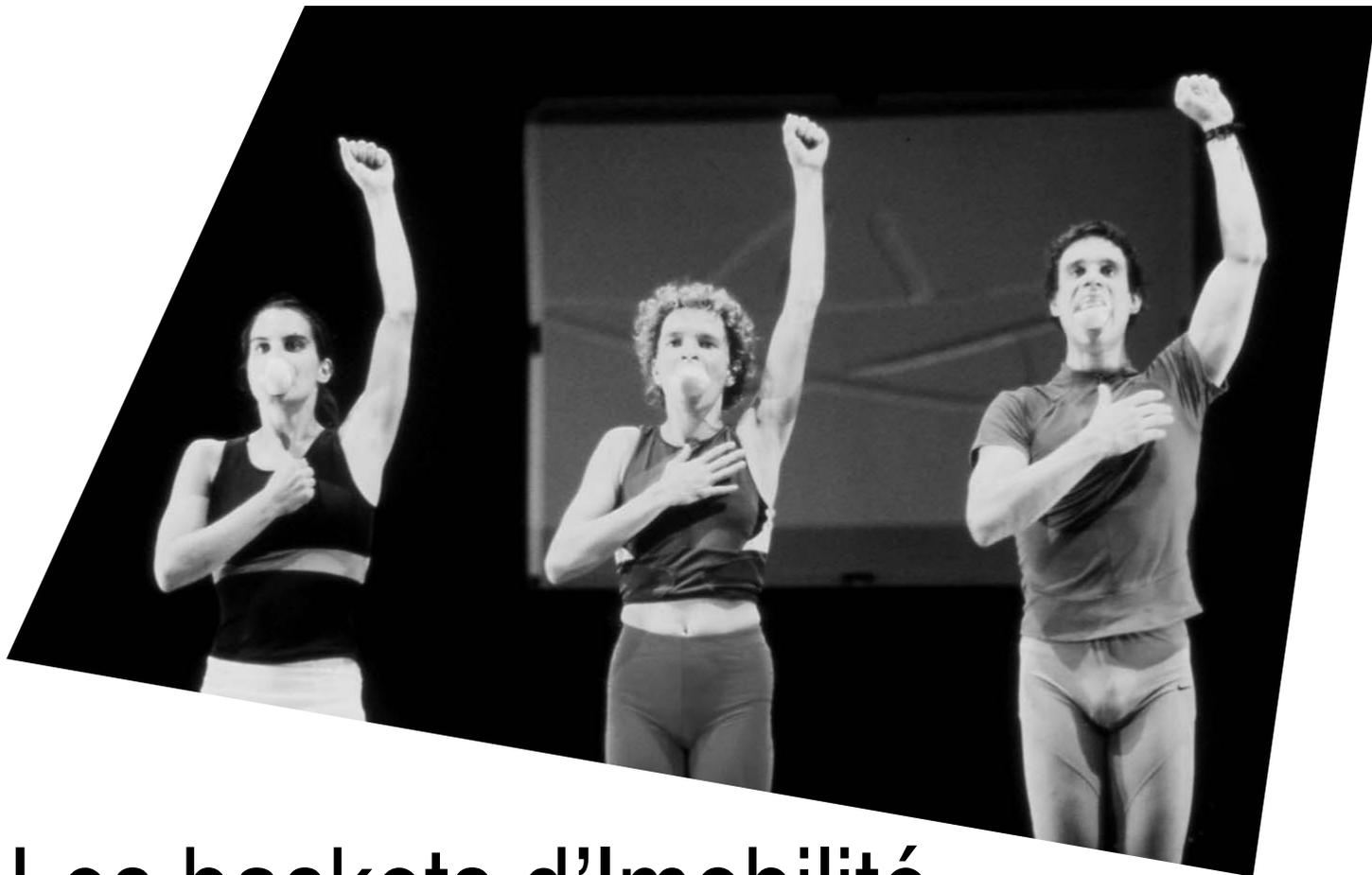
L'ADC au Théâtre du Loup
10, chemin de la Gravière,
les Acacias-Genève
du mercredi 1^{er} au samedi 4 octobre
à 20h30
réservations 022 301 31 00
billetterie FNAC

Vous souhaitez aborder le travail de Boyzie Cekwana et de ses danseurs de plus près? Une master class est organisée au Studio de l'adc, du 2 au 4 octobre de 14h à 18h, places limitées. Infos 022 329 44 00.

THEATRE DU LOUP

PRO HELVETIA

fnac



Les baskets d'Imobilité

D'Imobilité, Foofwa? Moins que jamais. Avec *Perform.dancerun.2*, le chorégraphe genevois ajoute le déplacement au mouvement et diffuse des «parfums de sport».

Que ceux qui ne voient aucun lien entre la Statue de la Liberté, un gigot costaud et un rythme frappé à même la peau s'adressent à Foofwa d'Imobilité. Lui le voit. Dans *The Show*, il voit même au-delà. Du côté de la «chair gigotante» qui, sous sa plume, devient «une femelle pas chère» ou «un couillon mâle payé». Façon de dire sans gémir le statut précaire du danseur. Et même si, lors de la dernière Fête de la musique, le public bariolé de la Cour du Musée d'art et d'histoire n'a pas toujours capté le message, il aura pris la part jubilaire de cette performance conçue avec Thomas Lebrun, autre trublion du chausson. Cette multiplicité de lectures reflète d'ailleurs la générosité de Foofwa d'Imobilité. Lui qui a dansé avant de marcher, gagné le Prix de Lausanne, rejoint les Ballets de Stuttgart, puis, à New York, l'univers impitoyable de Merce Cunningham pense aujourd'hui la danse en totale liberté. «Je n'ai pas une esthétique définie que je peaufine au fil des créations. Je choisis un thème et je l'explore sous tous ses angles.» Avec, souvent, du texte et de l'image et, toujours, le sens de l'irrévérence.

Danse extrême

Ainsi, après «le corps en spectacle», sujet du *Show*, le chorégraphe examine, dans *Perform.dancerun.2*, le lien entre la danse et le sport. La course d'abord, mais aussi d'autres disciplines (golf, lancer de poids, saut, natation, football, etc.) qu'il trafique et détourne dans une proposition basée sur une heure quarante d'endurance. En juin dernier, lors d'un filage qui cherchait encore ses marques, l'épuisement des interprètes était presque oppressant. «C'est une composante du travail», explique l'artiste. «Mais si le corps est poussé à l'extrême sur le plan physique, il l'est aussi sur le plan de ses possibilités de mouvements.» Et en effet, *Perform...* ne se résume pas à une proposition minimaliste où la course dans son expression première serait simplement transposée en scène. Il s'agit plutôt d'«une diffusion de parfums de sport», sourit l'auteur du forfait. Soit une variation dansée de la foulée, du lancer, de l'élan, du rebond

et autres standards des stades. Et, encore, d'une réflexion sur la place du sport dans notre société, notamment son côté leader d'opinion, à travers une séquence à la fois ludique et éprouvante où les danseurs, à bout de forces, chantent les tubes qui consacrent son héroïsation. Traduit en français, *We are the champions* fait tout son effet...

Sport extrême

Mais avant cette partie live, Foofwa nous emmène dehors via une vidéo qui capte un couple de joggers. Le long de l'Hudson, dans le froid d'un hiver new-yorkais, ce duo en cavale laisse rapidement la foulée régulière pour des figures libres. Bras balanciers, course de biais, tours sur eux-mêmes, etc., les dancerunners ont des allures de coureurs buissonniers, légèrement piqués. «Pour les représentations au Théâtre du Grütli, en octobre, nous tournerons une autre vidéo avec Pascal Magnin, qui me suivra à vélo, dans un stade. À l'origine, je voulais accomplir chaque soir un parcours de dancerun (course-danse) de cinq kilomètres dans l'environnement des théâtres, parcours qui aurait été retransmis en direct sur scène. Mais pour des raisons logistiques, comme la gestion de la circulation, nous avons dû abandonner.» On se consolera de la perte de cet effet de réalité avec la musique qui accompagne la version diffusée. Universitaire spécialisé dans le cyber espace et web écrivain, Alan Sondheim n'en a pas moins trouvé dans la rue, la vraie, à New York, un orgue de l'époque victorienne, dont il sort des sons saisissants. Et surtout, ses pieds s'affichent sur l'écran. Actionnant les pédales de l'instrument, ils dialoguent avec ceux des coureurs tandis que le souffle des tuyaux relaie la respiration des héros...

et du bonheur...

«C'est vrai que la notion d'effort, de performance, est permanente dans ce travail qui, sur ce plan, se distingue de tous les autres», poursuit Foofwa. «Cela dit, je ne veux pas agresser le corps. Au contraire, avec Anja Schmidt et Perrine Ploneis, nous nous entraînons dans l'optique d'une sorte de rite de pas-

sage, exigeant, mais non violent. Tout est question de mesure.» Comme celle sans doute marquée au sol par les balles qu'on lance, qu'on pose; qui forment des perspectives, des diagonales. «La balle, c'est l'emblème du stade. Et ce marquage au sol permet de sortir de l'esthétique chorégraphique», renchérit le danseur-coureur.

À propos, Foofwa court-il dans le civil? «Non, je ne suis pas un jogger régulier. Il y a longtemps, j'ai couru les dix kilomètres de Lausanne et, pour cette création, le Marathon de New York en 4h11, après six semaines de préparation... C'est, paraît-il, un temps moyen, ni mauvais, ni bon...» Le danseur, lui, reste extrêmement brillant.

Marie-Pierre Genecand

PERFORM.DANCERUN.2
"à Anja, avec toute mon admiration"

Concept et chorégraphie: Foofwa d'Imobilité
Assistant: Antoine Lengro
Dancerunners: Anja Schmidt, Perrine Ploneis, Foofwa d'Imobilité
Musique: Fast Forward
Installation vidéo: Nicolas Rieben
Création et régie lumière: Liliane Tondellier
Régie son et vidéo: Antoine Lengro
Vidéo d'introduction
Réalisation: Pascal Magnin
Musique: Alan Sondheim
Caméra: Aldo Mugnier
(Filmée au stade des Évaux à Genève)

Développement, production et diffusion du projet: Nelly Vial
Administration et comptabilité: Daniela Droggett
Production: Neopostist Ahrrrt. Avec le soutien de Pro Helvetia-Fondation Suisse pour la culture, l'appui du Département de l'instruction publique de l'État de Genève et de la Ville de Genève-Département des affaires culturelles. Avec l'aide de l'ADC de Genève, du CND à Paris, de La Kitchen à New York et de K'Danse à la Tour-de-Tréme. Un grand merci à Franziska Koller! Remerciements: Kimberly Bartosik, Fred Ruegg et mes parents, Beatriz Consuelo et Claude Garner.

L'ADC au Théâtre du Grütli
16, rue du Général-Dufour, 1204 Genève
du 21 octobre au 1^{er} novembre à 20h30
(uniquement les mardis, jeudis et samedis)
réservations: 022 328 98 78
location: service culturel Migros, billetterie FNAC



Un lapin en cache un autre

La Vision du Lapin, c'est un peu l'histoire de cette Cie 7273 qui pose un regard impertinent autour de soi autant que sur soi. Genèse d'une première création (longue).

