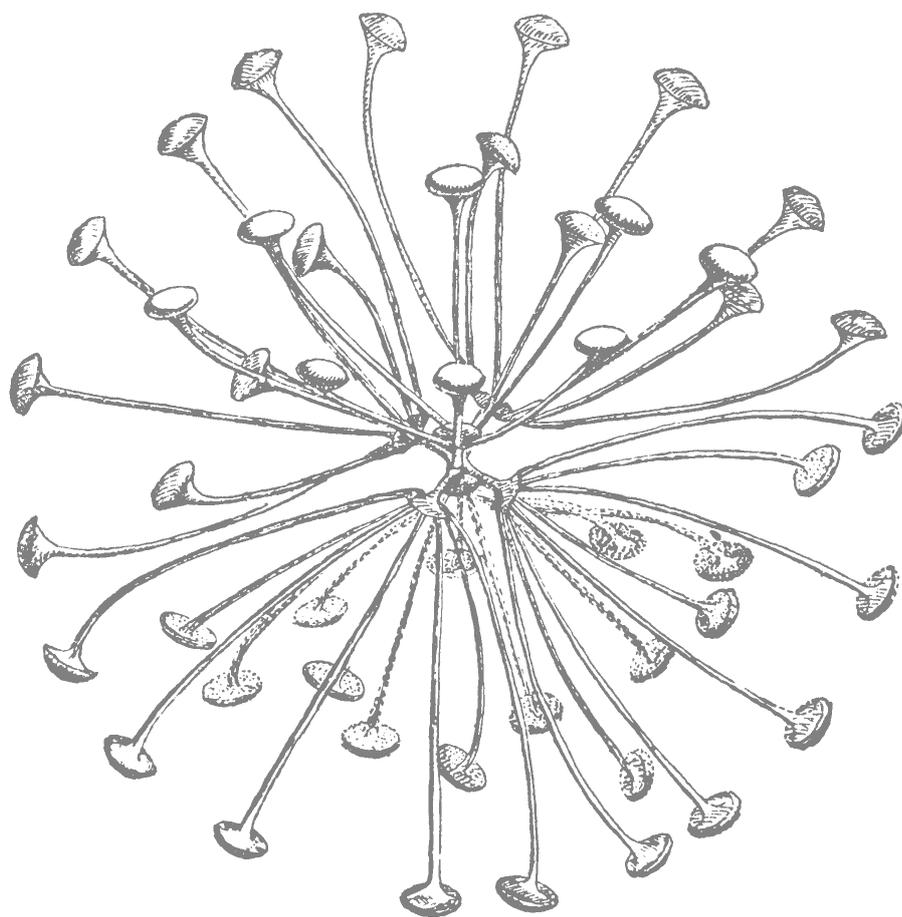


Journal de l'

adec



n° 39

Journal de l'Association pour la danse contemporaine, Genève
avril-juin 2006

Édito

Avec le livre *La culture en partage*⁽¹⁾ paru récemment, on reconsidère l'histoire de cette belle idée postsoixante huitarde de la démocratisation culturelle. Bilan: une sorte de «fracture» se révèle entre cette conception de «l'art pour tous» et son application dans la réalité. Le constat est amer.

Avant le fort développement de la culture de masse des années quatre-vingt – culture fabriquée par une industrie au service du divertissement et s'apparentant à un produit de consommation – les enjeux ne se posaient pas dans les mêmes termes qu'aujourd'hui. Alors que dans les années septante, on ambitionnait de partager avec le plus grand nombre une culture dite «cultivée» et privilège de la bourgeoisie, l'élitisme, actuellement, s'associe à une culture exigeante, inventive et ambitieuse. Autrement dit, si, hier, le clivage était affaire de finances ou de statut social, aujourd'hui, il serait plutôt lié à une capacité ou une volonté de questionnement intellectuel et de curiosité. Et si ce clivage entre culture populaire et culture élitiste est plus nuancé, c'est bien qu'au fil du temps s'est constitué tout un éventail d'activités culturelles qui oscillent entre le loisir et la proposition artistique exigeante.

Autre constat effectué à l'aide d'outils statistiques, d'études et de sondages pratiqués au niveau de l'ensemble des couches de la population: il semblerait que l'intérêt pour la culture stagne, que la population ne manifeste pas plus d'appétit culturel

aujourd'hui qu'il y a dix ans. Constat plus amer encore.

Mais, à défaut de me désespérer, ces bilans me laissent perplexes. Car ma pratique de tous les jours me montre tout à fait autre chose. Certes, à l'adc, nous travaillons dans un domaine «en marge», en regard à d'autres disciplines artistiques plus répandues comme la musique ou le théâtre. Mais je constate toutefois que le public de la danse contemporaine se développe et que, notamment grâce à la diversité des activités proposées et à quelques outils de médiation qui se sont mis en place, l'intérêt et la curiosité augmentent sans cesse. À l'heure où le discours politique privilégie une culture «populaire et de qualité⁽²⁾», je reste donc attaché à cette idée, utopique peut-être, de «l'art pour tous», même lorsqu'il s'agit de projets considérés comme élitaires. J'aime ce principe basé sur la confiance qui postule que tout est recevable; le public a la capacité de voir et revoir, d'apprécier et de cheminer dans des propositions artistiques, qu'elles se démarquent ou non de la production dite de «consommation». L'offre culturelle doit rester la plus diversifiée possible et surtout, mon vœu le plus cher: que les artistes restent libres!

Claude Ratzé

(1) *La culture en partage* - quatrième opus de la collection *Culture publique*, édité par (mouvement) SKIfe.
(2) La culture «populaire et de qualité» est un concept cher à notre ministre de l'Intérieur, M. Pascal Couchepin, notamment en ce qui concerne la politique du cinéma suisse.

SOMMAIRE

- p. 3-9 Dossier: Le style néoclassique, une maladie honteuse?
- p. 11 *Bande à part*
Martine Pisani
- p. 12 *Le Salon*
Peeping Tom
- p. 13 *DOUBLE B(L)IND & REMOTE VERSIONS*
Chekroun / Mazliah / San Martín
- p. 14-15 Maison de la Danse
On sensibilise!
L'Escargot passe ou casse
- p. 16-17 Brèves
- p. 19 Portrait: Gregory Batardon
- p. 20-21 Livres
- p. 23-25 Danse suisse: La pirouette dans la tête
- p. 26 Cours et stages
- p. 27 Passedanse
- p. 28 Mémento

Les bureaux de l'adc déménagent!

Nouvelle adresse:

82-84 rue des Eaux-Vives
1207 Genève
Téléphone + 41 22 329 44 00
Réservations + 41 22 320 06 06



Association pour la danse contemporaine
Nicole Simon-Vermot, Anne Davier et Claude Ratzé
Rue des Eaux-Vives, 82-84, CH-1207 Genève
tél.: +41 22 329 44 00
fax: +41 22 320 06 06
www.adc-geneve.ch
info@adc-geneve.ch

Responsable de publication:
Claude Ratzé

Comité de rédaction:
Katia Berger, Caroline Coutau, Anne Davier, Claude Ratzé

Secrétariat de rédaction:
Marie-Pierre Geneccand, Jean-Marie Bergère

Ont collaboré à ce numéro:
Martine Jaques-Dalcroze
Anne Davier
Alexandre Demidoff
Marie-Pierre Geneccand
Hélène Mariéthoz
Christophe Martin
Anne-Pascale Miltaz
Florence Poudru
Claude Ratzé
Frédéric Valabrègue
Tania Watzlawick
Lilo Weber

Graphisme: Alya Stürenburg

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

Impression: Médecine & Hygiène
Tirage: 7'000 exemplaires; avril 2006
Prochaine parution: septembre 2006

Partenaire média: **LE COURRIER**

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. L'adc a reçu le soutien de la Loterie Romande pour son installation dans la Salle des Eaux-Vives.

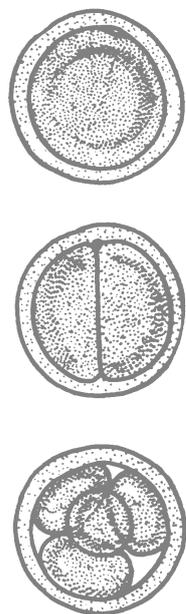
Loterie Romande

Le néoclassique, c'est quoi exactement?

L'ADC NE PROGRAMME PAS DE SPECTACLES DE DANSE NÉOCLASSIQUE. MAIS QUAND LADITE DANSE NÉOCLASSIQUE SE PROCLAME CONTEMPORAINE, LES REPÈRES SE RELÂCHENT ET C'EST UN PEU LA DÉBANDADE... DE QUELLES TRADITIONS LA DANSE NÉOCLASSIQUE EST-ELLE ISSUE, QUELS SONT SES ÉPIGONES, EN QUOI CONSISTE SON VOCABULAIRE? HISTOIRE DE REMETTRE LES PENDULES À L'HEURE, LE JOURNAL DE L'ADC SE PENCHE, AVEC LA CHERCHEUSE FLORENCE POUDRU, SUR LE GENRE NÉOCLASSIQUE ET LE SITUE PRÉCISÉMENT, TANT HISTORIQUEMENT QUE FORMELLEMENT.

03

DOSSIER



Il y a sept ans, dans le *Journal de l'adc*, notre dossier «La danse contemporaine, dites-vous?»¹ posait quelques balises terminologiques pour contenir le glissement alors observé du néoclassique dans le grand «tout contemporain». Il nous semblait en effet que chorégrapheur aujourd'hui suffisait à se définir et à être perçu comme auteur contemporain. Erreur! Ce dossier expliquait, entre autres, comment la danse contemporaine s'inscrit dans un processus de création tout à fait particulier, notamment dans le choix des interprètes et dans le temps de recherche et travail. Elle est une danse d'auteur (à prendre dans le sens «cinéma d'auteur»), qui témoigne de la réalité, la radiographie et la transforme – ce qui compte n'étant pas «de quoi ça à l'air», mais «qu'est-ce que ça dit».

Cette question d'étiquettes se pose encore et toujours, mais le *Journal de l'adc* prend le problème par l'autre bout, le bout néoclassique. La danse néoclassique semble en effet résister à sa propre dénomination; la confusion des genres persiste et, à défaut de trouver meilleure enseigne, on s'enfile dans le grand «tout contemporain». Deux exemples récents: au dernier Prix de Lausanne, les candidats sont invités à effectuer une «variation contemporaine» signée Jirí Kylián. Or, nous avons des doutes sur la filiation du chorégraphe avec la

danse contemporaine. Même scepticisme lors des récentes Journées de danse contemporaine suisse quand, dans son émission «Chantier» sur France Culture, le journaliste Laurent Goumarre se demande pourquoi Maurice Béjart ne fait pas partie de la programmation.

Soyons clairs: il ne s'agit pas de faire le procès du genre néoclassique dans ces pages. On le sait, l'apport de certains néoclassiques au renouvellement de l'art chorégraphique s'est fait sentir de façon remarquable. Un William Forsythe, par exemple, fait heureusement trembler les balises terminologiques. Il démontre qu'il existe une danse institutionnelle extrêmement stimulante et novatrice. Et peut-être aussi inquiétante, pour la danse contemporaine, en ce qu'elle reconduit l'interchangeabilité machiniste des interprètes – ce qui entre en contradiction avec la démarche profondément humaniste de la tradition contemporaine.

Anne Davier

Note:
(1) La Montréalaise Aline Gelin, critique de danse, directrice de l'Agora de la danse à Montréal et auteur d'ouvrages spécialisés sur la danse contemporaine, aujourd'hui décédée, a rédigé ce dossier en janvier 1999, dans le n°18 du *Journal de l'adc*.

Le style néoclassique, une maladie honteuse?

par Florence Poudru *

DÉTESTÉ OU ADORÉ A PRIORI, LE NÉOCLASSICISME EN DANSE EST SURTOUT MAL, VOIRE PAS CONNU DU TOUT. ON L'ASSOCIE À UN RÉCIT ET C'EST LE MOUVEMENT, LUI SEUL, QUI FAIT LA SINGULARITÉ DE CE COURANT. ON L'IMAGINE ANCIEN ET ON DÉCOUVRE QU'IL N'A MÊME PAS CENT ANS. FLORENCE POUDRU, HISTORIENNE DE LA DANSE, REMET DE L'ORDRE DANS LA MASSE DES IDÉES REÇUES.

S'il est un mot qui suscite la répulsion et les passions dans la danse, c'est bien celui de «néoclassique»: devenu une sorte de paria, l'adjectif fait peur aux chorégraphes alors qu'il est souvent une promesse de plaisir pour le grand public. Nombre de programmeurs le savent et jouent de cette ambivalence.

Malentendus et préjugés sont nombreux: comment tenter de comprendre ce hiatus? Le terme a-t-il toujours sa légitimité et suffit-il d'une traversée sur pointes pour convoquer *La Mort du cygne* et maîtriser des codes? On peut également remarquer la fascination entre des chorégraphes étiquetés «contemporains» et les danseurs classiques de haut niveau, entre altérité et légitimation réciproque.

QUEL CLASSICISME?

Si le XIX^e siècle très historiciste a aimé le préfixe «néo» (néoplatoniciens, néogothique...), rappelons que, dans la danse, le néoclassicisme correspond aux mutations de la danse classique au XX^e siècle. C'est au cours des années vingt qu'un fort désir de liberté pousse quelques chorégraphes à se livrer à des irrévérances, voire à des transgressions à l'égard de la danse classique, liberté qui implique de parfaites connaissances et maîtrise de cette technique. Cependant, à quel classicisme renvoie le terme? Clairement, à celui du XVII^e siècle, période d'élaboration de ce langage analytique, qui traduit un goût pour la clarté, la symétrie, tant dans le corps que dans les chemins chorégraphiques, et fondé sur les notions d'en dehors – principe de la danse classique qui exige que les jambes soient tournées vers l'extérieur –, d'équilibre, de mesure et d'harmonie. Un art de cour issu d'un milieu aristocratique dont le savoir-vivre consiste à donner l'impression que l'acquis est inné: de cette éthique, la danse classique conserve cette impression de facilité. Aussi, ne nous trompons pas: quand Stefan Zweig évoque les «dances pourtant parfaitement classiques» d'Isadora Duncan, c'est à l'Antiquité hellénique qu'il se réfère, non au XVII^e siècle et à ce que l'on nommait alors...

la «Belle danse». La «belle» est devenue «classique»: Carabosse n'est pas si loin.

IRRÉVÉRENCES

L'élaboration du style néoclassique s'esquisse au sein des Ballets russes de Serge Diaghilev: *Les Noces* (1923), *Le Train bleu* de Bronislava Nijinska amorcent ce qui prend forme avec *La Chatte* (1927) ou *Apollon musagète* de George Balanchine. Les deux décennies suivantes, tant chez Balanchine que chez Serge Lifar, s'épanouira un style qui ne peut se définir ni par le choix musical ou les relations danse/musique, ni par un environnement esthétique spécifique, encore moins par la référence à la narration ou à une idéologie: la plus grande diversité règne. Même s'il y a quelque témérité et danger à définir des normes, essayons. Qu'est-ce qui caractérise ce que l'on pratique d'abord, sans lui avoir trouvé de nom?

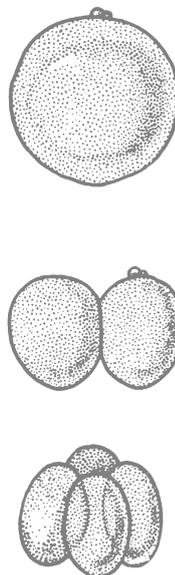
Le non-respect de l'aplomb, de la verticalité, et les déhanchements, telles sont les deux transgressions majeures de ce courant. L'arabesque inclinée ou décalée est réalisée sur une jambe oblique: elle va symboliser ces appuis précaires qui nécessiteront le contre-poids du partenaire. La fonction du contrepoids est double: elle permet de rééquilibrer le jeu de forces, mais également de pousser plus loin le déséquilibre de chacun. Cette nécessité architectonique aide à comprendre que ce style trouve sa quintessence dans le pas de deux: désormais les rapports physiques sont plus égaux entre les partenaires, les points de contacts corporels inédits et très créatifs. L'homme n'est plus le faire-valoir de la ballerine, comme c'était encore le cas en 1910 dans *L'Oiseau de feu* de Michel Fokine.

Quant aux hanches, elles étaient traditionnellement dans l'alignement vertical: désormais, le bassin connaît plusieurs types de déhanchements, et, chez Balanchine ou chez Jerome Robbins, la rencontre avec les artistes de la danse jazz, à Broadway, n'y est pas étrangère. D'autres aspects physiques seraient à développer, notamment les appuis asymétriques sur

pointes, les pointes outrepassées, pratiquées jambes serrées et pliées; l'en-dehors volontairement «oublié»; l'étirement maximal des bras, alors que la technique classique privilégiait la rondeur. Ne dit-on pas «bras courbés»? Les lignes sont étirées dans l'espace, acérées, voire agressives, le duo est acrobatique et érotique. Les jambes en compas, si fréquentes chez Balanchine, s'observent très tôt et trouvent une illustration d'anthologie dans le pas de deux d'Agon en 1957. Il faudrait évoquer les enroulements et corps entrelacés qui choquent la presse et les professionnels conservateurs.

DE L'ADJECTIF À L'ÉTIQUETTE

D'un chorégraphe à l'autre, ces éléments communs se trouvent enrichis par des variantes, des spécificités: George Balanchine, Serge Lifar, Antony Tudor, Léonide Massine,



Kenneth MacMillan, Jerome Robbins, Janine Charrat (première directrice du Ballet du Grand Théâtre de Genève), Roland Petit, Maurice Béjart, Hans Van Manen, Heinz Spoerli figurent parmi les chorégraphes dont l'œuvre renvoie le plus souvent à ce style. Le néo-classicisme allie la référence à un code commun bousculé, mais chacun peut exprimer une singularité. Le point commun est la beauté formelle d'un langage sublimé. Mais comment oublier que Lifar est considéré comme un barbare, un iconoclaste lorsqu'il crée *Bacchus et Ariane* à l'Opéra de Paris avec Olga Spessivtzeva (1931), Giselle vénérée? La critique lui reproche ses «formules stylisées, schématiques, faites d'ensemble de gestes anguleux et de sauts acrobatiques», ses distorsions, le recours fréquent au sol et les mouvements emboîtés de l'adage. Le mot «stylisation» revint souvent et Serge Lifar évoque le «ballet nouveau». En 1938, il précise que tous ses «ballets sont classiques modernes». Le terme «néo-classique» n'apparaît qu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale dans la presse française, mais très rarement. Pour définir l'arabesque et un type de dégagé, Lifar emploie l'adjectif dans le *Traité de danse académique*, en 1949: la presse des années cinquante s'en empare et fait passer cet adjectif au rang de label stylistique, au terme de plus de vingt ans de pratique.

VERS LE PASSÉ OU L'AVENIR?

Le premier grand courant européen qualifié de néo-classique, à la fin du XVIII^e siècle, touchait l'architecture, la

peinture, la sculpture et s'inspirait de l'Antique. Si le néo-classicisme architectural de l'entre-deux-guerres se réfère, lui aussi, à l'Antique, ce n'est pas toujours le cas dans le ballet: quand livret il y a, les inspirations sont multiples. Certes, on remarquera le goût de Lifar pour la mythologie et l'antique dans les années trente: pour autant, Martha Graham connaît un cycle mythologique dans son œuvre et il ne viendrait à personne l'idée de la qualifier de néo-classique. George Balanchine, s'il aime la danse pour elle-même, choisissant souvent de nommer son ballet comme la partition (*Violin Concerto*, 1972), n'exclut pas les sujets policiers ou typiquement américains, à l'instar de Massine avec *Pacific Union*. Narratif ou non, le style néo-classique est bien dans la façon dont le corps se meut. La danse se veut expressive chez les uns, porteuse de sens et volontairement neutre chez d'autres pour qui le mouvement exprime assez en lui-même.

Les artistes de la danse sont donc davantage tournés vers le nouveau que vers l'ancien. Mais leur désir de liberté ne les conduit pas à la négation du corpus parfaitement maîtrisé. Chez les musiciens tels que Ravel, Stravinski, Prokofiev, Busoni, Poulenc et autres, la manifestation «néo-classique» consiste à reprendre des procédés de composition musicale, d'un passé antérieur au romantisme: Couperin, Pergolèse, Haydn, Mozart leur serent d'ancrage. Busoni propose le terme de «jeunes classiques». Dans les arts plastiques, Pablo Picasso, co-inventeur du cubisme, revient à la ligne, à une figuration avec le *Portrait d'Olga assise* (1917) ou *Deux femmes courant sur la plage* (1922). Dans ces deux arts, les acteurs de l'avant-garde se souviennent de leurs prédécesseurs. Leur référence est davantage celle du passé – vu par un homme du XX^e siècle – ce qui peut les conduire au pastiche: mais n'y a-t-il pas un plaisir immense à écouter l'adagio du *Concerto pour deux pianos* de Poulenc et s'amuser avec lui à discerner Mozart à peine masqué?

AVEC LES AUTRES ARTS, LA DIVERSITÉ

Sur le plan musical, les partitions composées pour les chorégraphes sont signées Igor Stravinski, Paul Hindemith, André Jolivet, Arthur Honegger, et l'on rappellera qu'en 1935, Lifar a conçu *Icare* en silence, avant de demander au musicien de traduire les rythmes corporels avec des percussions². Mais les partitions de Jean-Sébastien Bach, non composées pour le ballet, séduisent beaucoup (*Concerto Barocco* de

Balanchine, 1941, repris au Grand Théâtre en 2002). En 1955, Maurice Béjart crée *Symphonie pour un homme seul* sur les musiques dites «concrètes» de Pierre Henry et Pierre

Le non-respect de l'aplomb, de la verticalité, et les déhanchements, telles sont les deux transgressions majeures de ce courant.

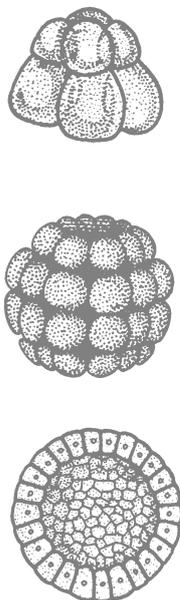
Schaeffer et une collaboration fructueuse s'établit avec Pierre Henry. L'environnement plastique est parfois très avant-gardiste aussi: les frères Gabo et Pevsner proposent leur esthétique constructiviste à Balanchine dans *La Chatte*; Giorgio de Chirico est le concepteur «scandaleux» de *Bacchus et Ariane*; Béjart travaille avec le sculpteur Martha Pan (*Équilibre*, 1959); Martial Raysse, Jean Tinguely amèneront le nouveau réalisme et le cinétisme sur scène. On peut y voir une quête de légitimité que certains abandonneront ensuite: musiciens et plasticiens ont une esthétique... de leur temps.

Pas d'idéologie commune, des relations diverses avec les autres arts: le point commun n'est-il pas une surexposition du corps, un nouveau rapport homme/femme et une sensualité sensible dans les pas de deux, une mise en valeur du mouvement qui a gagné en dynamique, tournolements, vitesse d'exécution et précarité au cours du siècle?

MOTS ET ESTAMPILLES

Ce nouveau ou jeune classicisme a maintenant quatre-vingts ans: de plus, le contenu ayant glissé, le terme peut-il être encore employé au même sens que naguère? *Othello* de John Neumeier (1978) est plus facile à identifier que *Stamping Ground* de Jirí Kylián (1983). Si «la donna è mobile», les terminologies aussi... fol qui s'y fie.

Classicisme n'est pas immobilisme: toute l'histoire de la danse classique est faite de mutations, comme l'a souvent souligné l'historienne Marie-Françoise Christout. Le malentendu vient d'une vision momifiée. Classique, avez-vous dit? Le terme n'est employé qu'à partir du milieu du XIX^e siècle, pour nommer cette danse-spectacle, née sous le règne de Louis XIV, période qui, dans les découpages traditionnels des études historiques, correspond à «l'époque moderne». Le cliché tutu/pointes n'est somme toute qu'un héritage de la danse du XIX^e siècle. Si le classicisme est ce qui dure et devient pérenne, cela n'exclut pas apports et modifications. Le préfixe «néo» a souvent eu une connotation péjorative: hormis l'amusant néologisme et le terme néophyte – promesse d'une insatiable curiosité –, rares sont les mots à valeur positive. C'est



pourquoi si peu d'artistes l'acceptent, toutes formes artistiques considérées. N'oublions pas que les architectures des années trente, qui ont épuré et déformé les proportions de l'Antique pour symboliser le pouvoir, avaient des visées politiques: célébrer

Narratif ou non, le style néoclassique est bien dans la façon dont le corps se meut.

une puissance, même si elles écrasaient l'individu. Ces édifices restent associés aux totalitarismes, la connotation négative de «néo» se trouve renforcée. Si le style chorégraphique est fort loin de ce phénomène, avec le recul, il est victime du mot par lequel la critique spécialisée l'a défini. Mais la connotation négative ne se déclare qu'avec le nouvel emploi, exclusif, de l'adjectif «contemporain», au sens stylistique, depuis plus de deux décennies. En 1950, le critique Pierre Michaut publie *Le Ballet contemporain*, livre dans lequel sont abordés de nombreux artistes issus d'une filiation classique, dont Roland Petit qui vient de créer *Carmen*, alliant «le classique et le réalisme». Plus tard, au sujet d'*Orphée* et de *Symphonie pour un homme seul* de Maurice Béjart, la «haute portée, sans concessions, d'une qualité chorégraphique rare³», le dépouillement et l'aspect syncrétique (jazz, moderne, classique) sont des aspects contemporains soulignés par la presse.

AUX ÉTATS-UNIS, «MODERN» VAUT «NÉO»

Les historiens américains de la danse ont une appellation différente. Sally Banes évoque le «modern ballet» de Balanchine, de Mille, Tudor, Robbins, le mot ballet rappelant qu'il s'agit d'artistes venus de l'histoire classique. «Modern dance», employé par John Martin, ardent défenseur de cet art du XX^e siècle, en marge du classicisme, est conservé pour évoquer Mary Wigman, Martha Graham, Doris Humphrey, José Limon, Paul Taylor et autres. Dès les années soixante, «il y avait un besoin désespéré d'une nouvelle danse moderne, puisque l'ancienne commençait vraiment à faire son âge», écrit Jill Johnston⁴. Quant à l'expression «modern jazz», qui désigne les œuvres d'Alvin Ailey ou de Donald McKayle, elle peut se superposer à «black dance» dans les années soixante, mais être liée au choix musical⁵. Dans les pays francophones, la danse moderne – le pluriel s'imposerait – est supplantée par la danse contemporaine, au sens stylistique, à l'aube des années quatre-vingt.

Dès 1965, avec le projet de décret d'application de la loi relative à l'enseignement de la danse en France, la «danse contemporaine» apparaît dans son acception actuelle⁶. Le mot

moderne sent la naphtaline, même si les techniques et les personnes demeurent au milieu d'une autre génération.

L'émergence de chorégraphes formés à la danse classique, puis à des styles modernes tels que ceux de John Neumeier ou Jiri Kylián rend les classifications plus difficiles. Les frontières sont de plus en plus floues entre les chorégraphies. Si *Nuages* (rare ballet sur pointes) ou *Sinfonietta* se réfèrent encore au langage classique, comment ne pas voir les mélanges et les emprunts à la danse noire américaine, à la danse moderne dans nombre de ballets de Kylián? Ce qui reste classique chez Kylián est le sens de la beauté. Un syncrétisme si particulier peut être une question secondaire pour le spectateur: elle se posera dans une école, dans un concours, où existent des catégories.

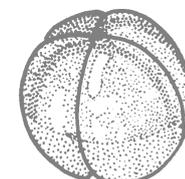
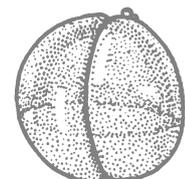
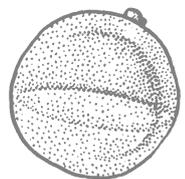
FORSYTHE, LE CLASSIQUE AFFICHÉ

Dans les années quatre-vingt, William Forsythe a décomplexé le monde classique en affirmant que le vocabulaire n'est pas vieux, mais que l'écriture, elle, peut l'être. Les œuvres de l'Américain installé à Francfort ont joué avec la virtuosité, la performance physique: si le vocabulaire classique est son terrain de jeu, sa composition n'offre pas de point focal, ou très furtivement. Forsythe conserve les pointes, mais propose une simultanéité d'actions différentes dans l'espace. Depuis les pièces telles qu'*Enemy in the Figure* ou *Woolf Phrase* (2000), Forsythe ne se réfère plus au vocabulaire classique. Il accorde une place aux improvisations, dans un temps déterminé à l'avance. Qu'il connaisse les codes et ne les utilise pas dans toutes les pièces force à regarder avec plus de vigilance: le spectateur retient d'abord un moment de grâce. Les mots sont affaire de discours, la taxinomie celle des entomologistes.

Karole Armitage, naguère danseuse du Grand Théâtre de Genève (période Balanchine) puis auprès de Merce Cunningham, s'est amusée avec *Drastic Classicism* en 1980: on l'a qualifiée de danseuse punk, en raison de ses extravagances capillaires et de la violence musicale proposée. Le Canadien Édouard Lock conserve, lui aussi, les pointes et concentre son attention sur les rotations: l'extraordinaire vitesse d'exécution des tours et quarts de tours sans cesse contrariés, impose au danseur un contact permanent avec la taille de sa partenaire. Dans le duo, l'homme redevient le faire-valoir de la danseuse comme au temps de Marius Petipa, mais sans volonté expressive et affective, avec une vitesse, voire une violence et une répétitivité de notre époque.

CHACUN SON «POST»!