Ils sont tous deux de la région parisienne. De 72 et de 73, comme le dit le nom de leur compagnie. Nicolas est volubile et drôle. Laurence lui laisse la parole, rit volontiers et précise parfois ses propos. En réalité, on n'entend qu'une voix.

En 1988, Nicolas Cantillon poursuit des études de charpentier, lorsqu'il s'aperçoit que sa place n'est pas à l'école et qu'il lui faut trouver un autre métier. Une année de cours de danse du soir le décide. Il sera danseur. Il se met donc à travailler à la barre, comme il l'a fait à l'établissement, trouve un job de réceptionniste dans des studios de danse parisiens qui lui permet de suivre les cours à l'œil. De son poste, deux ans durant, il voit passer du monde, dont la contorsionniste du Lido, qui lui dit: «Tu vas jamais y arriver comme ça, il faut que tu entres au conservatoire», et lui obtient une audition privée. À 18 ans, Nicolas retourne sur les parquets d'école. S'il est à niveau pour la technique moderne, il peine pour le reste et se retrouve aux cours classiques avec des garçons de 14-15 ans. Deux mois plus tard, le directeur du Ballet Jazz Art, qui enseigne au conservatoire, l'invite dans sa compagnie comme danseur professionnel.

Nicolas sera le plus jeune et le seul blanc. Adopté dans la famille comme élève et danseur, puis assistant chorégraphique et pédagogique, il y apprend à aborder le mouvement comme une ligne continue, à aller toujours plus loin dans le discours du corps, «grâce à une des techniques les plus intéressantes et innovatrices qu'il soit», reconnaît-il aujourd'hui. Le jeune danseur partagera tout, le travail, la danse, le couvert et le toit, aujourd'hui à Beyrouth, demain à la Réunion, la semaine suivante en Norvège. On invite la compagnie partout à travers le monde. Partout l'accueil est triomphal.

Et puis arriva Laurence. À dix-neuf ans, son diplôme Sport études en poche et après une bourse d'été chez Alvin Ailey à New York, Laurence Yadi se présente au Ballet Jazz Art. La danseuse y avait pris des cours, quelques années

auparavant, du temps où elle avait passé l'audition pour l'École Petipa à laquelle elle avait dû finalement renoncer. Pendant deux ans, Laurence et Nicolas partageront la scène, avant de former un couple à la ville. Forts des techniques et de la rigueur acquises mais conscients des limites du genre, ils quittent la compagnie. «Tout ce que l'on fait aujourd'hui se construit en rapport avec ce passé», assurent-ils, même si l'on reconnaît mal les accents de ces années de jazz, complété avec une curiosité passionnée par une formation en danse contemporaine. À chaque passage de grands noms de la danse au Théâtre de la Ville, les jeunes danseurs demandent de pouvoir prendre les cours au sein de la compagnie. Ils approchent ainsi les techniques de William Forsythe, Mats Ek, Jiri Kylian, Ohad Naharin... Ils observent, analysent tout, débattent ensemble des expos, des spectacles, du théâtre... Et c'est au sein de la création contemporaine qu'instinctivement ils vont faire des rencontres avec des artistes qui s'appuient sur des recherches expérimentales et dont ils partagent la sensibilité. Peu à peu, ces rencontres les amènent à développer leurs propres thèmes analytiques: la présence du corps et sa représentation comme outil culturel. Ces années de recherche gravitent autour d'une dominante: qu'est-ce que danser aujourd'hui veut dire?

En préparant le lapin

En 1999, les deux directeurs artistiques de la Cie 7273 – c'est ainsi qu'ils se présentent – se sont rapprochés de Genève. C'est Nicolas Cantillon qui le premier quitte Paris, appelé par Guilherme Bothelo pour l'assister à la chorégraphie du *Spectacle du Temps*. De son côté, Laurence Yadi poursuit ses collaborations auprès de Vera Sander à Cologne et à Munich chez Karen Effenbergger, avant d'être engagée par Rui Horta à Munich et Bourges en tant qu'assistante chorégraphe de *Blind Spot*. Le couple se retrouvera sur les tréteaux de Plainpalais pour danser le salut au Millénaire.

Ce passage marque également la naissance de leur compagnie, bientôt établie à Gaillard, ainsi que le début de leurs créations communes: en mai 2001, on a vu Nicolas Cantillon avec Frantz Weger sur les planches de l'Usine dans *En attendant l'été*. Un an après, Laurence marque l'ouverture du Festival Dansez avec *Les Mouches s'assomment*. Des vidéos de danse suivent, fruits de collaborations ou essais travaillés seuls: *Cool*, *Tarte au sucre*, *Un dimanche*, *In the mess* sont les courtes pièces qui annoncent *La Vision du lapin*.

À point

Voici donc leur première pièce longue. Travaillée en résidence chez Rui Horta, au Portugal, où ils sont régulièrement invités - ils y étaient encore en juillet pour travailler avec des artistes de diverses disciplines - ce « triptyque cyclique » convie sur scène danseurs, musicien et éclairagiste... Ainsi, cette pièce au titre décalé met en scène tour à tour Laurence Yadi, Nicolas Cantillon, Polar et Daniel Demont pas forcément dans les rôles qu'on attend d'eux. «Je n'avais jamais bougé cette partie de mon corps», s'étonne Polar qui danse sur scène pour la première fois... En 65 minutes et trois tableaux, *La Vision* fixe un processus de laboratoire. «Et si, semblent s'être dit les concepteurs, on mettait en scène un travail de studio? Et si on intégrait au scénario les interrogations et doutes qu'il soulève?» Voilà donc un travail en chantier, méticuleusement élaboré et ponctué de panneaux qui interrogent le public, soi-même et la danse contemporaine: «C'est pas de la danse», «J'aime bien la musique» (alors qu'il n'y en a pas), «Pourquoi on les tire pas comme des lapins?» Plus qu'un procédé, davantage qu'une séduction, c'est un principe de transparence que défend la Cie 7273. Un exercice de sincérité qui convainc par le rire en faisant état d'une réflexion sur la danse aujourd'hui.

Et la suite? On dit qu'ils seront quatre à nouveau...

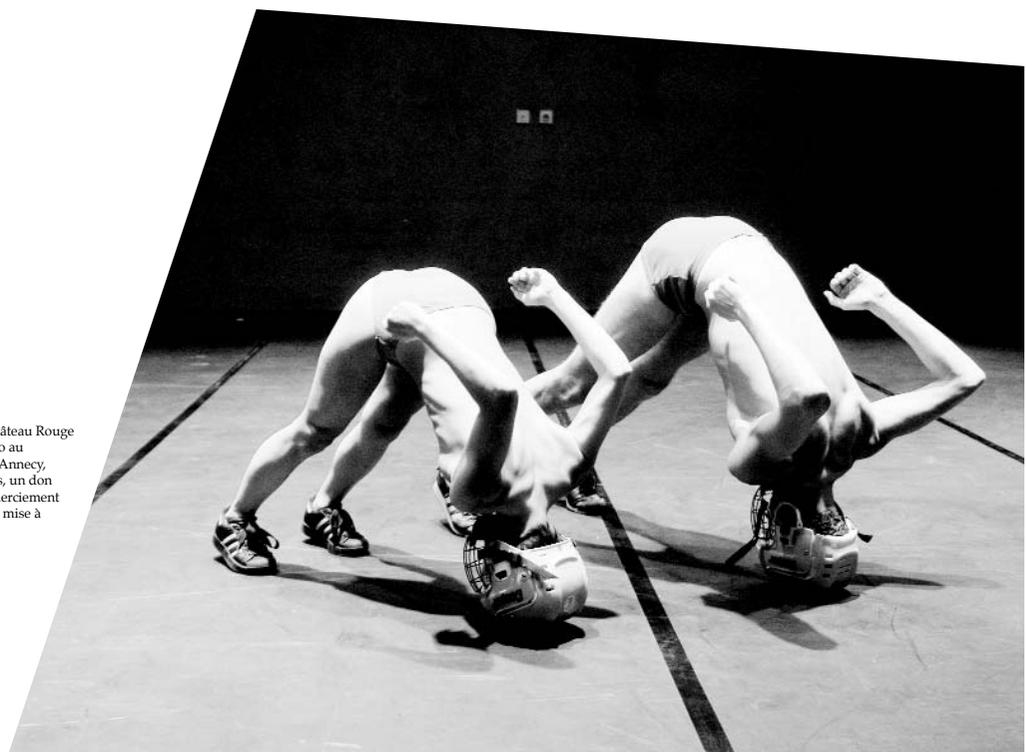
Hélène Mariéthoz

LA VISION DU LAPIN

Chorégraphie: Laurence Yadi et Nicolas Cantillon
Musique: Polar
Interprétation: Laurence Yadi, Nicolas Cantillon, Polar, Daniel Demont
Lumière: Daniel Demont
Vidéos: Laurence Yadi et Nicolas Cantillon
Montage vidéo: Yann Gioria

Une coproduction de la Compagnie 7273, du Relais Culturel de Château Rouge à Annemasse et Rui Horta / Centro coreografico, Montemor o novo au Portugal. Avec le soutien du Conseil Général de la Haute-Savoie à Annecy, l'appui de la Ville de Genève - Département des affaires culturelles, un don de la Loterie Romande et l'aide de l'Institut Franco-Portugais. Remerciement à l'ADC, au Théâtre Saint-Gervais et au Théâtre de l'Usine, pour la mise à disposition d'espace de travail.

L'ADC au Théâtre du Grütli
16, rue du Général-Dufour, 1204 Genève
du 5 au 15 novembre à 20h30
(relâche dimanche, lundi et mardi)
réservations: 022 328 98 78
location: service culturel Migros, billetterie FNAC



Michèle Pralong, un regard en scène

Son parcours suit les traces des écritures contemporaines. Pour que les textes trouvent «un corps, une voix, un souffle», Michèle Pralong les accompagne sur scène. Et ses pas y croisent ceux des danseurs...

Quand elle ouvre la porte de ce petit théâtre lové au fond d'une cour du quartier de la Terrassière, Michèle Pralong cligne des yeux. L'air est épais en ce début d'après-midi du mois d'août, la lumière aveuglante. Un auteur, trois comédiens et un enfant la suivent, la poussant hors de sa réserve. Manque l'âne, cinquième et incongru personnage de L'acteur dit. Cette pièce d'Orélie Fuchs, qui se découvre dans le cadre de La Bâtie-Festival de Genève, Michèle Pralong en a suivi avec bonheur la gestation dès 2002, lors des résidences d'auteurs à la Comédie où elle était collaboratrice artistique jusqu'à ce printemps. Une pièce qu'elle accompagne au titre de dramaturge, même si ce mot à la définition flottante «fait peur dans le monde francophone, y compris à moi», avoue la jeune femme avec une étonnante timidité. «Je préfère finalement le terme de collaboratrice artistique. La dramaturgie – en gros ce qui relève du sens – appartient à tout le monde sur un spectacle, comme le soulignait Antoine Vitez. Mon travail, c'est d'ouvrir avec le metteur en scène quelques voies possibles dans le texte avant les répétitions. Puis d'être la première spectatrice, la première lectrice du spectacle tout au long des répétitions. Cela relève du compagnonnage et prend concrètement des formes différentes à chaque fois, selon le metteur en scène, le texte, le registre de représentation... Cette fonction ne produit rien de quantifiable, rien de montrable. C'est très particulier.»