Néo, classe hic? Le terme de postclassique est apparu, très chic miroir de la «post-modern dance»: à chacun son «post»? Les milieux étatiques en France ont eu besoin de catégories, afin d'exercer un contrôle sur les subventions accordées et les enseignements. La contrainte du classement esthétique répond à une nécessité administrative. L'expression offre l'avantage d'éviter la stratégie de contournement du mot «classique», mais c'est là son rare intérêt. S'il faut entendre «postclassique» au sens chronologique – ce qui vient après – c'est une impasse, le classicisme étant ce qui dure grâce à sa capacité de régénéscence. Le postimpressionnisme, division du ton sur la toile, disposé non plus en larges touches comme chez les prédécesseurs, mais en pointillisme, a vu son processus aller à son terme. Il est peu probable qu'apparaisse l'ubuesque néologisme «néopost»... Si c'est au sens de supériorité, «supra», le jugement de valeur n'apporte rien à la réflexion. Enfin, s'il faut l'entendre comme un éclectisme, presque tout le monde l'est aujourd'hui. Chorégraphes de filiation classique? Les artistes attendent que l'on regarde les œuvres pour essayer d'entrer dans l'œuvre d'une vie, mutations et contradictions incluses. Le choix de Russell Maliphant, dont le mouvement est influencé par la capoeira et le taï-chi, ou de Mats Ek, homme de théâtre autant que chorégraphe, dont les styles ne renvoient pas (ou plus) au langage classique, consiste à travailler avec des



danseurs classiques: faut-il pour autant les estampiller selon ce dernier critère?

MIXITÉ DES LANGAGES

Depuis vingt-cinq ans, les créateurs émergents ont des trajectoires de plus en plus complexes. Les écoles forment à diverses techniques, comme l'a fait Mudra depuis 1970, d'où sont issues Maguy Marin ou Anne Teresa de Keersmaecker. Une formation ouverte n'empêche pas un artiste d'avoir son identité, voire une filiation assumée. Ils sont nombreux à le prouver: la question ne se pose pas tant pour les chorégraphes, d'ailleurs, que pour les interprètes. Le nomadisme des styles pratiqué dans bon nombre d'écoles est à double tranchant: ni vraiment classique ni franchement contemporain. L'école forme un danseur généraliste, d'une flexibilité sans précédent. Mais qu'attendent les chorégraphes, de plus en plus nombreux à hybrider les langages? Les métissages se sont enrichis de la danse hip-hop, par assimilation de mouvements dans la danse contemporaine. La lecture d'annonces de compagnies régionales en Rhône-Alpes, où la technique contemporaine (laquelle n'est pas précisée), la maîtrise vocale et l'improvisation sont requises, est significative. Quant aux danseurs, ils sont aujourd'hui attirés par la diversité des propositions: rares sont ceux qui rêvent de danser pour un chorégraphe en particulier. Le temps n'est plus au maître de la danse moderne qui lit des textes en caressant son paon préféré, c'est un fait. La diversité et la mixité

rendent plus flous les contours des styles, genres et appellations.

Par ailleurs, certains chorégraphes pratiquent le collage et aiment les successions de numéros qui comprennent un danseur de hip-hop, de claquettes, une fille sur pointes pour un spectacle dont la finalité est de divertir. C'est une démarche de coordinateur qui appliquerait l'injonction: «Puisque ces mystères nous dépassent, feignons d'en être l'organisateur». Le résultat est ludique, chacun fait ce qu'il sait faire, le style de mouvement et l'écriture d'un «chorégraphe» n'apparaissent pas, mais est-ce si grave de ne pouvoir nommer un zapping dansé?

ÉCRITURES FORTES

Faut-il estimer impossible la collaboration d'un chorégraphe «contemporain» avec une compagnie constituée de danseurs de formation plutôt classique? Avec ceux du Ballet du Grand Théâtre, Sidi Larbi Cherkaoui, jeune chorégraphe très doué, formé à plusieurs types de danse, a conçu *Loïn* (2005). Les danseurs ont aimé travailler selon un processus d'improvisation comprenant la parole (pratiqué de longue date par Pina Bausch): la pièce «sur mesure» est une sorte de carte d'identité de la compagnie, dans laquelle les interprètes racontent les avatars de la tournée en Extrême-Orient, en un récit humoristique réel et fictionnel. La suspension du temps exprimée par l'habituel baiser sur la bouche statufié a laissé place à de beaux et chastes duos. Même si l'on retrouve ses mouvements au sol, le chorégraphe s'est éloigné de son univers. Faut-il y voir une fragilité d'une écriture en devenir ou un relatif effacement qui résonne comme une prééminence des danseurs? La génération des chorégraphes trentenaires serait-elle moins dirigiste? L'avenir le dira. En quelques minutes, un spectateur sensible à la danse peut aisément identifier, parmi les «Européens», le mouvement d'un(e) Keersmaecker, Béjart, Ek, Kylián, Forsythe ou Maliphan. La puissance de ces artistes tient aux écritures fortes.

Qu'un artiste vienne créer une pièce pour une grande compagnie ne lui confère pas, aujourd'hui, un label stylistique: cela ne se transmet pas par le lieu, à moins d'être académique... C'est, en revanche, acquérir une nouvelle lisibilité et toucher un autre public, une quête de légitimité risquée. Les capacités des danseurs exercent une influence sur le chorégraphe contemporain, mais pouvons-nous imaginer un «créateur» imperméable? La question majeure ne serait-elle pas: qu'est-ce que la

contemporanéité maintenant? La prise de pouvoir par les interprètes, improvisant sous le regard d'un coordinateur débordé par ses stradivarius, est une fiction ou un épiphénomène. En revanche, l'intérêt des plasticiens non danseurs pour le corps et les nouvelles technologies risque de mener sur d'autres voies. L'avenir est-il dans une installation vidéo, dont la durée, la répétitivité et la multiplication des

William Forsythe a décomplexé le monde classique en affirmant que le vocabulaire n'est pas vieux, mais l'écriture, elle, peut l'être.

images seraient décidées par le seul index du «regardeur», tout-puissant devant sa souris? Manipulation de belles images: un objet esthétique qui instrumentalise le danseur, différent de la vidéo danse. L'intimisme d'un auteur-interprète qui reçoit un seul spectateur relève de la performance. Ces voies n'excluent ni l'aspect patrimonial, ni d'autres types de création. Le champ stylistique s'est considérablement diversifié, les formats et les supports également. Notre regard, lui aussi, a changé: au-delà de la programmation de danse plus étoffée, nous pouvons avoir une connaissance, par l'image, d'œuvres que nous ne voyons pas sur scène. Cette circulation accrue peut affiner, aiguïser notre regard, pour discerner les esthétiques et les singularités.

Qualifier d'un seul mot n'est pas satisfaisant et demande, certes, un peu de temps.

Discours de «professionnelle de la profession», selon l'expression de Jean-Luc Godard, ou de néo-optimiste? Néo-optimiste.

Notes:

(1) Les musicologues remarquent un glissement temporel ensuite: Stravinski s'inspire de Tchaïkovski dans *Le Baiser de la fée*.

(2) Sous contrat d'exclusivité avec Ida Rubinstein, Arthur Honegger n'a pu signer: Szyfer en est l'auteur officiel.

(3) Jean Silvant, *Toute la danse*, avril 1959.

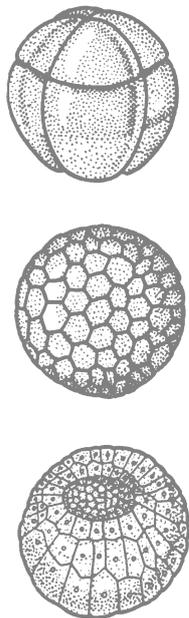
(4) Cité par Sally Banes, *Terpisichore in sneakers*, Middleton, CT: Wesleyan University Press, 1987 (2ème édition).

(5) Éliane Seguin, *Histoire de la danse jazz*, Paris, Chiron, 2003, pp.175-178.

(6) Ce décret restera à l'état de projet; l'emploi de l'adjectif vise à se démarquer des danses de société, dites «modernes» à l'époque. En 1989, une nouvelle loi est votée en France et suivie, celle-ci, de décrets.

* BIOGRAPHIE

DOCTEUR EN SORBONNE, FLORENCE POUDRU EST HISTORIENNE DE LA DANSE. SUR LE STYLE NÉOCLASSIQUE, ELLE A NOTAMMENT PUBLIÉ DES MONOGRAPHIES DANS SAUGUET, AMITIÉS ARTISTIQUES, SÉGUIER/ATLANTICA, 2003 ET PORTRAIT(S) D'ANDRÉ JOLIVET, B.N.F., 2005.



grand théâtre de genève 05 06

direction générale Jean-Marie Blanchard
fondation subventionnée par la ville de Genève
11 boulevard du théâtre CH-1211 Genève 11

ballet du grand théâtre de Genève

teshigawara / lattuada

créations mondiales

beginning of the last second /

allegro macabro

du 13 au 18 mai 2006

avec la participation de
l'orchestre de la Suisse romande
et de l'harmonie nautique

compagnie invitée

Jan Fabre

quando l'uomo principale è una donna

les 23 et 24 mai 2006

+41 22 418 31 30

www.geneveopera.ch



08

STEPS

#10



SIMPLY PERFECT

Wes/Hindes/Schulter/Farz, Zürich, Photo: Caroline Minkole

27 AVRIL - 18 MAI 2006 FESTIVAL INTERNATIONAL DE DANSE EN SUISSE
JIN XING DANCE THEATRE / TANZCOMPAGNIE RUBATO | BATSHEVA DANCE COMPANY | PILOBOLUS DANCE THEATRE |
RAIMUND HOGHE | GALA #10 | COMPANY MAFALDA | LOUISE LECAVALIER | INTRODANS | MICHAEL SCHUMACHER / ALEX
WATERMAN | FILM PHILIPPE SAIRE WWW.STEPS.CH T: 0848 870 875

Patronage d'honneur **CONSEILLER FÉDÉRAL PASCAL COUCHEPIN** Partenaire du [zeitschrift für Kultur] **SF** **LE TEMPS** **Centre de la danse** **Stadt Zürich** **Trinidad Department**

Conception et réalisation **MIGROS**
pour-cent culturel

Vous avez dit néo?

LE NÉOCLASSICISME CHORÉGRAPHIQUE, UNE NÉBULEUSE? LA PREUVE À TRAVERS CES DÉFINITIONS SPONTANÉES QUI, DE A À Z, TISSENT UNE TOILE ANIMÉE.

A POUR AU SECOURS!

On s'en doutait, on en a eu la confirmation: lorsque, à la sortie d'un spectacle de l'adc, on lance le terme néo-classicisme, une grimace s'affiche en face. Ce courant a beau se bâtir sur *neos* qui, en grec, signifie neuf, il souffre d'un sacré coup de vieux.

B POUR BÉJART.

Maurice Béjart arrive grand premier des chorégraphes néoclassiques cités. Logique et juste. De tous les artistes qui ont contribué à façonner et nourrir ce style, c'est, avec Roland Petit et Heinz Spoerli, le seul survivant et, surtout, le plus relayé médiatiquement.

C POUR CLASSIQUE.

Logiquement, là aussi, le néoclassicisme consiste à «revisiter le classique avant la déferlante du contemporain». Résumé par une fine lame des gradins: «c'est l'après tutu, l'avant cul nu!»...

D POUR DANSÉ.

Tout de même une qualité. Le style néoclassique est «dansé». Et plutôt bien. «C'est le courant de la virtuosité, du mouvement, souvent acrobatique, et, notamment dans les pas de deux, magnifiquement réalisé».

E POUR ENNUI

«J'ai le droit de dire que ça me fait pas bander?». On va prendre cette liberté, d'autant que ce sentiment est largement partagé. Pour beaucoup, le problème du néoclassique n'est pas d'être du vieux retapé, mais d'être «vide de sens». «Même quand il y a une histoire, ça ne raconte rien, ça manque d'intensité.»

F POUR FORSYTHE

Celui qui a affirmé que le vocabulaire classique n'était pas vieux, mais que l'écriture pouvait l'être, est «le plus grand homme de scène actuel et il est néoclassique», s'enthousiasme cette spectatrice avertie, réhabilitant du même coup le style que cet Américain installé à Francfort incarne.

G POUR GISELLE

Un vrai cri du cœur! A l'évocation de l'adjectif vedette, un spectateur s'est exclamé: «Giselle!», citant ainsi le plus connu des ballets classico-romantiques après *Le Lac des cygnes* ou *Le Casse-noisette*. Comme quoi, entre l'ancêtre et son descendant rénové, la frontière n'est pas si bien marquée.

H POUR HISTOIRE

Contrairement à son ascendant, le genre néoclassique ne suppose pas forcément une histoire comme base de la chorégraphie. Caractéristique très bien observée par une spectatrice initiée qui définit ainsi ce style: «Du classique sans les tutus, avec ou sans les pointes, avec ou sans narration».

I POUR IMAGES

Pour beaucoup, le néoclassique, c'est d'abord une image, picturale ou architecturale, issue de l'Antiquité. «Je vois un fronton grec», «un tympan antique», «un Hercule en train de tuer un lion», «une idée, assez gonflante, de symétrie, d'ordre et de stabilité».

J POUR JOLI

Dans l'article ci-avant, Florence Poudru observe que le point commun entre toutes les chorégraphies néoclassiques est «la beauté formelle d'un langage sublimé». Dit autrement par le spectateur moyen, ce courant est souvent «rond, lisse et joli».

K POUR... STRAVINSKI

Pour ce musicologue, le néoclassicisme, c'est Stravinski ou comment le compositeur russe, auteur de *L'Oiseau de feu* et du *Sacre du printemps*, a revisité et transfiguré des illustres prédécesseurs comme Bach et Pergolèse.

L POUR LYRIQUE

«Le néoclassique en danse, pour moi, c'est quelque chose de lyrique. Style, le *Lac des cygnes* revisité par une ballerine déjantée!».

M POUR MÉLANGE

Avatar, voire carrément bâtard, le style néoclassique est souvent considéré comme «une forme hybride et figée, un intermédiaire qui est resté en panne».

N POUR NEUF

A priori, faire du neuf avec du vieux ne suscite pas la sympathie, on l'a compris. Sauf pour cette spectatrice, qui, après le premier temps de recul, se demande si «réinterroger une matière existante n'est pas, en fait, la forme la plus aboutie de l'art».

O POUR OLÉ, OLÉ

De l'avis général, le genre néoclassique ne passe pas pour une expression rigolote. Jamais, lors de cette cueillette d'avis spontanés, il n'a été qualifié de comique, ni décalé...

P POUR POMPIER

... mais de pompier, passiste et pesant, abondamment.

Q POUR QUÊTE

«Ce qui m'énerve le plus dans le néoclassique, c'est cette quête illusoire d'harmonie et d'équilibre. Comme si on se méfiait de ce qui, dans l'humanité, coince, pique et gratte.»

R POUR RINGARD

Désuet, dépassé, pathétique, défraîchi... si, si, tout cela a été dit, ce soir-là.

S POUR SEXISTE

«Ces pas de deux où la femme est souvent en adoration devant l'homme, si elle n'est pas carrément traînée par les cheveux, trop sexiste!»

T POUR TUTU

Si vous avez aimé les tutus, vous reviendrez pour les collants moulants. Immanquablement associés à la danse néoclassique, ils sont, pour certains, «sexy et très troublants».

U POUR UNIQUE

Elle était seule, ce soir-là, mais pas malheureuse, l'unique spectatrice à trouver «attractif et fascinant» le style néoclassique.

V POUR VALEURS

«Ce courant véhicule des valeurs de corps performants, de corps souterrains qui ne m'intéressent pas.»

W POUR WILLIAM

Forsythe, le chouchou.

X POUR «X»

Le néoclassique ne se danse pas nu, mais pour beaucoup, donc, le collant a ses vertus.

Y POUR FORSYTHE

Le chouchou, on vous dit.

Z POUR ZORRO

Quand on ne sait comment définir une gestuelle qui a la couleur et le goût du classique tout en étant vaguement contemporaine, on sort le terme néoclassique tel un lapin magique. Et c'est rare que ce lapin-là fasse faux bond. De l'avantage d'une nébuleuse...

Propos recueillis par Marie-Pierre Genecand

Danse – Ballet Angelin Preljocaj

Empty moves : John Cage

Noces : Igor Stravinsky

Mercredi 3 et jeudi 4 mai 2006 à 20h30



Empty moves :

« Sur la création sonore de John Cage, Angelin Preljocaj construit une pièce époustouflante, sans argument ni motif, mais d'une force émotionnelle intacte. »

Agnès Freschel

Noces :

« Pas une seule fausse note dans ce ballet frénétique pour cinq couples et mariées de chiffon. Humour, tendresse et violence scandent cette guerre des sexes... »

Francine Collet



FORUM
THÉÂTRE
MEYRIN

Théâtre Forum Meyrin / Place des Cinq-Continents 1 / 1217 Meyrin
T. +41 (0)22 989 34 34 / SCM T. +41 (0)22 319 61 11
Stand info Balexert / Migros Nyon-La Combe / www.forum-meyrin.ch

10



Bonlieu scène nationale
scène nationale Annecy

renseignements / réservations
04 50 33 44 11
www.bonlieu-annecy.com
1 rue Jean Jaurès 74000 Annecy-France

réservez et achetez vos places en ligne sur
www.bonlieu-annecy.com

Vanguardia Jonda chorégraphie Andrés Marin

les 14, 15 et 17 mars à 20h30
le 16 mars à 19h

Last landscape chorégraphie Josef Nadj

les 19 et 20 avril à 20h30

CRÉATION

Double Deux chorégraphie Gilles Jobin

Artiste associé à Bonlieu Scène nationale, Gilles Jobin s'installe à Annecy pour sa nouvelle création. Dans son éprouvette, il glisse une dizaine de magnifiques interprètes pour faire vibrer les corps-à-corps dans une grande pièce comme un champ de bataille sublime.

les 11 et 12 mai à 20h30

Régi conception Boris Charmatz

les 16 et 17 mai à 20h30

ARSENIC

SAISON 05/06

13.- TARIF UNIQUE

AVRIL À JUIN
CRÉATIONS À L'ARSENIC

théâtre
PALO ALTO
du je 20 au di 30 avril 2006
ma/je: 19h, me/ve/sa : 20h30, di : 18h
UN PROJET DE MASSIMO FURLAN, NUMERO23Prod.

théâtre
NATURE MORTE AVEC ŒUF
DE CAMILLE REBETEZ
du ma 16 au me 24 mai
ma/je: 19h, me/ve/sa : 20h30, di : 18h
MISE EN SCÈNE ANDREA NOVICOV,
CIE ANGLÉDANGE

danse
DOUBLE DEUX
du me 31 mai au di 4 juin
me/ve/sa : 20h30, je: 19h, di : 18h
CHORÉGRAPHIE GILLES JOBIN, PARANO FONDATION

ARSENIC Centre d'Art Scénique Contemporain
Rue de Genève 57, 1004 Lausanne
Infos + Réservations: +41 21 625 11 36
info@theatre-arsenic.ch www.theatre-arsenic.ch



Faites vos jeux

AVEC *BANDE À PART*, MARTINE PISANI PROPOSE UNE PIÈCE ALÉATOIRE, RÉGIE PAR DES RÈGLES DU JEU. IMPROVISATION ET CONTRAINTES SE MÊLENT DANS UN TRAVAIL QUI RELÈVE DE LA PERFORMANCE AUTANT QUE DE LA DANSE. TOUT EN FINESSE.

Il n'y a pas de jeu sans règles. Elles fixent un cadre dans lequel l'inventivité peut exploser. Les règles de *Bande à part* telles que voulues par Martine Pisani? Les voici: de bout en bout de la représentation, six protagonistes sont en scène. Il n'y a ni coulisses ni hors champ. Tout se fait au vu et au su de tous. Le groupe tient à sa disposition un nombre limité de figures dont chacun des solistes dispose à sa manière et dans l'ordre qui lui convient. Se coiffer, boire un verre d'eau, éviter de marcher sur son ombre, passer à travers des obstacles imaginaires, etc. Ces figures, qui constituent un programme minimum, sont permutable à merci. Leur montage, de soliste en soliste, par le jeu de relais intuitifs et inspirés, est toujours différent d'une représentation à l'autre.

SOLITAIRE/SOLIDAIRE

L'idéal, pour Martine Pisani, serait de créer, à partir de ces passages de témoin, une impression de continuité, comme si nous avions affaire à un seul solo mené par six corps différents. Il s'agit de favoriser la solidarité et l'écoute. Certains se souviennent sans doute du vieux slogan des années septante: «Solitaire/solidaire». Martine Pisani ne l'évoque pas, mais recherche un équilibre entre individuation et sociabilité.

D'une part, ne pas effacer les tempéraments des différents protagonistes, ne pas les couler dans un moule ni dans un style, mais au contraire permettre aux qualités qui leur sont propres de s'affirmer. D'autre part, les mettre en demeure, pour la survie d'une entreprise commune fragile, de développer une acuité particulière à l'échange. C'est d'ailleurs parce que l'entreprise est périlleuse que le chœur entourant le soliste multiplie les opérations de maintenance et s'attelle à un travail de réparations constantes pour colmater les brèches, relancer la machine grâce aux sons, aux souffles, aux paroles, aux attitudes et aux gestes.

DANSE OU PERFORMANCE?

Pour Martine Pisani, la poésie sonore et les arts plastiques sont des sources constantes de réflexion. Elle vient de cette modernité qui, avec des artistes comme Yvonne Rainer, a su rapprocher danse et performance. S'il n'y



© Didier Laurent

avait pas l'exigence constante d'une qualité particulière de l'impulsion et du timing, on pourrait même affirmer que les enjeux de son dernier spectacle se trouvent plutôt du côté de la performance que de la danse. La performance s'inscrit dans le présent. Elle tend à abolir la frontière entre art et vie. Elle réagit à un environnement. Elle est directement nourrie par les affects d'un public auxquels elle répond. Aussitôt posée cette série d'affirmations, il est nécessaire de la contrebalancer: les danseurs dansent, même quand ils récitent, lisent, nomment et brulent toutes sortes de sons, parce que tout ce qu'ils font est remplacé, redéfini par une façon particulièrement attentive de les regarder. Ils sont les modèles de Martine Pisani, non pas en tant que danseurs mais en tant qu'individus. Modèles donc, au sens où le cinéaste Robert Bresson, après bien des peintres, l'entendait: à partir de leurs façons d'être, de leur matière, de leurs qualités brutes, intervient toute une série de rectifications qui permettent que ce qui est, soit. Un jeu subtil entre le «naturel» et la mise en place de ce naturel.

Frédéric Valabrègue

BIOGRAPHIE

DÉTERMINÉE ET SCRUPULEUSE JUSQU'AU DÉTAIL, MAIS SUR DES EXIGENCES SOBRES ET PRÉCISES, AINSI DÉCRIT-ON MARTINE PISANI. C'EST AU SEIN DU GROUPE DUNES AU DÉBUT DES ANNÉES QUATRE-VINGT QU'ELLE SE RETROUVE SUR SCÈNE. EN 1992, ELLE FONDE LA COMPAGNIE DU SOLITAIRE ET CRÉE NOTAMMENT *LE GRAND COMBAT* (1993), *LÀ OÙ NOUS SOMMES* (1996), *L'AIR D'ALLER* (1998). LONGTEMPS RESTÉE DISCRÈTE, SA DÉMARCHE OBSTINÉE MORD UN LARGE PUBLIC AVEC LE TRIO SANS, EN 2000. *SLOW DOWN* (2002) A ÉTÉ PRÉSENTÉ À SÉVELIN 36 À LAUSANNE ET AU FAR DE NYON. AVEC *BANDE À PART* (2004), MARTINE PISANI VIENT À GENÈVE POUR LA PREMIÈRE FOIS.

BANDE À PART

Conception: Martine Pisani
Interprètes: Christophe Ives, Théo Kooijman, Arantxa Martinez, Eduard Mont de Palot, Elise Oihandéguy, Olivier Schram
Lumière et direction technique: Philippe Bouttier
Collaboration artistique: Frédéric Valabrègue
Conseil à la réalisation: Françoise Lebeau / Ielabo
Production déléguée: La compagnie du solitaire

Coproduction: Tanzfabrik-Berlin - Parc de la Villette dans le cadre des résidences 2004 - ARCAD (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Île-de-France), Îles de Danse - TANZtheater International (Hanovre) - Theater im Pumpenhaus (Münster)
Avec le soutien du Bureau du Théâtre et de la Danse à Berlin et du Centre National de la Danse pour le prêt de studios.
La Compagnie du Solitaire est subventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication DRAC Île-de-France.
Bande à part a été créé les 4 et 5 septembre 2004 à Hanovre dans le cadre du Festival TANZtheater International.

Salle des Eaux-Vives
82-84 rue des Eaux-Vives, 1207 Genève
du 3 au 6 mai à 20h30
représentation commentée le jeudi 4 mai à 19h30
réservations: 022 320 06 06
location billetterie FNAC



Chute annoncée, relève assurée

PEEPING TOM, LE RETOUR. APRÈS AVOIR ACCUEILLI EN DÉBUT DE SAISON *LE JARDIN*, L'ADC RÉCIDIVE AVEC *LE SALON*. PLUS CLASSIQUE, CE TRAVAIL N'EN OFFRE PAS MOINS UN BLOC INTENSE D'ÉMOTIONS, INSPIRÉ DE LA NOTION DE DÉCLIN. UNE DANSE THÉÂTRE DE GRANDE QUALITÉ.



© Mark DeBont

Il y a d'abord comme un mystère. Pourquoi et surtout comment Peeping Tom, jeune compagnie belge, arrive à ce degré de maturité après seulement trois créations? Une évidence toute crue s'impose au regard de ses spectacles et particulièrement du *Salon*: un univers est en place, construit, cohérent, déjà affiné (au sens où un fromage a été travaillé afin qu'il offre une rayonnement gustatif optimum), sans verveur excessive ni savoir-faire outrancier. Parenthèse: cette question se pose souvent à l'égard de compagnies issues des Flandres ou de Belgique? Alors? Sans doute n'est-il pas inutile de passer en revue divers éléments du *Salon* afin de tenter un portrait plus détaillé.

UN LIEU CHARGÉ

Le décor en place est celui de la décrépitude. Un salon, bien évidemment, qui garde la trace d'une grandeur passée et qui, dans le même temps, témoigne de la pauvreté du moment. Des tableaux ont disparu, les meubles sont usés, la pièce embaume la poussière, la négligence, la sueur de l'inaction. Demeure en suspens une certaine dignité.

DES PERSONNAGES SOUS TUTELLE

Un grand-père, acteur et témoin de la décrépitude, surnage, pilier tutélaire parfois doux et tendre, mais implacable dans son besoin d'accompagne-

ment dans la chute, d'autant plus implacable qu'elle revêt une violence attifée de candeur.

UNE INTELLIGENCE MUSICALE

La musique arrive à chaque fois à point nommé, fragile, écho du passé prestigieux de la maison, gentiment bizarre (le piano est volontairement désaccordé), source d'émotion où la voix estompée encore un peu plus les frontières de la réalité.

LA CHUTE DE LA MAISON UNETELLE

Le thème de la déchéance est profondément ancré dans notre passé artistique. De nombreuses œuvres font écho à la chorégraphie, aussi bien littéraires que cinématographiques. Ainsi, par sa neutralité historique et géographique, sa façon d'éviter le piège de la référence, le *Salon*, au contraire, tend la main à un immense cursus qui le précède et supporte en quelque sorte la pièce.

UNE DANSE INVENTIVE

La gestuelle s'inscrit dans la trame théâtrale telles des perles explosives, des surplus d'énergie, des humeurs irrépressibles. Elle gicle. La danse accélère littéralement le temps. Elle propose en plus une bulle d'invention étonnante, presque «pure», un espace où la danse d'un seul coup pense la danse, oubliant le reste, les personnages et le décor. Ainsi il se joue comme

une réinvention du genou, un jeu d'appuis virtuoses, décrivant une calligraphie déjantée, explosant les références (Sidi Larbi Cherkaoui, hip hop) que l'on pourrait identifier.

Dans *Le Salon*, la place apparemment discrète de la danse réussit en fait à ouvrir des perspectives insoupçonnées dans un premier temps. La part ajoutée vient de cet entêtant chant du corps flexible, de la percée esthétique suggérée par l'éclatante brillance du mouvement. Cette danse sertie finit par briller dans l'esprit alors que le spectacle est achevé. Elle poursuit son œuvre. Et c'est la revanche fière au déclin que l'on croyait définitif.

Christophe Martin

12

DU 18 AU 21 MAI

BIOGRAPHIE

DEUX NOUVEAUX ARTISTES ONT REJOINT LE COLLECTIF PEEPING TOM DEPUIS *LE JARDIN*, PRÉSENTÉ EN SEPTEMBRE À L'ADC, TANDIS QUE LA PETITE ACTRICE RIKKA ESSER N'EN FAIT PLUS PARTIE. CE COLLECTIF FLAMAND EST L'UN DES DERNIERS SATELLITES NÉS DANS LA GALAXIE D'ALAIN PLATEL. ON RETROUVE LES DANSEURS GABRIELA CARRIZZO ET FRANK CHARTIER (*LA TRISTEZA COMPLICE*, *LETS OP BACH*, *WOLF* D'ALAIN PLATEL), AINSI QUE L'ACTEUR SIMON VERSNEL DE LA NEEDCOMPANY. LE TRIO EST COMPLÉTÉ PAR LE DANSEUR SAMUEL LEFEUVRE (*WOLF*) ET LA MEZZO SOPRANO EURUDIKE DE BEUL (*LA TRISTEZA COMPLICE*).