Écouter, voir, être touchée

En Suisse romande, la profession n'est pas commune, c'est le moins qu'on puisse dire. Ils sont très peu nombreux à travailler ainsi avec un metteur en scène. Personne encore ne se dit dramaturge indépendant. Michèle Pralong ouvre la voie. Et c'est bien d'elle de le faire avec une pièce en laissant la parole à l'autre, à l'acteur, au texte, à l'auteur, en se retranchant derrière le dernier fauteuil de la salle, d'où elle assiste à l'accouchement de cette création. L'acteur dit: marque également l'ouverture du T/50, dont la jeune femme est à l'origine avec Ann-Katherin Reinhardt et où elle présentera en novembre Lui pas comme lui de Jelinek, mis en scène par Maya Bösch. Cet écrivain dans lequel une poignée d'artistes s'est coupée du reste du monde chaque jour d'été pour remettre l'ouvrage sur le métier est une salle de cinquante places qui sommeillait depuis dix ans. Anciennement investi par le théâtre Para-Surbeck, il est aujourd'hui prêt à accueillir un public curieux de productions actuelles. «Je fais confiance aux auteurs, capables aujourd'hui d'inventer des mythes aussi forts que ceux d'hier.» Après avoir donné une empreinte contemporaine à ce théâtre récemment dépoussiéré, la discrète auditrice poursuivra son chemin d'indépendante, mûrie par dix années d'accompagnement à la création.

Sentir

Sur les scènes de la Comédie ou du Grütli où elle a travaillé en qualité de collaboratrice artistique, plus anciennement durant les soirées passées à courir les salles pour écrire ses papiers critiques pour Le Courrier ou le Journal de Genève, cette passionnée de littérature a croisé le théâtre autant que la danse. Dans le passage de l'un à l'autre, elle se ressource encore. En passeuse discrète, elle n'oublie jamais d'ouvrir une porte à la danse pour partager l'émotion d'un spectacle avec le public de théâtre. Et l'a même fait entrer dans le saint des saints du théâtre genevois. Car si, par sa formation en Lettres, elle se sent proche du texte, la danse bouleverse la cérébrale qu'elle est. Elle dit que les créations en danse se construisent ex nihilo, que chaque fois, tout y est à inventer, et que de reconstruire toutes ces axioma-

tiques – le rapport au corps, à la respiration ou à l'espace – donne à la création chorégraphique une liberté et une audace que l'on trouve rarement au théâtre, où le texte devient parfois écran et éteint l'émotion. Pas ingénue pour autant, cette critique éclairée reconnaît à la danse ses éteignoirs, ses poncifs et lieux communs... Mais ce n'est pas là qu'elle aime voir les relations possibles entre théâtre et danse. L'un peut (doit?) apporter à l'autre une ouverture, elle ose même évoquer des métissages entre arts vivants et arts plastiques... Michèle Pralong a la volonté d'une rassembleuse d'idées. De personnes également. Sur un plateau comme en coulisses, elle veille sur chacun avec une attention fidèle et discrète.

Dire, faire dire

Dès ses premières rencontres avec les gens de scène, elle observe leurs conditions de travail et les dénonce; s'engage dans l'adc, participe à définir la ligne éditoriale du journal et élabore les dossiers. Son expérience de rédactrice et sa connaissance des structures institutionnelles sont précieuses à sa tâche de présidente qu'elle remplit depuis quatre ans. Elle œuvre à l'avènement d'une Maison de la danse à Genève, écrit encore et encore sur la politique pour la danse en Suisse. Pas militante pour autant – juste engagée – elle prête sa voix aux autres quand ils s'indignent trop timidement. Des personnes en sa présence, elle perçoit tout. Mais d'elle, elle raconte peu. Elle ne voit pas autrement son rôle: révéler et faire entendre sur scène les voix d'artistes, auteurs, danseurs ou comédiens pour leur permettre d'ouvrir de nouvelles fenêtres sur des paysages connus.

Inès Dora

photo: Steeve Luncker



Oui, l'Escargot portera

En avril dernier, le Conseil municipal de Lancy a accepté à une très forte majorité l'implantation de la Maison de la danse dans l'Escargot, bâtiment socioculturel qui doit voir le jour d'ici à 2007, aux Palettes. Autre bonne nouvelle pour le futur centre chorégraphique genevois: aux côtés de l'État, la Ville s'engage à participer au financement de son fonctionnement, rompant ainsi avec sa tradition de subvention «intra muros». L'occasion rêvée d'éprouver sur le terrain les principes de la nouvelle Conférence culturelle, cette convention qui vise à harmoniser l'offre ainsi que les investissements culturels entre l'État, la Ville et l'Association des communes genevoises... Rappels et projections du feuilleton.

C'est décidé, on l'appelle MdID. Puisqu'on ne compte plus les épisodes de sa gestation et que le feuilleton Maison de la danse promet d'être encore long, on gagne au moins sur le nom... Mais bon, pas de mauvais esprit, car, depuis le printemps dernier, le vent souffle dans la bonne direction. Avec, déjà, cette décision, en avril, du Conseil municipal de Lancy qui, par vingt-six oui contre trois non et trois abstentions, a accepté le principe de l'implantation de la MdID dans l'Escargot. Avec, aussi, cette mobilisation, à la Ville de Genève comme à l'État, des nouveaux magistrats.

À peine élu à la tête du Département municipal des affaires culturelles (DAC), Patrice Mugny a fait de ce projet une de ses priorités et réaffirmé un point déterminant. «Je ne vois aucun obstacle légal qui empêche la Ville de participer au financement du fonctionnement d'un outil installé hors les murs de la cité. Au contraire, à l'instar des dossiers moins avancés de la Nouvelle Comédie et du Musée d'ethnographie, la Maison de la danse représente l'occasion rêvée de tester et de concrétiser les grandes lignes de la Conférence culturelle signée en décembre dernier.» Souvenez-vous: cette convention tripartite liant l'État, la Ville et l'Association des communes genevoises se propose de coordonner la planification de lieux culturels à rayonnement régional et d'en équilibrer les frais d'exploitation. Si le Grand Théâtre, gouffre à millions et sujet à haute tension, constitue l'épineux défi de cette Conférence, la MdID, qui est à créer et plus modeste dans ses ambitions (actuellement son budget de fonctionnement est estimé à 1,5 million), a le parfait profil de l'objet de conciliation. En témoigne l'engouement de Charles Beer, chef du Département cantonal de l'instruction publique (DIP), qui observe que «la MdID est une infrastructure dont l'absence se fait cruellement sentir. Comme lieu de formation, de répétition, de production, de rencontre. C'est une nécessité dans le paysage culturel genevois. La danse a son public, ses artistes, ses compagnies, il ne lui manque plus qu'un lieu de référence et d'accueil.»

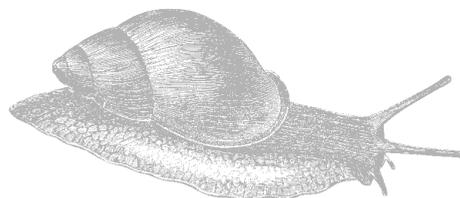
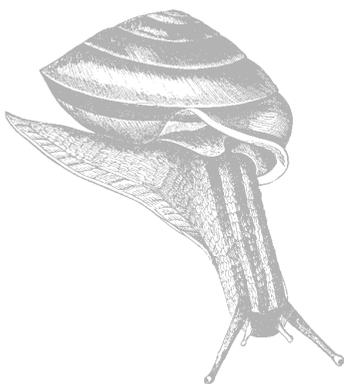
Fin août, les deux magistrats ont rencontré leur homologue lancéen Pascal

Chobaz, actuel maire de Lancy et conseiller administratif, aujourd'hui en charge des travaux après avoir assuré la direction des affaires culturelles et sociales. L'idée? «Mettre par écrit un protocole d'accord dans lequel la Ville de Genève et l'État s'engagent à participer au financement du fonctionnement de la Maison de la danse.» Et Pascal Chobaz, de poursuivre: «Étant donné que la Ville de Lancy assumera seule le coût de la construction de l'Escargot et cela pour un montant avoisinant les 35 millions, nous envisageons raisonnablement de limiter notre participation à 25 % du budget d'exploitation du centre chorégraphique tandis que la Ville de Genève pourrait verser 50 % et l'État 25 % de ce même budget.» Une répartition que l'élu de Lancy établit d'après l'articulation de l'actuelle subvention de l'Association pour la danse contemporaine (ADC). Sur 620'000 francs annuels, la Ville verse en effet 386'000 francs contre 125'000 francs pour l'État.

Consultation régulière

Mais ces aspects comptables ne pourront intervenir en fin de parcours, soit autour de 2007, que si le visage architectural de la MdID ainsi que des autres espaces (ludothèque, bibliothèque, salle des fêtes, café citoyen, etc.) satisfait les conseillers municipaux lancéens amenés à se prononcer sur le crédit de construction global de l'Escargot au printemps 2004. De la même manière, il faudra que la MdID remplisse les attentes des futurs utilisateurs, aujourd'hui représentés par l'ADC. Or, la meilleure manière de satisfaire tout le monde au final reste la consultation effective et régulière de tous les partenaires. Dans ce sens, Pascal Chobaz a invité le bureau d'architectes de Planta et Portier, maître d'œuvre de l'ensemble, à rencontrer l'ADC dès juillet dernier. «Pour ce qui est de l'adhésion du politique, poursuit le magistrat de Lancy, nous allons créer un groupe de travail qui fera le lien entre le projet architectural en cours et le conseil municipal.»

Tout se présente bien, donc, d'autant que l'ADC a aussi entrepris de son côté une campagne de sensibilisation au concept souvent encore mal connu de «danse contemporaine». Car Claude Ratzé est formel sur ce point: «La Maison de la



sa Maison sur le dos



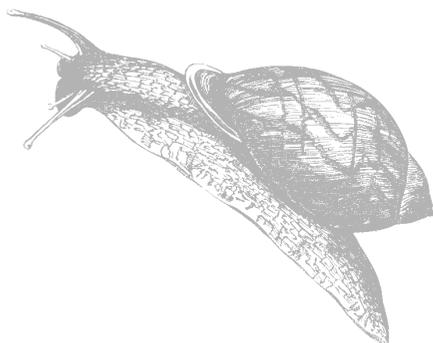
danse ne sera pas la maison de toutes les danses, même si des spectacles de hip-hop ou ethnographiques pourront figurer dans la programmation. L'ancrage restera contemporain et c'est à nous, à travers des séances d'information, des ateliers pédagogiques dans les écoles ou encore des plates-formes de sensibilisation à destination des habitants de la cité, de montrer à quel point ce langage peut être accessible à un plus grand nombre.» Quant à Pascal Chobaz, il trouve «formidable que dans un même complexe culturel cohabitent une offre locale et une offre régionale, voire internationale. La stimulation est évidente.»

Et le parking?

L'enthousiasme serait total si le conseiller administratif de Lancy avait reçu des garanties concernant le parking de 350 places prévu à proximité de l'Escargot, en sous-sol. «Il est bien sûr impossible d'ouvrir une salle de spectacles de 300 places sans prévoir des possibilités de stationnement. Or, à ce stade, la Fondation des parkings cherche encore des sources de financement pour ce chantier dont elle paiera l'aménagement des 250 places relevant du système Park&Ride.» Cette réserve n'empêche pas l'Escargot d'avancer tranquillement, et c'est confiant que, en avril dernier, le conseil municipal a voté pour ce projet un crédit d'étude de 531'000 francs.

Du côté de l'ADC, on conjugue l'avancée de ce dossier avec la recherche d'un lieu où programmer de façon centralisée d'ici à l'avènement de la MdID. Le choix s'est porté sur la Salle des Eaux-Vives qui, dès mars 2004, accueillera pas moins de cinq spectacles, dont les créations de Quivala et de Cindy Van Acker. «Nous négocions avec la gérance immobilière de la Ville de Genève un contrat de location et allons aménager cette salle, afin de nous permettre une meilleure exploitation du lieu», précise Claude Ratzé. Soit un kit amovible comprenant un plateau, des gradins et une technique son et lumière... «Cette solution des Eaux-Vives nous permettra de sortir du nomadisme épuisant et de retrouver une visibilité dans la cité.» Avant, sans doute, de définitivement la quitter, la cité...

Marie-Pierre Genecand



Le nouveau chef du DIP entre en danse

Contrairement à ses homologues de la Ville de Genève et de la Ville de Lancy, Charles Beer, nouvellement élu à la tête du

Département de l'instruction publique, ne s'était jamais exprimé dans les colonnes du journal de l'ADC. Voilà qui est fait avec cet entretien où le Conseiller d'État affiche un bel intérêt pour la chose dansée.

Dans l'article ci-contre, vous dites clairement la nécessité d'une Maison de la danse en terres genevoises. Où en est concrètement la Conférence culturelle, outil idéal pour réguler le financement du fonctionnement de ce futur centre chorégraphique?

Ch. Beer: La Conférence devrait être mise en place à l'automne prochain et la MdID pourrait être un des premiers sujets traités. Ce projet nécessite en effet l'apport des trois partenaires (le Canton, la Ville de Genève et la Ville de Lancy) et la Conférence culturelle est un bon lieu pour une mise en commun, une négociation définissant le rôle de chaque partenaire.

Qu'attendez-vous de la réunion tripartite du 18 août autour de la MdID?

Ch. Beer: La séance du 18 août réunira pour la première fois les trois partenaires concernés. Je souhaite que l'occasion soit ainsi saisie de dépasser le stade des intentions, des déclarations généreuses, mais qui ne débouchent pas sur du concret. Les conditions de mise en œuvre du projet devraient être définies. Un groupe de travail pourrait être chargé de rédiger un plan actualisé de réalisation et de fonctionnement de la Maison de la Danse. Il est évident que les futurs utilisateurs, en l'occurrence l'ADC, doivent être associés à la création de la MdID. Ils ont l'expérience, l'expertise et la réflexion d'une longue lutte pour apporter des conseils judicieux et éviter des erreurs.

Et, plus généralement, qu'attendez-vous de la danse en matière d'éducation?

Ch. Beer: Une manière d'explorer le monde, d'entrer en relation avec l'autre, d'inventer un langage à l'aide du corps. Une école (parfois dure) de maîtrise de soi. La façon de s'exposer, de prendre des risques m'impressionne. Le danseur va jusqu'à ses limites et parfois les dépasse. Il a une carrière professionnelle de courte durée. Il sacrifie le futur pour le présent.

M.-P. G.

Brèves

Journées de danse contemporaine suisse à Bâle: la démission tonitruante d'Eric Bart de la Kaserne en juillet dernier a eu un effet regrettable sur ces journées. La précarité des conditions d'organisation a obligé les organisateurs locaux, le conseil artistique et la Fondation Pro Helvetia à annuler purement et simplement la manifestation. Si le projet d'une plate-forme promotionnelle de la danse suisse n'est pas remis en cause, sa réalisation est reportée à des jours meilleurs et dans un nouveau port d'attache. Cette info est un avis de recherche.

Pro Helvetia et l'Office Fédéral de la Culture se sont concertés pour mettre à jour une politique globale d'encouragement de la danse. Le bien-nommé «Projet danse» a donné lieu à un premier document d'intention offrant un excellent autant que dramatique état des lieux ainsi que quelques pistes de travail. Les chantiers à investiguer sont énormes et proportionnels à la nécessaire restructuration des politiques liées à l'art chorégraphique. Souhaitons-nous que ces intentions ne restent pas des vœux pieux et que des initiatives pertinentes et utiles prennent forme. Signalons au passage que Pro Helvetia a fait de la danse une priorité dans sa requête pour la période de financement 2004/2007 et que, de son côté, l'OFC devrait disposer, dès 2004, de 400'000.- par année pour la danse. Il ne reste plus qu'à espérer que ces nouveaux montants soient acquis et que les institutions concernées en fassent un bon usage au service de la danse indépendante.

Pro Tanz, le Prix suisse de la danse et de la chorégraphie 2003, a été décerné à la chorégraphe Fumi Matsuda, d'origine japonaise et installée à Zurich depuis les années septante. Peu connue de ce côté-ci de la Sarine, elle n'en a pas moins influencé un grand nombre de jeunes artistes. Le Prix la récompense pour l'ensemble de sa carrière.

Festival de la Cité. Après plus de vingt ans de bons, loyaux et bénévoles services au sein de la manifestation lausannoise en tant que programmatrice danse, Guylaine Delaunay s'est vue remercier de manière peu élégante.

Tanz VI, le Festival de danse de l'association TAP à Berne, cherche des projets de qualité professionnelle d'une durée de 5 à 15 minutes. Les candidats sont priés de présenter leur projet par écrit accompagné d'une vidéo et d'un CV avant le 25 novembre 2003. Les chorégraphes retenus seront ensuite invités à une audition en janvier et les lauréats participeront au festival Tanzparenz du 24 au 27 mars 2004 à la Dampfzentrale. Info 031 372 19 03 ou nivo@bluewin.ch.

Soutien SSA à la création chorégraphique 2003. Les dossiers de projets de création doivent être remis à la Société Suisse des Auteurs avant le 1^{er} octobre prochain. On joue pour une bourse annuelle d'un montant maximum de 30'000.-. Info et règlement 021 313 44 55 ou info@ssa.ch.

Le Musée d'art et d'histoire – et sa cour en particulier – a été une nouvelle fois le magnifique lieu d'ancrage de la danse durant la 11^{ème} Fête de la Musique en juin dernier. Grâce à l'œil attentif des huissiers du Musée 17'724 personnes ont été décomptées qui ont passé les portes de l'institution durant les vingt-et-une heures de programmation de danse! On n'est pas dupe, on en a vu certains les passer à plusieurs reprises. Nous restons très fiers cependant du vif succès populaire qu'a connu une nouvelle fois la danse.

Devinette: sur cette double page figure la dernière création d'Anne Davier, qui peut l'identifier? On attend vos réponses...

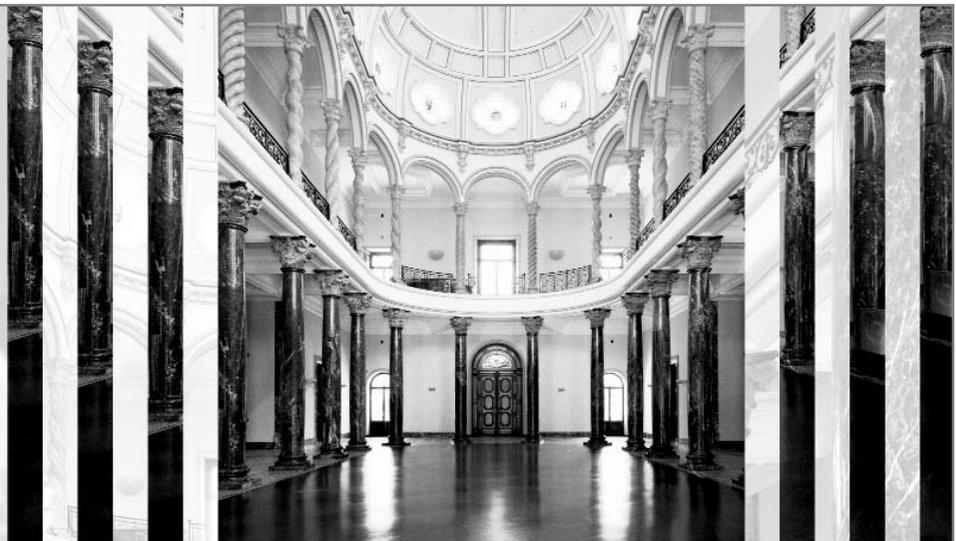
Terres Chaudes
abcdancecompany de Vienne

Concept, chorégraphie
& costumes **Nicolas Musin**

Produit en collaboration
avec la Fondation Fluxum
dans le cadre des
Portes ouvertes du Musée

Musée Ariana, 10 av. de la Paix, Genève
samedi 27 septembre 2003 à 12h30
dimanche 28 septembre 2003 à 14h

Gratuit
Renseignements le matin
au **+41(0)22 418 25 00**
Ville de Genève
Département des Affaires culturelles





Après les représentations genevoises d'Autoportrait dans une fourmière dans le cadre de la Bâtie, **Yann Marussich** ira le présenter à l'Uovo performing arts festival de Milan, et au MART de Rovereto. Son Bleu Provisoire sera, lui, montré à Rome, au Teatro Vascello et en Albanie au Skampa International Festival.

Alias Compagnie avait depuis de longs mois l'obligation de quitter ses locaux à Sécheron. Elle aurait finalement trouvé une solution. N'empêche qu'elle a eu chaud et n'a pas ménagé sa peine, après des mois et des mois de recherche et de tractations administratives. Si le conditionnel reste de mise, c'est par superstition puisque rien n'est signé. Nous y reviendrons. Parallèlement à ces démarches, ces derniers mois auront été utiles à la création Escucha mi cantar, dont la première est programmée à ForuMeyrin, en octobre, avant de faire escale dans le cadre du Festival Tanz in Olten. Une reprise automnale du Poids des éponges a également lieu au Théâtre du Crochetan à Monthey (voir mémento).