LE SALON

Peeping Tom
Chorégraphie et danse: Gabriela Carrizo, Samuel Lefeuve, Franck Chartier
Acteur-Danseur: Simon Versnel
Mezzo-Soprano: Eurudike de Beul
Concept scénique et décor: Pol Heyvaert
Création lumière: Gerd van Looy
Création sonore: Glenn Vervliet
Conseil dramaturgique: Nico Leunen, Viviane De Muynk
Musiciens: Carl Verbraken, John Terlenka, Johannes Paulus Thiecke, Dimitri Timbremont, Wim Baeck
Enregistrement acoustique: Jarek Frankowski
Directeur technique: Yves Leirs
Technicien: Frederic Liekens
Production: Peeping Tom (Bruxelles)
Administration: Gerd van Looy

Diffusion et promotion: Frans Brood Productions - www.fransbrood.com
Coproducteurs: Tramway Glasgow City Council, La Rose des Vents - Scène Nationale de Villeneuve d'Ascq, Le Réseau France des CDC (Avignon, Dijon, Roubaix, Val-de-Marne, Toulouse, Uzès).
Avec le soutien du Ministère de la Communauté Flamande, Needcompany (Bruxelles), Stadsschouwburg Kortrijk - ck* (Courtrai), Les Ballets C. de la B. (Gand), Ballet Prejocaj (Aix-en-Provence), Cie Michèle Anne De Mey (Bruxelles).

Salle des Eaux-Vives
82-84 rue des Eaux-Vives, 1207 Genève
du 18 au 21 mai à 20h30
dimanche à 18h
représentation commentée le jeudi 18 mai à 19h30
réservations: 022 320 06 06
location billetterie FNAC



Chaises musicales

SI LOIN, SI PRÈS... DANS *REMOTE VERSIONS* ET *DOUBLE B(L)IND*, LE COLLECTIF CHEKROUN/MAZLIAH/SAN MARTIN INTERROGE LA NOTION DE SPECTACLE ET DE FRONTIÈRE AVEC DES CHAISES POUR PARTENAIRE À PART ENTIÈRE.



© Joris-Jan Bos

13

DU 31 MAI AU 3 JUIN

Agnès Chekroun, à l'origine chercheuse en esthétique, a rencontré Fabrice Mazliah et Jone San Martin, interprètes, lors de séjours de recherche au Ballett Frankfurt (aujourd'hui The Forsythe Company) dont ceux-ci font partie. C'est leur point commun, c'est aussi le point de départ d'une collaboration indépendante. *Remote Versions* et *Double B(l)ind* illustrent une démarche collective qui mixe leurs préoccupations communes sur l'écriture chorégraphique, le statut de l'interprète et celui du chorégraphe. Commentaires x 3.

Vous venez d'horizons différents: comment fonctionne votre trio?

Nous travaillons sur un pied d'égalité, hors étiquettes; non planifiés, nos rôles s'enrichissent mutuellement sur la base de nos différences. Pendant chaque processus de création, nous avons partagé tant les positions d'interprète que de chorégraphe ou de dramaturge, sachant que la danse contemporaine remet en question précisément ces différents statuts et brouille les pistes. Mais au-delà, nous sommes bien sûr partis d'idées et de concepts précis: la limite et la frontière, le toucher ou son absence, le défaire ou la marche pour *Remote*; la notion de double lien pour *Double*, avec la question du direct ou de l'indirect, du paradoxe ou du mouvement constamment contradictoire vis-à-vis de l'autre, la répétition...

Si le violoncelle du compositeur Raphael Zweifel ouvre *Remote*

***Versions*, les deux chorégraphes se dansent en silence...**

Oui et non, car c'est un silence habité: il s'agissait de jouer sur la musique des corps – le son du poids, du rebond, de la chute, de la marche, de l'effort et, dans *Double*, sur celle des chaises, où le travail sur le son a été très important.

Dans *Remote Versions*, le public se fait face de chaque côté de la scène sur deux rangées de treize chaises; *Double B(l)ind* confronte deux danseurs à vingt-six chaises. La chaise est une partenaire à part entière?

Oui, et pas toujours facile puisque chacune pèse sept kilos! En tant qu'interprète, comment l'appréhender au niveau physique? Elles ne sont pas interchangeables, ce n'est pas un décor. Elles ont leur importance autant que les danseurs. *Double* ne se fait pas sans elles, elles sont entre nous, en travers, ce sont elles qui vont nous enfermer dans une logique répétitive jusqu'à l'aliénation. Dans *Remote*, leur disposition face à face casse la masse du public, intègre le spectateur et crée une relation privilégiée avec le danseur.

À travers cet espace scénique intime, le spectacle n'est plus uniquement objet de consommation?

Nous voulions questionner le rôle et la place du spectateur, son rapport au spectacle, il était donc nécessaire de créer une proximité. Si la chaise nous sépare dans *Double*, dans *Remote*, c'est le public placé de chaque côté

de la scène qui va nous connecter: il a toute latitude d'accommoder son regard entre l'un ou l'autre interprète, de choisir, d'être acteur ou actif en quelque sorte. Mais ici comme là, on retrouve ce rapport incessant entre vision lointaine et extrêmement proche.

Propos recueillis par Martine Jaques-Dalcroze

BIOGRAPHIE

À L'ORIGINE CHERCHEUSE EN ESTHÉTIQUE ET APRÈS AVOIR LONGUEMENT SUIVI LE PROCESSUS DE CRÉATION DE WILLIAM FORSYTHE, AGNÈS CHEKROUN, FRANÇAISE, SE CONSACRE DÉSORMAIS À LA CONCEPTION ET À L'ÉCRITURE CHORÉGRAPHIQUE. DANSEUR GÉNEVOIS, FABRICE MAZLIAH EST INTERPRÈTE AU SEIN DU BALLETT FRANKFURT DEPUIS 1997 (AUJOURD'HUI THE FORSYTHE COMPANY), ET MÊME EN PARALLÈLE SES PROPRES PROJETS CHORÉGRAPHIQUES. NÉE À SAN SEBASTIAN, JONE SAN MARTIN EST ÉGALEMENT INTERPRÈTE CHEZ WILLIAM FORSYTHE DEPUIS 1992. SONT PRÉSENTÉS POUR LA PREMIÈRE FOIS EN SUISSE LES FRUITS DE LA COLLABORATION DE CES TROIS ARTISTES.

REMOTE VERSIONS

DOUBLE B(L)IND

Chekroun/Mazliah/San Martin
Conception et mise en espace: Agnès Chekroun, Fabrice Mazliah, Jone San Martin
Interprétation: Fabrice Mazliah, Jone San Martin
Musique (pour *Remote Version*): Raphael Zweifel

Créé au Bockenheimer Depot, Francfort/Main, en 2003 et 2004.
Produit par le Ballett Frankfurt

Salle des Eaux-Vives
82-84 rue des Eaux-Vives, 1207 Genève
du 31 mai au 3 juin à 20h30
représentation commentée le jeudi 1^{er} juin à 19h30
réservations: 022 320 06 06
location billetterie FNAC



Maison de la danse, on sensibilise!

DEPUIS 2004, DES ACTIONS DE SENSIBILISATION À LA DANSE CONTEMPORAINE SONT ÉLABORÉES. NÉ DU GROUPE DE TRAVAIL DE LA MAISON DE LA DANSE, CE PROJET A POUR OBJECTIF D'INITIER LES ÉLÈVES À VOIR ET COMPRENDRE UN SPECTACLE DE DANSE CONTEMPORAINE AFIN DE PRÉPARER L'ACCUEIL DE LA MAISON DE LA DANSE À LANCY. EXEMPLES D'UN EXERCICE EN DÉVELOPPEMENT.

L'intérêt que représente la danse aux yeux des éducateurs, c'est qu'elle agit sur le corps physique comme sur le corps social. Bouger, c'est apprendre à connaître son corps, sa constitution, ses capacités et à appréhender des notions élémentaires de spatialisation indispensables à l'apprentissage. Bouger en groupe, c'est expérimenter les codes qui régissent la présence d'un corps face à autrui, son pouvoir et ses limites. La danse contemporaine présente quant à elle des spécificités: elle s'adresse à tous les corps et ne répond pas à des critères de compétitivité ou de virtuosité.

LA DANSE POUR TOUS

Ces raisons ont motivé la plupart de nos interlocuteurs du corps enseignant à engager leurs classes dans notre projet. «Gros, maigres et myopes peuvent y participer, les compétences de chacun sont reconnues», a résumé le responsable de la formation des enseignants d'éducation physique du primaire, avant d'inscrire un cours de contact improvisation à son programme de formation continue. Toucher les enseignants avant les élèves n'était pas à l'ordre du jour, mais la proposition est issue de l'un d'eux, dès la mise en place du premier projet de sensibilisation à l'école du Bachet. Au printemps 2005, tout le corps enseignant de cette école a proposé à Nathalie Tacchella de suivre leurs classes pour préparer la semaine artistique de fin d'année. Un spectacle itinérant a couronné cinq mois de formation des maîtres et de supervision de classes. Le projet n'a pas l'ambition de former des danseurs, mais de créer, à travers la danse, une place pour chacun.

LES TROIS TEMPS

À partir de cette expérience, un modèle d'intervention plus léger a été proposé aux écoles de la commune, tous degrés confondus: trois interventions de deux périodes, la première en classe, la deuxième en studio et la dernière dans la salle de représentation pour une matinée ou un spectacle. Deux classes du collège des Voirets

ont suivi sur ce modèle une création de la Compagnie Virevolte au printemps, puis trois classes de la Caroline et En-Sauvy ont assisté à celle de *Pneuma 02:05* de Cindy Van Acker à l'automne.

En janvier 2006, les écoles de Cérésolle et des Palettes, le collège de Saussure et le Cepta ont inscrit une ou plusieurs classes au programme. Chaque expérience est unique et enrichit le projet.

«OÙ EST LA MÉLODIE?»

Les interventions dans le primaire exigent beaucoup d'exercices sur le mouvement, la vision du spectacle passe par le propre corps: «Ils font comme nous!» s'enthousiasment des élèves qui ont participé au projet avec Foofwa d'Imobilité.

Pour les adolescents du collège, le regard peut être plus théorique: «Pourquoi vos mouvements ne suivent pas la musique de manière harmonieuse? Où est la mélodie?», interroge une élève du collège de Saussure. Ces remarques forcent le danseur à adapter son intervention, en collaboration avec l'enseignant, et à présenter la danse contemporaine dans son contexte historique et artistique. Un dossier pédagogique a été distribué à chaque enseignant pour préparer la classe, mais l'outil semble insuffisant devant cette curiosité manifeste.

DOCUMENTATION WANTED

Il manque encore des sources bibliographiques ou filmiques qui pourraient donner de plus nombreuses clés de compréhension pour entrer dans la danse. Une demande explicite a été faite à ce sujet lors de la présentation de ces projets à la commission musique du postobligatoire: où trouver la documentation?

Pour que le projet de sensibilisation réponde à ces attentes et ne reste pas ponctuel, un travail d'information est mené auprès des directions de tous les ordres d'enseignement. Mais trouver les bons interlocuteurs nécessite des relais. Grâce à l'aide du Service des affaires culturelles du DIP, qui a

réuni en novembre dernier les principaux acteurs de la sensibilisation à la danse avec les représentants des commissions culturelles des différents ordres d'enseignement, un pas est franchi. Cette réunion a permis de définir les modalités de collaboration entre les professionnels de la danse et l'école genevoise. Il semble désormais possible d'inscrire à long terme la danse contemporaine dans les offres culturelles des écoles.

DÉBUT DE RECONNAISSANCE

Beaucoup de chemin reste à faire pour aider les enseignants à la préparation de leurs classes et faciliter l'accès des danseurs et chorégraphes à l'école. Une cellule de sensibilisation regroupant l'adc, la Ville de Lancy, le DIP et la coordinatrice chargée des contacts se réunit depuis novembre 2005 pour réfléchir à toutes les questions soulevées par ce projet, garantir et développer son financement et assurer la coordination des actions de sensibilisation à la danse qui connaissent aujourd'hui un début de reconnaissance réjouissant.

Hélène Mariéthoz



L'Escargot passe ou casse

LE CONSEIL MUNICIPAL DE LANCY VOTERA-T-IL LE CRÉDIT D'ÉTUDE PERMETTANT D'ÉVALUER LE BUDGET FINAL DE CONSTRUCTION DE L'ESCARGOT? LE SUSPENS EST ENTIER.

Au moment où ce journal sera sous presse, le Conseil municipal de Lancy votera, ou ne votera pas, un crédit important pour l'avenir de la Maison de la Danse (MdlD). Il s'agit d'un crédit d'étude de 2'700'000 francs qui sera destiné à établir, durant douze mois, toutes les évaluations (devis généraux et permis de construire) devant conduire à la détermination du budget de construction final de l'Escargot, centre socioculturel de Lancy, dans lequel devrait être aménagée la future MdlD. Dans le climat actuel et après consultation des commissions culturelles et des travaux, ce vote ne coule pas de source. Trois scénarios, dès lors, sont à envisager:

– Le plus pessimiste: ce crédit est refusé, ce qui aura pour conséquence immédiate l'abandon du projet de l'Escargot et, dans la foulée, de tous les aménagements qui y sont prévus, soit la bibliothèque, la salle communale, les locaux associatifs et, bien sûr, la MdlD.

– Le plus prévisible: les groupes libéral et radical mettent à exécution leur menace de référendum et parviennent à réunir les 1'884 signatures, soit 10 % des électeurs lancéens, dans un délai de trente jours après l'affiche au pilier public, soit 6 à 8 jours ouvrables après les délibérations du Conseil municipal. Si cette quête de signatures aboutit, le référendum est déposé, contrôlé, puis validé, avant de faire l'objet d'un arrêté du Conseil d'État. Le crédit d'étude du projet de l'Escargot sera alors soumis à une votation populaire communale qui sera couplée à une votation cantonale ou fédérale déjà agendée dans le courant de l'automne. Le résultat de cette votation permettra de poursuivre ou non le projet.

– Le plus cohérent: considérant que cela fait tout de même dix-huit ans que ce projet de centre socioculturel fait régulièrement l'objet d'études et

de réajustements, le crédit est majoritairement voté et l'étude est menée pendant les douze prochains mois.

DANS UN AN, MÊME SUSPENS

Reste que, quel que soit le scénario, la même situation va se représenter au moment du vote du crédit de construction, donc dans un an. C'est dire si nous sommes actuellement dans un véritable débat politique où se joue très clairement un combat gauche/droite.

La mobilisation de ces prochains mois, la nôtre comme celle de tous les partenaires favorables à ce projet, va être déterminante pour la concrétisation d'un projet qui nous anime depuis janvier 1998, date à laquelle nous avons évoqué, pour la première fois, cette idée de la création d'une Maison de la Danse à Genève.