La création que **Footwa d'Immobilité** présentera au Grütli se développe sous différentes formes: Kilometrix.dancerun.4 est une performance courue entre Lille et Roubaix pour symboliser le déménagement de Danse à Lille à Roubaix (cette course de 12 km se fera avec un groupe de participants volontaires), puis Rythmix.dancerun.5 créé pour le Ballet Junior de Genève et, dans la mesure du possible, Distance.dancerun.3, une vidéo danse réalisée par Pascal Magnin. Il enchaîne avec un travail de création pour la NDTII à La Haye ...dancerun.6. Rappelons également sa contribution pour le vernissage au Musée d'art et d'histoire, ainsi que Muscilloque/Performance chez Maxim's à Paris à l'occasion d'une soirée organisée par la FIAC; et enfin quelques représentations françaises de Le Show avec Thomas Lebrun au Théâtre de Châtillon et au Théâtre du Lierre à Paris. Et encore: au Musée d'art et d'histoire, l'intervention de Footwa d'Immobilité dans le cadre de l'exposition intitulée Mode, passion et collection. Regard d'une femme, le mardi 1^{er} octobre dès 19h.

C'est à Milan et à Turin que **Cindy van Acker** va jouer Corps 00:00, parallèlement à son travail de création pour Balk 00:49, dont la première est prévue à l'Arsenic en décembre et qui va comprendre une résidence de création au Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort.

La Cie 100% Acrylique occupera La Parfumerie de début octobre à mi-novembre, pour la création de pièces courtes, qui seront au programme du 30 octobre au 16 novembre sous le titre Le Ciel est à tout le monde (titre provisoire). À cette occasion nous pourrions découvrir un solo de Sandra Heyn et un duo d'Évelyne Castellino et Daniel Monnard, sous le titre Haïku clownesque. La Cie Acrylique Junior reprend, elle, Frissons de Thaïs et participera à une performance de vidéo-life, créée par Francesco Cesalli et le groupe musical Ceziques, pour le Grand Café de la Parfumerie. Le programme définitif sera sous toit le 10 septembre. N'hésitez pas!, renseignez-vous au 022 300 23 63 ou au 079 342 93 29.

Marcela San Pedro part avec le Kubilaï Khan Investigation pour une tournée en Australie en octobre. Elle participe également à deux projets de stages organisés par BASIS en collaboration avec l'OCE: Un corps/une voix/un texte en collaboration avec Andrea Novicov et Langue-corps-espace-chœur avec Maya Boesch. Dans ce même cadre, **Tanne Souter** propose un stage de théâtre et danse sur trois périodes, ouvert aux acteurs et aux danseurs. Le but de ce stage est de rechercher le lien existant entre parole et mouvement et entre théâtre et danse afin que le stagiaire enrichisse son propre terrain d'investigation. Informations et inscriptions: BASIS, Thomas Laubacher, 022 312 35 75.

On vous l'a annoncé dans notre numéro précédent, **le studio de danse de l'Usine** géré par Fabienne Abramovich fermera ses portes dans quelques mois. Le DAEL a accordé, le 4 juin, l'autorisation officielle de procéder aux travaux de mise en conformité des 2^e et 3^e étages de l'Usine. Les principaux utilisateurs se sont mobilisés et ont trouvé une solution de remplacement avec le DAC, des précisions dans le Journal de l'ADC n°32.

Dégât collatéral: les deux studios de l'adc au Grütli ont été littéralement pris d'assaut. Il a fallu un temps fou de planification avant de parvenir à faire cohabiter les demandes des uns et des autres. Si nous avons trouvé des solutions dans la majorité des cas, il ne reste aujourd'hui plus beaucoup d'espaces pour les demandes futures. De plus, la gestion des plannings étant devenue d'une complexité telle, l'adc a décidé d'organiser une séance d'information sur les modalités d'attribution de ces studios. Chaque utilisateur potentiel est invité à y assister, le 25 septembre prochain à 17h dans les locaux à la Coulouvrenière.

CR



Livre-somme, *Rosas/Anne Teresa De Keersmaeker, si et seulement si étonnement* retrace vingt-deux ans de création en forme de quête.

Une tentation à laquelle il est interdit de résister. Une invitation à la fugue, mais en compagnie aussi sauvage que distinguée. Les 330 pages de *Rosas/Anne Teresa De Keersmaeker, si et seulement si étonnement* ont le poids, le format imposant et la puissance de séduction d'un livre de légendes enfantines. Mais non: disons plutôt que c'est une chronique entre dalle de ciment et ciel baroque – un Évangile, pourquoi pas – où s'entrelacent voix autorisées (celles des critiques Jean-Marc Adolphe ou Marianne Van Kerkhoven), paroles fugueuses et fraternelles (témoignages du compositeur Steve Reich et du chorégraphe Jérôme Bel, entre autres) et aveux sérieux parce qu'éphémères comme l'empreinte sur la grève, ceux d'Anne Teresa de Keersmaeker elle-même dans les premières pages de ce qui s'apparente bien à un album de famille, à condition que celle-ci soit sans cesse recomposée.

Désordre programmé

Mémoires éparpillés, certes, mais ouverts sur l'avenir. Tout, dans ce catalogue magnétique, semble inspiré par une volonté de mettre de l'ordre dans les souvenirs (du premier hangar de la compagnie Rosas, en passant par la résidence royale à l'Opéra de la Monnaie à Bruxelles, jusqu'à l'ouverture de l'école d'Anne Teresa, P.A.R.T.S.), pour en révéler le feu. La rigueur de la mise en espace graphique est ici la condition même de l'émotion. Bonheur d'être soudain boulever-

sé par une photo pleine page d'un spectacle jamais vu. Ordonnance donc et désordre programmé, tel est le va-et-vient du livre. Comme pour rejouer ce qui fonde l'art de la chorégraphe belge: un souci revendiqué de la structure, matrice de révolutions intimes.

Architecture livresque forte donc, mais pas contraignante. C'est que le lecteur est invité à visiter à sa fantaisie la «maison» d'Anne Teresa de Keersmaeker. Un conseil alors: commencer par les photos de Herman Sorgeloos, qui témoignent de ces vingt-deux ans de créations. On y découvre l'histoire d'une princesse flamande aux pieds nus et écorchés, élève de Bêjart qui invite toute sa famille dans un entrepôt bruxellois pour sa première création, *Asch* en 1980. On y rêve sur les baskets et les socquettes des quatre demoiselles chiffonnées de *Rosas danst Rosas*, œuvre fondatrice (1983), jouée 199 fois à travers le monde. On revit la révolution d'*Ottone*, *Ottone*, lorsque pour la première fois des danseurs apparaissent dans l'univers d'Anne Teresa de Keersmaeker. On glisse surtout du noir et blanc à la couleur, d'un texte de Heiner Müller à un corps lessivé, d'un mouvement répété jusqu'à l'hypnose à un désordre amoureux inavouable. Anne Teresa de Keersmaeker dit qu'elle est avide de tout. La beauté du livre, c'est de rendre hommage à cette avidité.

Alexandre Demidoff

Rosas/Anne Teresa De Keersmaeker, si et seulement si étonnement, ouvrage collectif, La Renaissance du Livre, 330 p., frs 80.- / illustration : Rosa, 1992



Quand l'État entre dans la danse

Des ballets de Louis XIV aux plus divers et contemporains des courants, l'histoire de la danse française a toujours été étroitement liée aux institutions.

La *Danse dans tous ses états* : un titre à double sens puisque, au-delà d'une analyse fouillée des nombreuses formes que revêt aujourd'hui la danse contemporaine, Agnès Izrine démontre avec conviction le rôle primordial que l'État français a joué dans le développement de cet art. Un rapide survol des origines de la danse sert de fil conducteur à cette thèse compacte et passionnante qui remet constamment en lumière les liens entre les gouvernements et la vie culturelle de leur pays. Les parallèles entre l'affranchissement du corps et l'histoire des institutions en France – au regard de l'essor du mouvement chorégraphique en Allemagne ou aux États-Unis – expliquent l'expansion tardive mais fulgurante de la danse contemporaine dans un pays enclin à privilégier la forme et les codes.

Effervescence créative

Si quelques redondances jalonnent le texte, elles permettent au lecteur de ne pas se perdre à travers les multiples références accumulées au fil des pages et le tourbillon d'une écriture parfois complexe. Sur une toile de fond sociopolitique, ce sont en effet tous les grands noms et tendances du paysage chorégraphique qui défilent, leurs enjeux et

leurs influences. Ce condensé des apports majeurs à la création française, qui offre notamment un très beau passage sur le travail novateur de Pina Bausch, met en relief la richesse du bouleversement qui a transformé l'art chorégraphique au sein de l'Hexagone à la fin du siècle dernier.

Avec une mise en perspective de l'évolution des mouvances actuelles dans une société dévolue à l'image et aux médias, c'est un constat désenchanté qui clôt le texte. La danse contemporaine serait aujourd'hui «engagée dans une impasse». Divisée entre écriture intellectuelle et divertissement social, prise au piège de son propre reflet, la pratique chorégraphique semblerait s'essouffler, alors que le corps, prisonnier de l'idée de sa propre représentation et astreint à des prouesses techniques toujours plus extrêmes, ne serait plus pensé comme sujet mais considéré comme objet. Selon Agnès Izrine, au bout du tunnel, cependant, «une lueur d'espoir existe, elle s'appelle toujours Pina Bausch», celle qui «à l'illusoire préfère l'illusion». Et la démonstration sociologique et engagée de l'auteur de conclure sur un hommage poétique.

Tania Watzlawick

La Danse dans tous ses états, Agnès Izrine, L'Arche, 190 p., frs 21.-.

Manifeste pour «un» danse

Boris Charmatz et Isabelle Launay signent *Entretenir*, un recueil d'une cinquantaine de «notes» sur la danse contemporaine, issu de deux ans de conversations.

Lui, chorégraphe français jugé «le plus avant-gardiste du moment», selon *Le Monde*, aime démasquer le commun. Elle, enseignante à l'Université de Paris VIII, est une chercheuse en matière de danse. Ensemble, Boris Charmatz et Isabelle Launay publient un livre rare: *Entretenir*. Un ouvrage pour l'œil tout d'abord: photos plus que belles, intrigantes, images à déchiffrer. Graphisme limpide, textes sous forme d'articles, de notes, d'extraits tirés d'autres publications. L'objet est lourd, il sent bon. Presqu'un catalogue, au sens noble du terme.

Le sous-titre précise: à propos d'une danse contemporaine. Une? Bien sûr: la danse n'existe pas. Ce qui intéresse les auteurs, c'est de «témoigner des questions», de cerner une pratique, des pratiques, celles qui portent l'étiquette que l'on sait: «danse contemporaine». Les deux prennent comme point de départ des conversations enregistrées entre 1999 et 2001. En extraient des notes «pour bricoler de la pensée en danse». «Nous avons brassé nos mots», expliquent-ils.

Question de genre

Méfiance. Une pensée, du bricolage? Brassage de paroles? Non. Lorsqu'on se glisse dans les pages, les textes semblent clairs, les mots soignés. Plus, même: chacun est examiné, trituré, pesé puis ensuite seulement inséré dans une phrase. Exemple: «On devrait dire «le» danse, puisque la danse n'est pas le support d'une croyance absolue, et pour signaler autant l'altération d'un concept qu'on croit intangible que la manière qu'a chacun de se projeter dans ce mot.»