Nous sommes face à un vrai paradoxe: d'un côté, la MdlD semble plus fragile que jamais puisque ce projet peut, en un vote, se retrouver à jamais enterré du côté de Lancy. Retour à la case départ pour le groupe de travail qui recommencerait, avec de l'expérience, certes, au point zéro de l'aventure. De l'autre, un certain nombre de jalons ont été posés qui permettent de croire complètement dans sa viabilité. Je pense, en particulier, à toute une série d'actions de sensibilisation à la danse dans le milieu scolaire. Expérience de médiation culturelle tout à fait inédite menée par un groupe qui réunit le Service des affaires culturelles de Lancy, l'adc et une représentante du Service des affaires culturelles du DIP. Groupe qui lui-même réfléchit en concertation avec des artistes et pédagogues praticiens de l'action chorégraphique en milieu scolaire, soit Caroline De Cornière, Manon Hotte et Nathalie Tachella (voir ci-contre l'article d'Hélène Mariéthoz).

Par ailleurs, un groupe de trois étudiantes de la Haute école de gestion de Genève – filière information-documentaire – réalise actuellement leur travail de mémoire dans le cadre de l'adc, sur la mise en place d'un centre de documentation au service des chercheurs, danseurs, spectateurs et journalistes. Cette recherche a pour objectif d'organiser et de rendre

accessible toute la documentation écrite et filmée rassemblée par l'adc depuis sa création. Ce travail doit déboucher sur la création d'un Centre de documentation prévu dans la MdlD. Toujours au niveau des signes encourageants, notons que l'installation d'une scène en plein air dans le Parc de la Villa Bernasconi sera reconduite et donnera lieu cette année à la deuxième édition des Danses d'été, programmée du 5 au 15 juillet; à l'affiche, *Le Vilain petit canard* de la Compagnie Buissonnière, dont la chorégraphie est signée Cisco Aznar.

RENCONTRE AU SOMMET

Enfin, dernier indice stimulant, il est important de signaler la rencontre au sommet qui a eu lieu le 3 février dernier sur l'invitation de François Lance, Conseiller administratif de Lancy en charge de la culture. Elle a réuni Jean-Frédéric Jauslin, directeur de l'Office Fédéral de la Culture, Pius Knüsel, directeur de la Fondation Pro Helvetia, Charles Beer, Conseiller d'État du Canton de Genève et Patrice Mugny, Conseiller administratif de la Ville de Genève, accompagnés de leurs conseillères et conseillers. Tous ont salué l'exemplarité de ce projet né d'une synergie remarquable et dont la réalisation donnerait un signe fort au développement de la politique de la danse bien au-delà de la région directement concernée. Ils ont aussi relevé que ce projet met en évidence la capacité des collectivités publiques à réunir leurs efforts en additionnant les énergies pour réaliser un projet d'envergure. Une véritable Maison de la Danse pourrait être un des piliers majeurs d'un réseau de compétences et d'infrastructures au niveau national, perspective réjouissante dans le contexte de la culture nationale actuelle. Nous avons eu la chance d'assister à cette rencontre et c'est avec fierté que nous avons pu constater la légitimité et la valeur et de notre projet. Reste que nous regrettons que cette réunion n'ait pas eu lieu en présence à la fois des présidents des commissions du Conseil municipal de Lancy et surtout des détracteurs de la Maison de la Danse.

Claude Ratzé



Brèves

QUE FONT LES GENEVOIS?

Après sa tournée en Chine en janvier dernier, la compagnie de **Laura Tanner** s'envole à nouveau pour présenter *Entre Chien et Louves* au Festival d'Hiver de Sarajevo et au Centre Culturel de Sarajevo Est.

Alias, la compagnie de Guilherme Botelho, a organisé une série d'auditions à Londres, Madrid et Genève en vue de sa prochaine création qui sera à l'affiche du Grand Théâtre de Genève. La compagnie tourne également *I want to go home* à Sofia et Varna en Bulgarie et au Festa del Circo à Brescia en Italie.

Gilles Jobin finalise sa création de *Double Deux*, une pièce pour douze danseurs, dont la première aura lieu à Bonlieu Scène Nationale d'Annecy, avant de faire escale à l'Arsenic, à Montpellier Danse, au Laokoon Festival de Hambourg et à La Bâtie – Festival de Genève. *Steak House* poursuit sa route et sera à l'affiche à Berne et à Lille, alors que *Delicado*, créé en 2004 pour le Ballet Gulbenkian, est remonté pour le nouveau programme du Ballet Junior de Genève.

La Ribot commence les répétitions de sa prochaine création, un solo de trois heures, qu'elle présentera en première dans le cadre de Art Unlimited à Bâle, alors que le projet des *40 Espontaneos* va connaître un nouvel épisode à Nottingham.

Yann Marussich présente *Traversée* à Ljubljana en Slovénie, puis à Istanbul et Antakya en Turquie.

Foofwa d'Imobilité continue les tournées de ses deux spectacles créés avec Thomas Lebrun, *Un-Twomen-Show*, qui a dépassé sa cinquantième représentation, mais également *Le Show*, qui sera au programme de la Dampfzentrale de Berne. Par ailleurs, la performance *Kilometrix.dancerun.4* connaît une nouvelle version, en mai, à Fontainebleau.

Cindy Van Acker part pour la Friche la Belle de Mai à Marseille avec *Fractie* et finalise son projet avec Jacques Demierre, Vincent Barras et Perrine Valli, invitée par le Galpon en juin.

La **Compagnie 100% Acrylique** prépare *Robin des bois*, un nouvel opéra-danse pour tout public, qui sera à l'affiche du Théâtre Am Stram Gram, de fin septembre à début novembre et qui, ensuite, partira en tournée en Suisse et en France.

Au lendemain des représentations de *Climax* à Genève, la **Compagnie 7273** se rendra à Varsovie pour jouer au Teatr Maly et à Poznan à la Kulczyk Foundation; dans la foulée, ils participent à une résidence à Gdansk, où ils collaborent à un projet de coopération artistique entre artistes polonais, français et suisses. Depuis Varsovie, ils se rendront à Bologne, invités par le XING pour présenter *Simple proposition*, puis ils iront avec cette pièce au New Baltic Dance – International contemporary dance festival à Vilnius en Lituanie. *La Vision du lapin* sera, elle, accueillie par le MODAFE 2006 à Séoul en Corée du Sud.

Dans le cadre du Département des affaires culturelles de la Ville de Genève, pour la première fois **une commission pour la danse** a été créée. Elle est entrée en fonction à l'occasion de la dernière commission d'attribution en février dernier. Quatre membres la composent: Caroline Couteau, Sandrine Gampert, Jean-Pierre Garnier et Marc Hwang.

Les 16, 17 et 18 juin, la danse va retrouver sa scène dans le cadre de la Fête de la Musique 06. **Danse à l'Alhambra Terrasse** fait le plein de spectacles avec une soirée d'ouverture consacrée à la danse hip-hop, puis des compagnies juniors, Alias Compagnie, Foofwa d'Imobilité, Laura Tanner, le Ballet du Grand Théâtre et bien d'autres. Nous vous invitons à découvrir de jeunes chorégraphes, tels que Pauline Wassermann, Chantal Siegenthaler, Alexandre Plojoux & Marie Parvex et Corina Pia. Pour tout savoir: www.fetedelamusique.ch

DIVERS

La **Compagnie Acrylique Junior** lance un nouveau groupe de création, qui propose à des jeunes (dès 13 ans) de vivre une expérience artistique intense. De quoi découvrir un monde et partager des expériences enrichissantes. S'engager dans cette formation demande de la disponibilité puisque sont proposés, chaque semaine, un atelier de trois heures le mercredi (de 17h à 20h) et deux cours techniques poussés le lundi, mardi ou vendredi soir. Les participants sont également invités à suivre des stages et des répétitions de spectacles qui sont à l'affiche du Théâtre de la Parfumerie. Pour intégrer cette aventure, un bon niveau de danse est exigé et d'autres compétences artistiques sont souhaitées (instrument, chant, théâtre, écriture, acrobatie). Pour en savoir plus: 078 661 79 58 ou 079 342 93 29.

Danse-habile élabore son Festival 2007 en collaboration avec Zurich, Bâle et Berne. Cette collaboration va donner lieu à trois festivals, qui vont être réalisés avec le soutien du Pour-cent culturel Migros.

APPEL D'OFFRE, BOURSES, CONCOURS

Appel d'offre de la part de la **Fondation Pro Helvetia** pour le soutien à des projets de créations musicales au service d'œuvres chorégraphiques. Les compositions doivent être créées spécifiquement pour le travail de compagnies soutenues par la fondation, par des créateurs suisses ou vivant ici. Un concept de composition ainsi que l'enregistrement d'un travail préexistant doivent être adressés d'ici au 1^{er} août 2006. Pour en savoir plus, contactez Thomas Gartmann, division musicale, 044 267 71 71.

Bourses SSA 2006 pour la création chorégraphique. Dans le but de favoriser l'émergence d'œuvres nouvelles et contemporaines de compagnies de danse indépendantes, le Fonds culturel de la Société Suisse des Auteurs organise la dixième édition de son concours. Les chorégraphes de nationalité suisse ou domiciliés en Suisse sont invités à participer avec des œuvres dont la création doit avoir lieu après le 1^{er} octobre 2006. Le délai pour le dépôt des dossiers échoit le 1^{er} juin 2006. Pour obtenir le règlement de participation: SSA, 021 313 44 67, infoculture@ssa.ch.

Les **Petites Scènes Ouvertes**, réseau interrégional français pour la diffusion chorégraphique, proposent de présenter le travail de jeunes compagnies en conditions de studio. Organisées dans sept villes (La Rochelle, Rennes, Grenoble, Montpellier, Roubaix, Pantin et Paris), elles ont pour objectif l'aide à la diffusion. Les compagnies doivent être en mesure de présenter une pièce, ou un extrait de pièce, de vingt minutes maximum et de prendre en charge la rénovation des équipes, les frais de déplacement et d'hébergement. La sélection est assurée par le conseil artistique. Si cela vous intéresse, envoyez un dossier complet au plus tard le 30 avril 2006: dossier et présentation de la compagnie, extrait vidéo, etc. Petites Scènes Ouvertes, 2, rue Sadi-Carnot, 93500 Pantin, +33 149 15 40 24, candidatures.pso@voila.fr.



L'ARGENT DE LA DANSE

QUI A REÇU QUOI EN 2005 DE LA VILLE ET DE L'ÉTAT DE GENÈVE, AINSI QUE DE L'ORGANE GENEVOIS DE RÉPARTITION DE LA LOTERIE DE LA SUISSE ROMANDE

Ville de Genève, Département des affaires culturelles

Fonds pour la création chorégraphique indépendante et ligne de l'ADC (Association pour la Danse Contemporaine), 1'200'000.-

- Alias Compagnie, Guilherme Botelho, Forum Meyrin, *Vaguement derrière*, 150'000.-
- 100% Acrylique, Évelyne Castellino, La Parfumerie, *Le Prunus*, 80'000.-
- Parano Productions, Gilles Jobin, Forum Meyrin, *Steak House*, 80'000.-
- Cie Laura Tanner, Laura Tanner, Salle des Eaux-Vives, *Mama Rose*, 70'000.-
- Neopostist Ahrrrt Association, Foofwa d'Immobilité, ADC/Salle des Eaux-Vives, *Mimesix*, 40'000.-
- Compagnie RDH, Louisa Merino, Théâtre de l'Usine, 35'000.-
- Association de Circonstances, Nicole Seiler, Joseph Trefeli, Perrine Ploneis, Commande de créations à trois jeunes chorégraphes, ADC/Salle des Eaux-Vives, 30'000.-
- Cie Yata dans', Philibert Togolo, La Traverse, *Kouma*, 22'500.-
- Ida y Vuelta, Emilio Artessero, Théâtre de l'Usine, *États d'hommes et d'atomes*, 20'000.-
- Cie Extra M, Marie-Louise Nespolo, Théâtre de l'Usine, *Inside Louise*, 15'000.-
- Cie Greffe, Cindy van Acker, *Pneuma 02:05*, 10'000.-
- Théâtre de l'Usine, Festival Particules, 10'000.-
- Danse-habile, Festival danse-habile, 10'000.-
- Ballet Junior, Salle des Eaux-Vives, programme Malandain / Mazliah / Ossola, 10'000.-
- Théâtre de l'Usine, Festival local, 8'000.-
- Cie Lilithlab, Celina Chaulvin, Centre d'art en l'Île, *Phos fmr*, 5'000.-
- Festival Hip Hop Connexion/Planles-Ouates, 5'000.-
- ADC (Association pour la Danse Contemporaine) pour l'ensemble de ses activités, 600'000.-, plus 51'000.- de prestations en nature (mise à disposition des studios de danse de la Maison des arts du Grütli).

État de Genève, Département de l'instruction publique, Service des affaires culturelles

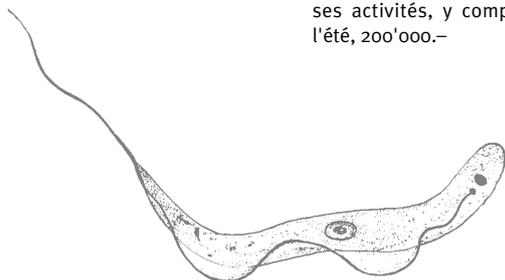
Les subventions ponctuelles liées aux trois fonds généraux d'aide à la création indépendante (fonds d'aides ponctuelles à la création, fonds d'aide aux formations indépendantes et fonds d'aide à la diffusion) ont représenté un montant total pour la danse de 737'000.- sur les 2'910'080.- disponibles.

- Alias Compagnie, Guilherme Botelho, activités annuelles de la compagnie à Genève et en divers lieux (contrat d'aide aux compagnies), 160'000.-
- Compagnie 100% Acrylique, Évelyne Castellino, activités annuelles de la compagnie à La Parfumerie et hors les murs (Contrat d'aide aux compagnies), 100'000.-
- Parano Fondation, Gilles Jobin, Forum Meyrin, *Steak House*, 40'000.-
- Cie Laura Tanner, Laura Tanner, Salle des Eaux-Vives, *Mama Rose*, 25'000.-
- Association de Circonstances, Nicole Seiler, Joseph Trefeli, Perrine Ploneis, Commande de créations à trois jeunes chorégraphes, ADC/Salle des Eaux-Vives, 25'000.-
- Cie Apsara, Sylvia Barreiros, Salle Pitoëff, *Medea in Spain* (au titre de création interdisciplinaire), 25'000.-
- Neopostist Ahrrrt Association, Foofwa d'Immobilité, ADC/Salle des Eaux-Vives, *Mimesix*, 20'000.-
- Cie de l'Imaginaire, Pascale Vachoux, Théâtre du Grütli, *Dans ces bras-là* (au titre de création interdisciplinaire), 20'000.-
- Compagnie RDH, Louisa Merino, Théâtre de l'Usine, 15'000.-
- Ballet Junior, Salle des Eaux-Vives, programme Malandain / Mazliah / Ossola, 15'000.-
- Cie Extra M, Marie-Louise Nespolo, Théâtre de l'Usine, *Inside Louise*, 10'000.-
- Théâtre de l'Usine, activités de l'association (théâtre-musique-danse), y compris Festivals Particules et Local, 50'000.- (dont la part de subvention spécifique pour la danse, 20'000.-)
- ADC (Association pour la Danse Contemporaine) pour l'ensemble de ses activités, y compris Danses de l'été, 200'000.-

Loterie romande

Les bénéficiaires de la Loterie romande revenant au Canton de Genève pour l'année 2005 ont été de 19'835'727.-. Un montant de 4'823'900.- a été dévolu à des activités culturelles, dont 424'000.- à des projets chorégraphiques (source *Feuille d'Avis Officielle*, différents arrêtés du Conseil d'État, 9.3.2005, 9.5.2005, 1.7.2005, 14.10.2005, 13.1.2006).

- Compagnie 100% Acrylique, *Robin des bois*, 80'000.-
- Association des Journées de danse contemporaine suisse, 65'000.-
- Cie Apsara, *Medea in Spain*, 30'000.-
- Cie Greffe, *Pneuma 02:05*, 30'000.-
- Alias compagnie, 25'000.-
- Vertical Danse, *Eidos*, 25'000.-
- Association Al-Andalus, Festival international de flamenco, 20'000.-
- Association Yata dans', *Kouma*, 15'000.-
- Association chorégraphie libre, *Creatura*, 15'000.-
- Compagnie Traghetto Puit, danse et performance sonore, 15'000.-
- Compagnie Extra M, *Inside Louise*, 15'000.-
- Association So Close, *The Monkee*, 12'000.-
- LCD Compagny, *In vitro*, 10'000.-
- Compagnie 7273, *Climax*, 10'000.-
- Association Théâtre de l'Usine, Festival Particules, 10'000.-
- Association Perceuse Productions Scènes, *Soif*, 8'000.-
- Compagnie Josef Trefeli, Projet 2006, 8'000.-
- Groupe du Vent, *Suspendus dans le temps*, 6'000.-
- Compagnie Lilith Lab, *Phos fmr*, 5'000.-
- Collectif Utilité Publique, *Blink*, 5'000.-
- Association Danse Allegro, 5'000.-
- Association Juste vraie, Festival de danse hip-hop, 5'000.-
- Hip Hop Communes Ikation, Festival Hip Hop, 5'000.-
- Divers autres dons de la Loterie romande concernant des projets culturels pouvant concerner le milieu chorégraphique:
 - La Bâtie - Festival de Genève, édition 2005, soutiens à la production locale, 200'000.-
 - Association Bureau culturel, aménagement et équipement de base d'une structure d'aide à la réalisation de projets artistiques, 150'000.-
 - Association Danse-Habile Projet, 50'000.-





Gregory Batardon, 35 ans d'élan

APRÈS LE FOOT ET AVANT LA PHOTO, LE PILIER DU BALLET DE GENÈVE VOUE SA VIE AU MOUVEMENT.
DANSER COMME MICHAEL, DANS UNE PULSION DE VIE SANS LOUVOIEMENT.

19

PORTRAIT

35 ans, presque l'âge de la retraite pour les danseurs classiques. Le début du crépuscule. C'est ce qu'on se dit en poussant la porte-tambour du café Lyrique, place Neuve, à quelques secondes de rencontrer Gregory Batardon, pilier du Ballet de Genève. Pourquoi lui? Parce qu'il est entré dans la compagnie comme d'autres en religion. Il y a connu les tournées qui enivrent, les chahuts de coulisses, les déprimés aussi, quand le Ballet paraissait condamné. Seize ans de fidélité, alors que tant d'autres n'ont fait que passer: quatre ans de séjour en moyenne. Mais le voici, là-bas, dans un coin, à portée de bras. Autour, des nappes blanches, comme les soirs de spectacle. «Alors, Gregory, à 35 ans, pensez-vous à la reconversion?», bafouille-t-on. «Mais 35 ans, c'est l'âge d'or du danseur», riposte-t-il doucement. «J'ai tout ce qu'il faut pour danser: une technique éprouvée et la maturité.»

Plénitude? Oui, mais fragile. «J'arrêterai lorsque je serai lassé et fatigué de me faire mal en dansant. Je n'ai pas un corps facile... et ça fait parfois mal.» Ce soir, Gregory ne veut plus penser aux douleurs. Il reprend enfin son travail, après quatre mois de physio, piscine et massages. Une déchirure musculaire au mollet sur *Casse-noisette*, à Noël, l'a partiellement immobilisé alors que le danseur ne rêve que de

bouger depuis qu'il a entendu et vu, enfant, Michael Jackson dans *Billie Jean*. «Ses mouvements étaient magiques, sa musique comportait une pulsion physique incroyable.» Tant pis pour son père, qui le destine au football... Premier grand écart pour Gregory Batardon. Le deuxième, celui de la reconversion, est en préparation. Photographe free lance, le danseur se voit naturellement poursuivre sa carrière dans l'image et le mouvement.

AMUSÉ, ÉTONNÉ, SCOTCHÉ

Demain, la compagnie s'en va à Lyon présenter trois pièces de répertoire, dont une que Gregory Batardon aime interpréter, *Selon désir* d'Andonis Foniadakis. «C'est une danse qui m'enivre.» Certains chorégraphes l'amuse, comme Benjamin Millepied et son *Casse-noisette*; d'autres l'étonnent parce qu'ils le font travailler différemment, comme Gilles Jobin qui lui apprend à danser à l'horizontale en 2003. Et puis il y a les génies qui le passionnent: Ohad Naharin et William Forsythe par exemple. «Quand on travaille avec un chorégraphe qui sait à la fois créer du mouvement, gérer le groupe comme les pas de deux, utiliser la musique, bref, qui maîtrise tous les paramètres du spectacle, c'est un vrai bonheur.»

La routine aurait pu avoir raison de son enthousiasme. Huit heures de

cours, du lundi au vendredi. Mais non, Gregory a besoin de bouger. Il vient à pied au Grand Théâtre, prend sa pause de midi à la cantine de l'Institution ou au soleil dans le parc voisin puis, quand il ne danse pas le soir, rentre chez lui, le plus souvent épuisé. Mais s'il a encore besoin de se défouler, il enfle ses baskets et s'en va courir en ville. «J'adore ça, je fais même la course de l'Escalade.»

Compétitif, Gregory Batardon? Non, même s'il n'oubliera jamais cette grande mêlée: l'audition qui lui permet d'entrer au Ballet. En ce jour de 1990, Gregory porte un numéro sur son torse, comme 154 danseurs candidats. Le jeune homme danse devant Gradimir Pankov, patron du Ballet. De l'audace, il en faut alors pour entrer dans la bataille. Mais Gregory a du talent: il l'a prouvé au sein du Ballet Junior. Et c'est Beatriz Consuelo, alors directrice de la jeune compagnie, qui l'a poussé à tenter l'épreuve. Au final, quatre élus. Giorgio Mancini, futur directeur du Ballet, Karine Silverio, le premier crève-cœur de Gregory Batardon, Cindy Van Acker, devenue chorégraphe indépendante de la scène genevoise, et Gregory Batardon, danseur qui jouit encore pleinement de son art.

Anne Davier
photo: Steeve Iuncker

L'habit fait le danseur

DEUXIÈME PEAU, HABILLER LA DANSE ENVISAGE LA DANSE CONTEMPORAINE À TRAVERS SES CHOIX VESTIMENTAIRES. LARGE SPECTRE ICONOGRAPHIQUE, QUI VA DU CORPS CONDITIONNÉ PAR LE COSTUME AU TRANCHANT DE LA NUDITÉ.

L'art de vêtir la danse est à l'honneur. Dirigé par Rosita Boisseau et Nadia Croquet, le catalogue de l'exposition *Deuxième peau, habiller la danse* identifie, sans souci chronologique, les traits majeurs des tenues chorégraphiques de ces vingt dernières années: «maillot», «uniforme», «quotidien», «jeu de genres», «mutations» et «nu» sont les six chapitres sous lesquels se dessine un portrait subjectif et original de la danse contemporaine. On s'arrête sur les extravagances de Jean-Paul Gaultier pour Régine Chopinot, on s'émerveille devant les univers fantastiques de Philippe Decouflé et de son costumier Philippe Guillotel et on se prend à rêver des longues robes de soirée de Pina Bausch signée Marion Cito...

Florilège d'images où se décline une centaine de photographies et de dessins, cet ouvrage collectif aborde aussi quelques questions particulières, telles que l'évolution technique du textile et le lien entre la construction sociale du corps, la discipline du danseur, l'évolution des modes vestimentaires de la scène et hors scène. S'y croisent également les propos de trois chorégraphes (Régine Chopinot,

Philippe Decouflé et Christian Rizzo) et de trois costumiers (Marion Cito, Dominique Fabrègue et Goury) autour de leur pratique et des enjeux du costume. Alors que, pour certains, l'habillement épouse la chorégraphie pour disparaître aux yeux du spectateur, d'autres revendiquent un costume contraignant pour le mouvement, allant jusqu'à la remise en question des capacités du danseur. On songe par exemple à *Scenario* de Merce Cunningham, où des prothèses de tissu déplaçaient le centre de gravité de l'interprète.

UNE NUDITÉ HABILÉE

À la posture radicale d'un corps métamorphosé, réinventé par le costume, s'oppose celle de la nudité. La danse contemporaine en est remplie. Et le livre de conclure avec un texte du psychanalyste Daniel Sibony, qui relève que la nudité possède ses enjeux. Elle est habillée de sens, crée des images et fait surgir, d'après l'auteur, la question de l'être. Le corps nu «est le plus démuné et le plus proche de sa source ou de sa force; il est le plus fragile et le plus chargé d'énergie; il part dire la décomposition du monde et en même



temps la résistance de la vie à cette décomposition».

Si l'on peut regretter le parti pris éclaté et trop bref des commentaires, *Deuxième peau, habiller la danse* offre un très bel album d'images. Sobre au niveau de sa présentation, l'ouvrage nous rappelle que le vêtement en danse, loin d'être décoratif, est aujourd'hui le vecteur d'une pensée artistique globale qui tisse des liens avec le corps, le mouvement et l'essence même de la représentation.

Anne-Pascale Mittaz

Deuxième peau, habiller la danse, J.-N. Guérini, R. Boisseau, N. Croquet, M. Nordera, D. Sibony, Actes Sud, 2005, 111p., 41 frs.

20

LIVRES

J'ai toujours eu de bons rapports avec Gallotta

À LA FIN DES ANNÉES SEPTANTE, JEAN-CLAUDE GALLOTTA INVESTIT LA SCÈNE CHORÉGRAPHIQUE: RETOUR SUR LA TRAJECTOIRE D'UN HOMME QUI CONÇOIT LA DANSE COMME UN ACTE D'AMOUR.

Gallotta. Souvenirs obliques d'un chorégraphe: si le terme «oblique» semble désigner une approche subjective et partielle du parcours professionnel de Jean-Claude Gallotta, il évoque également un art en marge. C'est en effet une approche décalée du corps dansant que le chorégraphe offre à l'objectif du photographe Guy Delahaye. Ces moments volés, sur scène ou à l'extérieur, proposent un éclairage nouveau sur les liens que la danse contemporaine entretient avec le monde et témoignent d'une célébration des forces vitales qui fait la part belle à la contingence, puisant parfois dans le chaos même son inspiration. Réalisé en association avec l'écrivain Claude-Henri Buffard, l'ouvrage est jalonné par les interventions du chorégraphe, qui, à la façon de Georges Perec, égrène ses réflexions avec humour et philosophie sur le

rythme de «j'ai toujours eu de bons rapports avec...».

Pas de prologue, mais une plongée directe dans l'œuvre de Gallotta. Surgissant là où on l'attend le moins, le chorégraphe nous invite dans une piscine où l'on découvre un groupe de danseurs entièrement vêtus. Suivent d'autres instantanés, une chorégraphie dans les embruns d'Étretat, les pas de deux interprètes qui résonnent dans un écrin de vieilles pierres à Avignon. Une matière brute, délivrée du superflu, qui se déroule au fil des pages en couleur ou en noir et blanc. Une confrontation directe avec la substance du travail de Gallotta, travail construit avec et dans la rue, tourné vers autrui, qui se conçoit comme un acte d'amour: «Si toute main tendue est geste chorégraphique, inversement, pour lui, tout geste chorégraphique est une main tendue».

Corps étreints, bouches ouvertes, mains qui agrippent, malmènent ou caressent: la générosité du geste et la force des expressions faciales donnent non seulement à voir l'essence d'une œuvre atypique et libre, mais laissent aussi entendre le frottement des chairs nues, les balbutiements, les cris, ou même le silence. De même que Jean-Claude Gallotta exporte la danse hors des murs et des contraintes, les splendides photos de Guy Delahaye, débordant de bruits, de sensations et d'odeurs, nous entraînent bien au-delà de leurs cadres et nous révèlent un univers dense où bat le cœur même de la vie.

Tania Watzlawick

Gallotta. Souvenirs obliques d'un chorégraphe, Guy Delahaye et Claude-Henri Buffard, Actes Sud, 2005, 58 frs.

Écrire avec les pieds, une grâce!

MARIE NIMIER COMPOSE NEUF RÉCITS EN FORME DE SOLO, AUTANT D'INTRUSIONS SUR LES TAPIS DE LA DANSE.

Et si l'écriture ici venait des pieds? Et si index, pouces et majeurs faisaient alliance avec les orteils? Et si écrire avec ses pieds n'étaient plus une injure, mais une grâce? Marie Nimier écrit comme on rêve de danser: elle s'empare de la page et la découpe à sa mesure, fugue, mais maîtrise son échappée. Dans *Vous dansez?*, l'écrivain taille neuf corps et autant d'histoires de danseurs-danseuses à la première personne.

Que racontent alors, allegro ma non troppo, ces récits? Ceci, par exemple. Une demoiselle joue les plantes d'intérieur. Son chorégraphe la caresse, comme il lutine le ficus de leur appartement. Il rapine avec elle des fleurs dans les cimetières. Il lui laisse des mots en pattes de mouche, dont ils ne parlent jamais: «Ce qui était écrit appartenait à un autre monde.» Un jour, il s'évapore. Ceci encore: une enfant assiste à la chute de son aînée, 7 ans, craquante sur son trapèze. À pleurer, quand elle gît dans son cercueil. La survivante danse alors, pour ne plus avoir peur, pour ne plus avoir mal. Dans *Vous dansez?* la phrase a le souffle coupé. Elle se précipite, tête la première. Elle en appelle une autre à

la ligne. Vite. Cette vivacité-là ne ment pas. Elle est l'onguent qui suture la blessure balafrant chaque récit. La danseuse occupe la scène comme on survit. Elle ne clôt rien. Elle trace sa solitude dans l'éblouissement d'un projecteur, ne pense à rien pour mieux passer au futur.