Le grand mérite de ces entretiens qui n'en sont pas vraiment (l'ensemble est organisé en une cinquantaine d'articles, le «je» est tantôt celui de l'une, tantôt celui de l'autre, ou alors celui des deux à la fois), c'est justement cela: ils signalent des altérations, des manières de se projeter dans des mots qui ont trait à la danse (au danse...?). La nudité, par exemple. Scènes convenues d'hommes et de femmes. «Modèles qui ne s'adressent qu'au sens commun.» Il faut «deshabiller ces images et les contourner».

Genres en question

Le livre s'ouvre sur l'«ironie» et le «suspçon», deux autres articles font la fin: «détonner», «rêve éveillé». D'un «doute» («pas triste», précise Boris Charmatz), d'une



confiance (dans le spectacle) rompue, les auteurs passent à l'enthousiasme (modéré), au merveilleux. Une manière de dire qu'il faut questionner tout, tout le temps. Tant mieux si l'on rencontre du rêve (du danse...?), un jour, avant le tomber du rideau.

Anna Hohler

Entretenir, à propos d'une danse contemporaine, Boris Charmatz et Isabelle Launay, Centre National de la Danse/Presses du Réel, 196 p., frs 38.-.
photo: Guy Delahaye

Petit manuel à usage corporel

Rudolf Laban (1879-1958), initiateur de la danse expressionniste, d'un système d'écriture de la danse (la cinétographie) et artiste émérite du Monte Verità, fut un chercheur incomparable dans le domaine du mouvement.

La quête de Rudolf Laban, inscrite dans le contexte de l'industrialisation européenne, fut animée par un idéal: «révéler et équilibrer l'être profond de chacun par une pratique appropriée, en utilisant la danse comme instrument de connaissance et d'harmonisation.» Son objectif: réintégrer une pratique de danse dans une société «moderne» qui a perdu tout contact avec cette discipline. Ses études furent axées sur l'observation du fonctionnement physique dans les gestes quotidiens et les activités professionnelles. *La Danse moderne éducative* en est une trace particulièrement importante. Cet ouvrage, édité trois fois depuis 1948, d'une complexité laborieuse au départ, permet au fil des rééditions l'accès à une lecture facilitée sans perdre l'essence de son contenu – grâce à la collaboration de Jacqueline Challet-Haas et Valerie Preston-Dunlop (élèves de Laban).

Nous avons ainsi entre les mains un outil particulièrement généreux qui «conscientise» le mouvement dans ses moindres

recoins. Raviver l'esprit même des recherches de Monsieur Laban en quelques feuilles a de quoi réjouir tous les explorateurs corporels.

Mais destiné à l'usage des pédagogues, cet outil offre bien davantage qu'une technique d'enseignement de la danse aux enfants. Il permet une compréhension différente du mouvement dans la connaissance de ses qualités innombrables et de sa globalité. Il invite à inscrire le corps dans un espace constant et quotidien, propose une matière à de multiples explorations artistiques ou mécaniques. En sus, il mène droit au fonctionnement physique conscient.

Le contenu de la lecture ne semble pas très ludique? Son application sur quelques volontaires dément cette impression dans un élan immédiat et passionnant.

Sandrine Jeannet

La Danse moderne éducative, Rudolf Laban, Éditions Complexe et Centre national de la danse, première traduction française, 150 p., frs 38.-.

Kiosque & librairie de l'ADC

20

L'Association pour la Danse Contemporaine assure la diffusion de quelques livres et revues sur la danse.
Commandes au 022 329 44 00 ou à l'aide du **bulletin de commande ci-dessous**.

• LIVRES

• OUVRAGES GÉNÉRAUX, HISTOIRE DE LA DANSE ET DU BALLET

Dictionnaire de la danse
sous la direction de
Philippe Le Moal
Larousse, frs 170.-

La Danse au XX^e siècle
Marcelle Michel,
Isabelle Ginot
Larousse (réédition), frs 88.-

Histoire de la danse en Occident
«De la préhistoire à la fin de
l'école classique» (vol. 1)
Paul Bourcier
Seuil, frs 17.- le volume

La Danse
«Du ballet de cour au ballet
blanc» (vol. 1) «Des ballets
russes à l'avant-garde» (vol. 2)
Jean-Pierre Pastori
Découvertes Gallimard,
frs 25.- le volume

*Danser avec le III^e Reich,
Les danseurs modernes sous le
nazisme* Laure Guilert
Complexe, frs 38.-

La Danse en Suisse
S. Bonvin, J. Geissler, J.-P.
Pastori, L. Weber, S. Zaech.
Pro Helvetia, frs 24.-

*Danse – Chefs-d'œuvre
de la photographie*
William A. Ewing
Herschel, frs 100.-

Performances – l'art en action
R. L. Goldberg, T&H, frs 80.-

*L'Image corps, Figures de
l'humain dans l'art du XX^e siècle*
Paul Ardenne
Éditions du Regard, frs 65.-

*Corps, savoir et pouvoir,
Sociologie historique du champ
chorégraphique*
Sylvia Faure, pul, frs 27.-

Butô(s)
Ouvrage collectif, coordonné
par Odette Aslan
CNRS, frs 95.70

*Histoires de corps, à propos
de la formation du danseur*
Ouvrage collectif, Cité de la
musique, Centre de ressources
musique et danse, frs 38.-

Guide des métiers de la danse
C. Martin et O. Marmin
Cité de la musique, Centre de
ressources musique et danse,
en collaboration avec *Les
Saisons de la danse*, frs 38.-

* *Tango, du noir au blanc*
Michel Plisson
Actes Sud, Cité de la Musique,
«Musique du monde», livre-
CD, frs 35.-

• MONOGRAPHIES, PORTRAITS, MÉMOIRES, ENTRETIENS, OUVRAGES DE CHORÉGRAPHES

DOMINIQUE BAGOUET
Un labyrinthe dansé
Isabelle Ginot
Recherches, CND, frs 45.-

PINA BAUSCH
*Photographies de Maarten
Vanden Abeele* Préfaces de
Federico Fellini et d'Akira
Asada, Plume, frs 100.-

*Pina Bausch,
Histoires de théâtre dansé*
Raimund Hoghe
L'Arche, frs 25.-

*Pina Bausch ou l'Art
de dresser un poisson rouge*
Norbert Servos
L'Arche, frs 45.-

GUILHERME BOTELHO
Alias Caroline Coutau
Collection Cahiers d'artistes
Pro Helvetia, frs 15.-

TRISHA BROWN
Danse, précis de liberté
Musée de Marseille, frs 55.-

BORIS CHARMATZ
**Entretien, à propos d'une danse
contemporaine*, Boris Charmatz
et Isabelle Launay, Centre
National de la Danse/Presses
du Réel, frs 38.-

MERCE CUNNINGHAM
Un demi-siècle de danse
David Vaughan
Plume, frs 138.-

DUPUY FRANÇOISE
ET DOMINIQUE
Une danse à l'œuvre
CND, frs 45.-

JAN FABRE
Le Guerrier de la beauté
Entretiens avec Hugo
de Greef et Jan Hoet
L'Arche, frs 27.-

MARTHA GRAHAM
** Mémoire de la danse*, Martha
Graham, traduction Christine
Le Bœuf, Babel, frs 17.-

RAIMUND HOGHE
** Raimund Hoghe.
L'Ange inachevé*
Marie-Florence Ehret,
Comp'Act, frs 30.-

GILLES JOBIN
Gilles Jobin
Bertrand Tappolet, Sylviane
Dupuis, Laurent Goumarre
Collection cahiers d'artistes
Pro Helvetia, frs 15.-

BILL T. JONES
** Dernière nuit sur terre*
Bill T. Jones, Actes Sud, frs 58.-

ANNE TERESA
DE KEERSMAEKER
** Rosas/Anne Teresa De
Keersmaeker, si et seulement si
étonnement*, ouvrage collectif,
La Renaissance du Livre, frs 80.-

10 cartes postales Rosas (réédition)
Herman Sorgeloos, frs 18.-

NOEMI LAPZESON
*Noemi Lapzeson par Jesus
Moreno, Photographies de 1981 à
1994*. ADC, Genève, frs 30.-

MATHILDE MONNIER
MW
Isabelle Waternaux, Mathilde
Monnier, Dominique Fourcade
P. O. L., frs 55.-

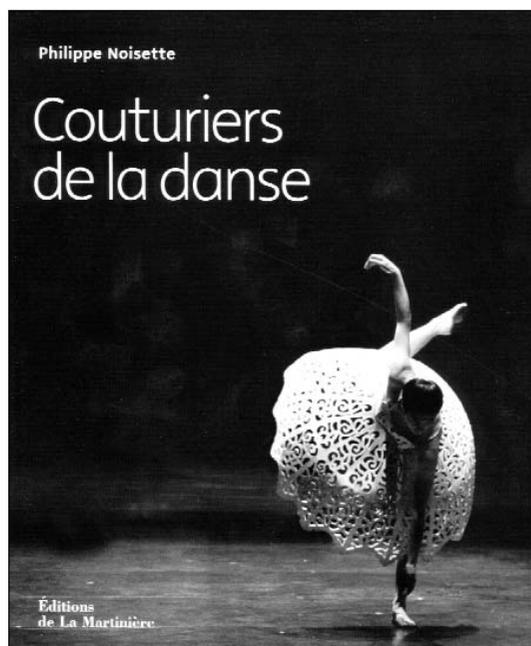
MOSSOUX – BONTÉ
Spectacles
Nicole Mossoux / Patrick Bonté
Brucrane Théâtre et Lunule,
frs 30.-

SCHLEMMER OSKAR
L'Homme et la figure d'art
Ouvrage collectif, CND, frs 40.-

VASLAV NIJINSKY
Nijinsky 1889-1950
Catalogue du Musée d'Orsay,
établi par Martine Kahane
Diffusion Seuil, frs 65.-

Nijinsky, Cahier, Le Sentiment
Version non expurgée traduite
du russe par Christian
Dumais-Lvovski et Galina
Pogojeva. Actes Sud, frs 43.-

PHILIPPE SAIRE
Compagnie Philippe Saire
Jean-Pierre Pastori
Collection Cahiers d'artistes
Pro Helvetia, frs 15.-



Cet ouvrage retrace un siècle de complicité entre les plus grands couturiers et chorégraphes. Croquis de mode, photos des ateliers de couture et des spectacles dévoilent les dessous de ces pas de deux où la recherche des formes et des couleurs rejoint celle du mouvement. * *Couturiers de la danse*, Philippe Noisette, Éditions de la Martinière, frs 45.-

Actes Sud, collection
Le souffle de l'esprit,
frs 15.- l'exemplaire
CAROLYN CARLSON
Le soi et le rien
MAURICE BÉJART
Lettres à un jeune danseur

• THÉORIES ET TECHNIQUES

*Doris Humphrey – Construire la
danse*. Traduction et préface
Jacqueline Robinson
L'Harmattan, frs 35.-

* *La Danse moderne éducative*
Rudolf Laban, CND et Édi-
tions Complexe, frs 38.-

La Formation musicale des danseurs
Laurence Commandeur
Cité de la Musique, Centre de
ressources musique et danse,
frs 15.-

*L'Histoire de la danse, Repères
dans le cadre du diplôme d'État*
Ouvrage collectif, Cahiers de
la pédagogie, CND, frs 20.-

De la création chorégraphique
Michel Bernard, CND, frs 35.-

Politique de la danse contemporaine
Laurence Louppe
(deuxième édition complétée)
Contredanse, frs 35.-

• ENFANTS

*La Danse à l'école,
pour une éducation artistique*
Jackie Lascar
L'Harmattan, frs 40.-

*La Danse Moderne –
Carnet de danse,
Compagnie Beau Geste*
Gallimard Jeunesse Musique,
Cité de la musique, livre et
CD, frs 30.-

Notre enfant et la danse
Y. De Rette-Chapaveyre
Chiron, frs 26.-

Hip-hop enfant
Marie-Christine Vernay
Gallimard Jeunesse Musique,
Cité de la musique, livre et
CD, frs 30.-

* Nouveautés disponibles
dans notre librairie

• REVUES

MOUVEMENT : frs 10.- le numéro

* ARTPRESS n° 23 (2002)
spécial «médium: danse», frs 22.-

NOUVELLES DE DANSE. Sont disponibles:
N° 50 (Sentir, ressentir et agir / L'anatomie
expérimentale du Body-Mind Centering® /
Bonnie Bainbridge Cohen)
N° 48 / 49 (Vu du corps / Lisa Nelson.
Mouvement et perception)
N° 46 / 47 (Incorporer / la formation du danseur)
N° 44 / 45 (Simone Forti)
N° 42 / 43 (Danse et architecture)
N° 40 / 41 (Danse et nouvelles technologies)
N° 38 / 39 (Contact improvisation)
N° 36 / 37 (La Composition)
N° 34 / 35 (Danse Nomade)
Contredanse – Bruxelles, frs. 25.- le numéro

Bulletin de commande à adresser à: ADC, rue de la Coulouvrenière 8, CH-1204 Genève

Je commande

..... exemplaire(s) de au prix de

..... exemplaire(s) de au prix de

..... exemplaire(s) de au prix de

Nom: Prénom:

Adresse:

Téléphone: Signature:

☐ Je souhaite recevoir le Journal de l'ADC

Cours & Stages

n au Studio de l'adc

Maison des arts du Grütli – 2^e étage – Général-Dufour 16 – 1204 Genève
Reprise des cours dès le lundi 15 septembre

Renseignements et inscriptions:

Directement auprès de chaque professeur, par téléphone ou au début de chaque cours. Tarifs: de frs 22.– à 32.– le cours isolé. Tarifs étudiants, professionnels et prix pour série de dix cours sur demande. Les cours n'ont pas lieu pendant les vacances scolaires genevoises.

n Noemi Lapzeson

Les cours visent à préparer le corps à être articulé et alerte. Un corps neutre et précis, à l'écoute de la respiration. On travaille par étapes autant la souplesse que la force pour arriver à des coordinations complexes du rythme et du geste dans l'espace. Lucidité, énergie et simplicité de mouvement sont à la base de ces cours. (N. L.)

Ouvert aux professionnels, aux comédiens et aux amateurs.

Niveaux: intermédiaire, avancé.

lu/me/ve: 10h30-12h

infos 022 734 03 28 (J. Crowe) ou 022 735 64 97 (N. Lapzeson)

n Laura Tanner

Ce cours s'adresse à des amateurs désirant prendre conscience de leur corps. Une classe en trois parties qui débute par un travail de détente et de placement du corps au sol; la deuxième partie, debout, est consacrée à la coordination, à l'équilibre et au développement du tonus musculaire; la troisième propose un enchaînement afin d'explorer le déplacement du poids du corps, les différentes dynamiques et la qualité du mouvement. (L. T.)

Niveaux: débutants et intermédiaires, régularité souhaitée.

lu: 18h30-20h, je: 12h30-14h

infos 022 320 93 90

n Marie-Louise Nespolo

Un enseignement basé autant sur la maîtrise du corps que sur la fluidité du mouvement. Une première partie d'échauffement basé sur des exercices techniques au sol et au centre, suivi d'enchaînements chorégraphiés permettant aux danseurs d'appréhender l'espace. Le cours se termine régulièrement par un travail d'improvisation ou de relaxation. (M.-L. N.)

Niveaux: connaissances de base et régularité demandées.

lu: 20h30 - 22h

infos 022 329 15 92

n Élisabeth Kleiber

Cours de Mouvement corporel éducatif pour les danseurs: équilibrer le corps par des étirements qui concernent autant la superficie que la profondeur. Rendre actifs dans sa matière et dans sa gestuelle les mouvements de base. Ils sont structurants, dynamisants et reposent le corps en même temps. Développer ses sensations, sa conscience corporelle, sa vitalité, ses capacités d'adaptation... (E. K.)

Perception et relation à soi dans le geste.

Tous niveaux, régularité souhaitée.

ma: 12h15-14h

infos au 022 343 91 31

n Nathalie Tacchella

Formation de formateur(trice) pour Une approche de la danse contemporaine à l'école.

Cet atelier hebdomadaire est destiné aux enseignants généralistes ou spécialistes. Il permet à la fois d'entrer dans la danse par une pratique personnelle du mouvement et de faire des liens entre cette pratique et une approche de la danse contemporaine avec les élèves. L'essentiel du travail se fait en improvisation, sur la base de consignes simples liées à la qualité du mouvement, à l'espace, à la relation à l'autre et au groupe. En complément, des rendez-vous hebdomadaires, deux séminaires en collaboration avec l'adc seront mis sur pied durant l'année; ils permettront d'aborder des éléments culturels ou historiques de la danse contemporaine. (N. T.)

Atelier régulier, l'inscription se fait pour l'année.

ma: 17h30-19h30

infos 022 740 02 54

n Marc Berthon, Élinor Radeff, Miriam Rother

Les ateliers réguliers / danse-habile

Ils sont ouverts à des danseurs avec ou sans handicap. La richesse du partage réside dans la découverte de soi et de l'autre avec ses spécificités propres. La différence s'avère être un moteur créatif, productif et réactif. Le contact et l'improvisation sont la base de notre travail, lequel s'effectue avec ou sans support musical. (M. B.)

Ouverts à tous.

me, tous les 15 jours: 18h-20h (dès le 24 septembre)

infos au 022 733 38 08 (M. Berthon)

n Marcela San Pedro

Un cours destiné à des comédiens, des musiciens, des professionnels de la scène mais aussi aux curieux, à ceux qui ont envie d'expérimenter concrètement un travail sur le corps et sur soi, un travail qu'on peut nommer la danse. Le cours vise à développer une bonne conscience du corps, de son architecture et de ses possibilités dans le mouvement (M. S. P.)

Une régularité est souhaitée, tous niveaux.

je: 10h - 12h

infos au 078 604 89 93



n Stages et autres cours

n Studio de L'ADC

MASTER CLASS DE RENCONTRE ET DE DÉCOUVERTE, **Boyzie Cekwana & Desire Jo-Ann Davids**, parallèlement à leurs représentations au Théâtre de Loup, trois jours d'atelier sont proposés par les deux danseurs sud-africains. Une manière de découvrir une danse traversée par d'autres cultures.

Du 2 au 4 octobre de 14h à 18h, places limitées.

Infos 022 329 44 00.

DANSE-HABILE, **Benjamin Adam**, performer, danseur, chorégraphe et collaborateur de DV8 et de Candoco Co, propose un stage de danse intégrative.

Les 13 et 14 décembre (inscriptions au plus tard le 24 novembre). Infos 022 733 38 08.

DANSE & BODY – MIND CENTERING® (BMC), **Sygun Schenck**, ce stage concerne toute personne, amateur ou professionnel, qui souhaite approfondir ses connaissances et pratiques de cette technique corporelle et d'analyse du mouvement développée par Bonnie Bainbridge.

Les 25 et 26 octobre. Infos +33 450 59 15 03.

n Alias Compagnie

COURS RÉGULIER, reprise en octobre des cours quotidiens, du lundi au vendredi 10h-11h30.

Pour plus d'information 022 731 23 61.

n Le Galpon

JAMS DE CONTACT IMPROVISATION, le dernier dimanche de chaque mois de 20h à minuit. Un espace d'improvisation ouvert qui permet à la danse de naître et de se développer. La règle du jeu: être attentif à soi et à l'autre, en tenant compte de ses compétences et de ses limites. Infos 079 257 04 41.

DANSE AFRICAINE MANDINGUE, **Serge Anagonou**, les 27-28 septembre, 25-26 octobre et 22-23 novembre. Infos 022 750 03 23

n Théâtre de La Parfumerie

DANSE THÉÂTRE, deux stages de 3 jours, un pour professionnels et l'autre pour amateurs, sont proposés du 3 au 5 octobre et du 24 au 26 octobre.

Infos 022 300 23 63 ou 079 342 93 29.

Le passedanse de l'automne

Au moment où le Festival de la Bâtie ferme ses portes, on a à peine le temps d'une respiration avant de se lancer dans les programmations de saison. Une dizaine de spectacles, d'accueils internationaux et de créations d'artistes du bassin genevois constelleront les scènes de Genève, Meyrin et Annemasse.

Du côté des artistes invités, saluons le retour de la Québécoise **Marie Chouinard** en ouverture de saison de ForuMeyrin. Elle qui avait marqué la saison 99/00 avec l'intégralité de ses solos créés entre 1978 et 1998 revient avec sa forme artistique de prédilection et ses solos les plus récents. L'un en particulier mérite qu'on se déplace puisque, pour la première fois, elle aborde l'univers masculin et décrypte un à un les méandres et les variations troublantes de la virilité. Il sera également question de virilité dans le spectacle de la compagnie sud-africaine de **Boyzie Cekwana**. Ici la masculinité, parfois bafouée, s'allie à la conscience politique (voir page 9). L'homme est encore en scène dans Pixel du Portugais **Rui Horta**, qui – dans un dispositif visuel génial – présente un face à face entre un danseur et son professeur, où le corps se confronte à sa propre image.

Retrouvailles au Théâtre de l'Usine avec **Monica Valenciano**, artiste madrilène iconoclaste, dont la démarche artistique se situe entre ses deux cousines de cœur, La Ribot et Olga Mesa. Château Rouge retrouve également le Ballet de Lorraine avec deux chorégraphes de la passion: **Joëlle Bouvier** et **Claude Brumachon** qui, chacun à sa manière, s'emparent du mythe de Jeanne d'Arc.

À côté de ces artistes internationaux, une place prédominante est laissée aux créateurs d'ici, avec pas moins de cinq créations.

Pour ouvrir les feux, Alias Cie occupe la scène de ForuMeyrin dans un dispositif scénographique spectaculaire à nouveau, qui permet aux danseurs de faire un tour de manège pour une ronde troublante et ininterrompue. L'imaginaire toujours exalté de **Guilherme Botelho** et de ses danseurs va nous raconter des histoires de chambres, de tranches de vie et d'intimité. D'une tout autre inspiration est le travail de **Corina Pia** au Théâtre du Galpon, qui s'inspire de Giordano Bruno, mystique et scientifique brûlé par l'inquisition en 1600. La recherche formelle s'inspire, elle, du butô d'Anzu Furukawa, avec qui la chorégraphe a travaillé à Berlin durant cinq ans.

Renversement des repères d'espace et de temps, abstraction des sens de la narration, univers décalé composent le contexte de La Summa, nouvelle pièce de **Khalid Benghrib** et de sa compagnie installée à Annemasse, Hors Champs.

Au Théâtre du Grütli, **Foofwa d'Imobilité** situe Perform.dancerun 2 entre l'événement sportif et le spectacle de danse (voir page 10). Alors que du monde sportif il ne reste que les casques de hockey (trop petits) sur les têtes de **Laurence Yadi** et **Nicolas Cantillon**, pour une farce expérimentale et ludique qui mélange sans scrupule tous les ingrédients d'une œuvre chorégraphique contemporaine actuelle (voir page 11).

Pour ne pas s'embarrasser de catalogage artistique, le Théâtre de l'Usine propose une manifestation, sous le label Particules, où liberté créative en solitaire et formes multiples vont composer un mystérieux contenu dévoilé au plus chaud de l'été indien.

Et si vous ne connaissez pas le passedanse...

... sachez que c'est la réunion des programmations chorégraphiques de L'ADC (Association pour la Danse Contemporaine), La Bâtie-Festival de Genève, Le Théâtre de l'Usine, Le Théâtre du Galpon, ForuMeyrin et Château Rouge à Annemasse, soit plus d'une quarantaine de spectacles dans une saison qui a déjà débuté et qui va se prolonger jusqu'à fin juin 2004.

... c'est également une carte de membre dont le prix unique de 20 francs suisses/12 euros vous permet d'obtenir des réductions sur le prix des places (de 20 % à 50 %). Vous bénéficiez également de tarifs préférentiels, pour les spectacles de danse, dans les lieux suivants: la Maison de la danse à Lyon, le Théâtre de Bonlieu à Annecy, la Maison des Arts de Thonon, le Théâtre de l'Arsenic et le Théâtre Sévelin 36 à Lausanne.

... et un service d'information. Pour vous y retrouver, vous recevrez chaque mois une lettre d'information. Elle vous rappellera les spectacles à venir et vous informera des éventuels changements, compléments de programme ou manifestations proposées en cours de saison, telles que bus-en-cas, rencontres avec des artistes, stages, projections de film...

Si vous êtes intéressés: demandez le programme complet ou commandez le passedanse par téléphone à l'ADC au 022 329 44 00.

À vos agendas:

ForuMeyrin – 022 989 34 05

le 25 septembre à 20h30, Cie Marie Chouinard, Étude #1 et Des feux dans la nuit

L'ADC au Théâtre du Loup – 022 301 31 00

du 1^{er} au 4 octobre à 20h30, The Floating Outfit Project, Boyzie Cekwana, Ja, nee

Théâtre de l'Usine – 022 328 08 18

du 7 au 9 octobre à 20h30, Monica Valenciano, Disparate n° 6: 22 VISIONES et Disparate n° 5: 5 VISIONES

ForuMeyrin – 022 989 34 05

du 8 au 11 octobre à 20h30, Alias Compagnie, Guilherme Botelho, Escucha mi cantar

Théâtre du Galpon – 079 257 04 41

du 9 au 19 octobre à 20h30, L.C.D. (Liquid Cristal Dance), Corina Pia, L'Homme de cendre

Château Rouge – +33 450 43 24 25

les 15 et 16 octobre à 19h30 et 21h00, Rui Horta, Pixel

L'ADC au Théâtre du Grütli – 022 328 98 68

du 21 octobre au 1^{er} novembre à 20h30 (uniquement les mardis, jeudis et samedis), Foofwa d'Imobilité, Perform.dancerun.2

du 5 au 15 novembre à 20h30 (relâche dimanche, lundi, mardi), Cie 7273, Laurence Yadi et Nicolas Cantillon, La Vision du lapin

Château Rouge – +33 450 43 24 25

le 21 novembre à 20h30, Ballet de Lorraine, Joëlle Bouvier et Claude Brumachon, Jeanne d'Arc

Théâtre de l'Usine – 022 328 08 18

du 4 au 10 décembre, divers artistes, Particules

Château Rouge – +33 450 43 24 25

le 11 décembre à 19h30 et le 12 décembre à 20h30, Cie Hors Champs, Khalid Benghrib, La Summa

© Rui Horta

© Marie Chouinard

Alias Cie © G.Leao de Carvalho

Jeanne d'Arc © Laurent Philippe



Mémento

En plus des spectacles programmés par l'adc dans le cadre du passedanse, le Théâtre de l'Usine, le ForuMeyrin et Château Rouge à Annemasse (voir page 23), voici le memento de quelques lieux choisis en Suisse et en France voisine.

SUISSE

GENÈVE

BFM, Salle Théodore Turretini – 022 418 31 30
le 7 novembre, Gala des étoiles du prix de Lausanne
du 28 novembre au 9 décembre, Ballet du Grand Théâtre de Genève, Davide Bombana, Lolita

LAUSANNE

Métropole – 021 641 64 80
le 19 septembre, Oriental & Flamenco Gypsy Festival
Festival intl. de danse de Lausanne – 021 626 13 98
Théâtre Sévelin 36
le 25 septembre, Kubilaï Kahn Investigations, Mekanica Popular
le 27 septembre, C^{ie} Marie Chouinard, Étude#1 et Des feux dans la nuit
le 28 septembre, vidéos-danse, Dance screen on tour
le 2 octobre, C^{ie} Pál Frenák, Tricks & Tracks
du 4 au 12 octobre, C^{ie} Fabienne Berger, Avril en mai
Arsenic
les 26 et 27 septembre, Vincent Dunoyer, The Princess Project, et l'installation Etude#31
Théâtre de l'Octogone
le 1^{er} octobre, C^{ie} Daniel Léveillé, Amour, acide et noix
Opéra de Lausanne
le 3 octobre, Ballet Preljocaj, Near Life Experience

Théâtre Sévelin 36 – 021 626 13 98
du 12 au 23 novembre, C^{ie} Philippe Saire, [obj]seen

Théâtre de l'Arsenic – 021 625 11 36
du 17 au 19 octobre, Gilles Jobin, The Möbius Strip et Under Construction
du 20 au 30 novembre, Jean-Marc Heim, Va-et-vient
du 16 au 21 décembre, C^{ie} Greffe, Cindy Van Acker, Balk 00:49

PULLY

Théâtre de l'Octogone – 021 721 36 20
le 26 septembre, Dominique Hervieu, Mourad Merzouki et Herman Diephuis, Les Fables de La Fontaine
le 17 octobre, C^{ie} Linga, Katarzyna Gdaniec et Marco Cantalupo, Un train peut toujours en cacher un autre
le 5 décembre, C^{ie} DeFu, Nadine Fuchs, Marco Delgado, Dianne et Ramco

MONTHEY

Théâtre du Crochetan – 024 471 62 67
le 5 décembre, Alias C^{ie}, Guilherme Botelho, Le Poids des éponges

SION

Théâtre Interface – 027 203 55 50
les 12 et 19 octobre, soirées autour de la littérature et de la danse avec lecture et vidéo-danse, Des Mots et des corps
du 7 au 25 novembre, C^{ie} Interface, Rhône Saga

YVERDON-LES-BAINS

Théâtre Benno Besson – 024 423 65 84
le 27 novembre, C^{ie} Philippe Saire, [obj]seen

FRIBOURG

Espace Moncor – 026 323 25 55
du 27 au 29 novembre, C^{ie} Fabienne Berger, Avril en mai

BERN

Dampfzentrale – 031 312 12 06
les 20 et 21 septembre, C^{ie} Philippe Saire, [obj]seen
du 9 au 14 décembre, Flamencos en route, Brigitta Luisa Merki, Tránsito flamenco

BÂLE

Basel tanzt 03 – 0900 55 22 25
les 11 et 12 septembre, Zürcher Ballett, Heinz Spoerli, In den Winden im Nichts
le 12 septembre, Rosas/Anne Teresa De Keersmaecker, Once (Solo)
le 13 septembre, BallettMainz, Martin Schläpfer, Kunst der Fuge
les 14 et 15 septembre, Rosas, Anne Teresa De Keersmaecker, April me
du 17 au 19 septembre, Junior Ballett, Heinz Spoerli, Pierre et le Loup
du 18 au 20 septembre, Tanztheater Wuppertal, Pina Bausch, Le Laveur de vitres
le 20 septembre, Compagnie Montalvo-Hervieu, Babelle heureuse
le 23 septembre, Nuevo Ballet Español, Carlos Rodríguez et Angel Rojas, Furia
les 23 et 24 septembre, Josef Nadj, I
I n'y a plus de firmament
les 24 et 25 septembre, Introdans Ensemble for Youth, Hans van Manen, Mix4Kids2
du 26 au 28 septembre, Ballett der deutschen Staatsoper Berlin Vladimir Malakhov d'après Marius Petipa, La Bayadère
les 27 et 28 septembre, Josef Nadj, Journal d'un inconnu (Solo)

LUZERN

Luzerner Theater – 041 210 66 18
le 18 octobre, Ballett Freiburg Pretty Ugly, Amanda Miller et Hideto Heshiki, différents programmes

Théâtre La Fourmi – 041 360 54 78
les 19 et 20 septembre, C^{ie} Linga, Un train peut toujours en cacher un autre
les 21 et 22 novembre, C^{ie} Fabienne Berger, Avril en mai

FRANCE VOISINE

ANNECY

Bonlieu Scène nationale d'Annecy – +33 450 33 44 11
les 23 et 24 octobre, Käfig et Accorrap, Mourad Merzouki, Kader Attou, Mekech Mouchkin!
du 6 au 8 novembre, Emmanuelle Huynh, A Vida Enorme / épisode I
les 25 et 26 novembre, Josef Nadj, Il n'y a plus de firmament
les 12 et 13 décembre, Ballet de l'Opéra de Lyon, Maguy Marin, Cendrillon

LYON

Maison de la Danse – + 33 472 78 18 18
du 13 au 23 septembre, C^{ie} Käfig, Corps est graphique
du 24 septembre au 4 octobre, Ana Maria Stekelman et Julio Bocca, Bocca Tango
du 8 au 12 octobre, Le Ballet National de Chine, Le Détachement féminin rouge - 1964
du 15 au 18 octobre, Jeunes danseurs de la communauté européenne avec des chorégraphes d'aujourd'hui, Europa Danse
du 15 au 18 octobre, Les Ballets C. de la B., Sidi Larbi Cherkaoui, Foi
du 21 au 23 octobre, Stephen Petronio Compagny, différentes pièces
du 4 au 16 novembre, Gumboots
du 19 au 22 novembre, Josef Nadj, Il n'y a plus de firmament
du 29 novembre au 7 décembre, Companhia de Dança Deborah Colker, 4 Por 4
du 10 au 14 décembre, Víctor Ullate Ballet Madrid, pièces du répertoire