STEAK À POINTES

Marie Nimier a-t-elle été ce petit rat qu'elle décrit, posant ses petons sur un bifteck logé dans ses chaussons? Peu importe. Si ses apartés touchent juste, c'est qu'ils parlent aussi bien de la danse que de l'écriture. Dans *Les Patins*, elle a cette définition du patinage: «Patiner, c'est travailler sa trace», c'est-à-dire «travailler sa trace comme on travaille une phrase, avec ses pleins et ses déliés». Éloge de ce qui se creuse et de ce qui s'ouvre, dans un glissement de sens qui est la jouissance de l'écrivain.

Les Patins, c'est précisément cela. Une Marie de 12 ans patine sous la protection de Noël, le fils de la caissière. Elle voudrait être lui, qui la regarde fuser, entrer dans son corps, comme elle dit. La glace cède et la trop désirante est à plat ventre. Noël la

réchauffe: les patins ne glissent plus, mais roulent. Ailleurs, dans ce même récit, des patins en feutre préservent le parquet de grand-mère. Mais elle meurt. Et Noël n'est plus qu'un mirage. Marie écrit alors: «L'année du conservatoire, j'ai eu mon premier appareil dentaire. Comme si le fer des patins m'était remonté dans la bouche. Un petit grillage pour me protéger du monde des grands.»

Vous dansez? émeut pour ça: il élargit la ronde des vivants jusqu'aux confins des morts. Chaque fugue est un mausolée de petite fille têtue, une offrande de fée à un disparu ou à une défunte. À la fin, Marie Nimier cite un chorégraphe qui aurait dit après le 11 septembre: «Lorsque des gens sont en deuil, ils devraient se mettre dans un endroit calme, avec ceux qu'ils aiment, se rapprocher, se tenir, et, oui, danser, danser ensemble doucement.» Marie Nimier écrit ainsi, avec ses morts, écriture penchée, écriture qui miroite comme ces diamants qu'on appelle solitaires.

Alexandre Demidoff

Vous dansez? Marie Nimier, Gallimard, 2005, 19,80 frs.

Corps mouvant, regards changeants

UN OUVRAGE ILLUSTRÉ TRAQUE LES MUTATIONS DU CORPS ET SES MULTIPLES PROJECTIONS.

Troisième volume d'un parcours encyclopédique qui raconte comment le regard porté sur le corps humain s'est transformé au cours des siècles, *Histoire du corps, les mutations du regard* suit les bouleversements ressentis à même la chair: corps dans la guerre, dans la médecine, violence des masses, corps au travail, au cinéma, etc. Truffé de références précises, littéraires, artistiques ou encore historiques, l'ouvrage passionne par tous les domaines qu'il aborde, de front comme de biais. Les camps d'extermination, l'affirmation d'une société de loisir, l'apparition du glamour: les nombreux auteurs interrogent le corps dans le siècle et reposent la question de son rapport avec la contemporanéité.

Le chapitre *Le corps dansant: un laboratoire de la perception* est écrit par Annie Suquet. L'occasion pour tous ceux qui, dans le cadre du passedanse, suivent cette saison le cycle de conférences donné par cette historienne de la danse, de plonger plus



Steriac, *The Third Hand*, 1980

profondément dans la fiction et l'ivresse de la perception. De la danse serpentine de Loïe Fuller à la danse de l'infime de Myriam Gourfink.

Histoire du corps, 3. *Les mutations du regard. Le XX^e siècle*, dirigé par Alain Corbin, Jean-Jacques Courtière, Georges Vigarello, Seuil, 2006, 530p., 59 frs.

Déjà paru: *Histoire du corps*, 1. *De la Renaissance aux Lumières*, Seuil, 2005. *Histoire du corps*, 2. *De la Révolution à la Grande Guerre*, Seuil, 2005.

Anne Davier

La pirouette dans la tête

PENDANT DE NOMBREUSES ANNÉES, LILO WEBER A SUIVI LA DANSE SUISSE EN QUALITÉ DE CRITIQUE À LA *NEUE ZÜRCHER ZEITUNG*. INSTALLÉE À LONDRES DEPUIS 2002, ELLE EST REVENUE AU PAYS CET HIVER ET PLUS PARTICULIÈREMENT EN SUISSE ROMANDE LORS DE L'ÉDITION 2006 DES JOURNÉES DE DANSE CONTEMPORAINE SUISSE. RÉCIT PERSONNEL, TRADUIT DE L'ALLEMAND, QUI JETTE UN REGARD INSOLITE SUR NOTRE SCÈNE CHORÉGRAPHIQUE.

Celui qui part n'oublie pas ce qu'il a quitté. Cet axiome, vrai pour toutes relations, l'est aussi pour mon lien au milieu artistique dont j'ai suivi le travail en tant que critique. Il peut être compliqué, et pourtant ce lien est en quelque sorte comme un mariage. La critique aime de tout cœur l'art qu'elle commente, ce qui ne garantit pas une bonne critique, mais en marque le seuil nécessaire. Aimer pour apprécier. Et puis, l'art et la critique ont besoin l'un de l'autre...

Quand je suis partie le 9 avril 2002 pour Londres, je ne savais pas que je ne reviendrais pas. Donc aucune intention de trahison! Depuis, j'ai vu beaucoup de productions chorégraphiques du monde entier mais peu de productions suisses.

DANSE DE L'ÉTROITESSE

La séparation m'a-t-elle blessée? Non. J'étais contente d'échapper à l'étréitesse de la scène suisse dans laquelle le succès crée de tristes jalousies. J'étais aussi contente d'échapper à l'étréitesse de mon écriture – n'écrire qu'à propos de la danse, c'est forcé-ment lui passer à côté...

Mais après quatre ans, être invitée aux Journées de danse contemporaine suisse (JDCS) 2006 pour faire un état des lieux de tous ces spectacles m'a passionnée. J'ai vu des productions

époustouflantes. Je suis consciente que je n'ai eu qu'un aperçu, mais c'était un bon aperçu.

LA MÊME CHOSE EN MIEUX

La danse contemporaine suisse a-t-elle changé depuis 2002? Non... Et oui! Les compagnies font ce qu'elles faisaient il y a quatre ans, mais elles le font mieux. Une remarque qui vaut aussi pour les compagnies plus jeunes, comme la Compagnie 7273 de Laurence Yadi et Nicolas Cantillon. De manière générale, on peut dire que toutes les productions sont habitées par une gestuelle de refus. La plupart d'entre elles sont des autoquestionnements thématiques et/ou formels. La plupart d'entre elles continuent à se consacrer à l'art conceptuel – cela n'est pas nouveau non plus, sauf que l'affaire est mieux menée. Le langage du mouvement est resté le même, à l'exception de Laurence Yadi et Nicolas Cantillon: dans leur show case (démonstration de leur prochaine création, *Climax*), ils montrent les enchaînements de mouvements multi-centrés inspirés de William Forsythe, comme on les voit souvent aux Pays-Bas ou en Allemagne, mais comme je ne l'avais encore jamais vu en Suisse. Et ils le font avec tellement de talent! Pourquoi ne pas danser quand on sait si bien le faire?

Footwa d'Immobilité, par exemple. Ce serait bien qu'il donne plus d'espace au danseur. Son *Benjamin de Bouillies* est une expérimentation sur soi-même, aux niveaux artistique et thématique. Il joue avec la notion de redoublements. D'après le programme, le solo serait inspiré de James Joyce, *Finnegans Wake*. Le lien n'est pas évident. Je connais cela de Footwa d'Immobilité: il est hautement intelligent, ambitieux, cultivé, éloquent comme peu dans ce milieu; il parle de ceci et de cela, qui l'a inspiré, qu'il veut représenter, ou justement ne pas représenter... Mais il n'y arrive pas tout à fait. Néanmoins, lui aussi se débrouille mieux qu'il y a quatre ans. Cet autoquestionnement devant le miroir, ses grimaces, «Je suis, I am, ich bin», le bruit du froissement de sa veste que le mouvement déclenche, la boucle sans fin, tout cela est un peu trop forcé, et en même temps, bizarrement harmonieux. Ainsi, les notions de redoublement et d'alter ego sont poussées à l'absurde. C'est intelligent.

LE REFRAIN DU REFUS

Mais rien pour le cœur. La plupart des productions de ces JDCS se refusent à lui. Elles se refusent aussi à d'autres choses: les attentes du public, la tradition théâtrale, la dramaturgie cou-



Simone Augheforny © van Aesschoot



Alles © Leonardo Cavallho



Footwa d'Immobilité © C. Vincensini

rante, la logique des applaudissements et la danse. Elles se refusent enfin à la confrontation avec les compositions musicales. Plus encore qu'il y a quatre ans, le son, à l'exception de Thomas Hauert dans *Modify*, n'est conçu que pour une situation et une idée; il n'a qu'à peine sa vie propre. À l'exemple de *ReMind*, de Gisela Rocha, où la partition consiste en un collage de musiques pop.

Cette attitude générale de refus se retrouve dans le contenu des pièces. Dans *ReMind*, justement, toutes les histoires proposées se terminent de façon abrupte. *Steak House* de Gilles Jobin promet, avec son décor opulent, une sorte de soap de colocation, mais tout se fige au plein milieu du mouvement, se vide dans la répétition, se volatilise dans la géométrie. Thomas Hauert continue de se dérober à tout charisme et, faisant cela, crée une forme de charisme... Anna Huber se fige dans son solo *hierundoder...* Elle commence le long du mur, longtemps, très longtemps, puis elle disparaît, fait entendre son sifflement et, juste au moment où l'on pense: «Mais oui! l'absence du corps», elle revient, se lâche comme je ne l'ai jamais vue auparavant, de façon physique et chaotique. Ce qui, chez Anna Huber, reste néanmoins toujours assez organisé! La pièce de Marco Berrettini, *No paraderan*, consiste elle-même en un refus: pas de pièce, pas de show – comme c'était déjà le cas dans *Parade* des Ballets russes de Serge Diaghilev de 1917 auquel Berrettini fait référence. Ici non plus, il n'y a pas de représentation du show, seulement des paroles, de l'ennui, et peu de danse. Ce qui a heurté certains spectateurs de ces journées, alors que c'était le sujet même de la pièce.

Pneuma 02:05 de Cindy Van Acker se refuse au tempo courant et au timing des chorégraphes. Mais celui qui s'abandonne à ce travail merveilleux apprécie la structure inhabituelle de

ce va-et-vient méditatif. À la fin de cette création, les danseurs et les danseuses disparaissent, nous laissant entendre que la pièce est terminée; la scène s'éclaire, pense-t-on, pour les applaudissements, mais les danseurs réapparaissent après un certain temps, rompant ainsi avec le cycle habituel ou organique d'un spectacle. Le même soir, dans *I Want to go Home* de Guilherme Botelho, nous avons vu Corinne Rochet disparaître dans un requin et se dérober ainsi aux saluts. Même chose avec Filippo Armati: à la fin de son *My Life as an Art Piece*, il ne réapparaît plus du tout. Cela fait partie du concept: l'artiste disparaît dans son œuvre d'art. Bien pensé, là aussi, néanmoins sa pièce était l'un des travaux les plus faibles du festival.

LA TÊTE AVANT LE CORPS

Comme on le sait, l'art conceptuel met la pensée avant l'œuvre d'art, qui est ainsi dématérialisée. L'idée vient avant la danse. L'art chorégraphique conceptuel ne s'adresse pas «à l'œil» mais «au cerveau». Qu'arrive-t-il quand cet art se confronte au corps en tant que matière? Le «je» qui interroge le «je» artistique est dans la danse un «je» physique, à la fois réel et imaginaire. Le corps, qui incarne normalement l'art chorégraphique, devient l'objet de la recherche tout en restant son médiateur. Cruel dilemme sans issue: tandis que dans les arts plastiques, les artistes rejettent la peinture, parlent au lieu de peindre, projettent des textes, font des annonces, etc., les danseurs ne peuvent jamais se défaire de leur corps, même s'ils ne font que parler, rester debout ou se taire. À moins qu'ils disparaissent de la scène, et avec eux disparaît également l'art.

Ainsi se définit le perpétuel défi et en même temps le piège dans lequel tombent souvent les danseurs qui travaillent avec les moyens de l'art

conceptuel.

«We are physical», dit Filippo Armati dans *My Life as...* tandis qu'il fait des mouvements de coït, ce qui est bien trouvé conceptuellement, mais pas crédible du tout. Dans *Performers on Trial*, Simone Aughterlony demande à Thomas Wodianka: «Mais sais-tu où tu es?», tandis que lui, nu, se désarticule et cherche à organiser les différentes parties de son corps. Et là, ces deux «Performers on Trial» sont totalement crédibles.

LE «JE» TOUT PUISSANT

Après le refrain du refus, le questionnement du «je» ne cesse de hanter la danse contemporaine suisse: Simone Aughterlony le formule très bien. Gisela Rocha interroge l'authenticité de la mémoire et ainsi l'identité artistique. Dans *Pièces d'origine*, Estelle Héritier scrute l'originalité du corps quel qu'il soit – comme elle l'a fait il y a quatre ans, sauf qu'à présent une hélice gigantesque la menace. Nicole Seiler se penche sur l'identité et l'attribution d'un genre, étude qu'elle mène de manière plus subtile dans *Madame K* que dans *Lui*. Marco Berrettini analyse les limites et les souches souterraines du théâtre, et il le fait avec une autodérision rafraîchissante. Quant à *Gold* d'Alexandra Bachzetsis, il s'agit avant tout d'une représentation de soi, même si l'artiste revendique ici la démonstration du sexisme dans le hip-hop R 'n' B.

Un phénomène suisse, ce repli sur soi? Oui, car au niveau international, la performance et les arts visuels se sont fortement politisés ces dernières années. En Grande-Bretagne, par exemple, les représentations aiguës de soi des Young British Artists appartiennent définitivement au passé. Les plasticiens ont recommencé à visiter les sujets internationaux et leur traitement par les médias, et s'engagent en tant que chroniqueurs de notre temps – mais avec les moyens de l'art



Gilles Jobin/Parano Fondation © Isabelle Meister



Thomas Hauert/Zoo © T. Lewillie



Nicole Seiler © N. Seiler

conceptuel. Le théâtre s'est également (re)politisé. Les thèmes brûlants d'actualité sont à nouveau demandés sur les scènes, bien que sous une forme ironique, satirique qui touche parfois les limites du supportable. Même la musique pop a commencé à se positionner. Même changement pour la danse. Sur scène, on voit des corps qui frémissent face aux catastrophes et à la violence. William Forsythe, Anne Teresa De Keersmaeker, Meg Stuart, Akram Khan et Sidi Larbi Cherkaoui, Alain Platel ou encore Wim Vandekeybus créent des pièces à la tonalité brouillée, altérée. Imperturbables, les Suisses, eux, s'explorant comme à leur habitude. Le monde se disloque, la Suisse compte son argent et se fige dans une peur existentielle parce que 3,9 % de la population est sans emploi.

À Londres, je vis dans un pays où des ados font sauter leur père. Les gens perdent leur fils et leur bien-aimé dans une guerre que personne, à part le gouvernement, ne souhaite. J'habite dans une ville cosmopolite, où l'espérance de vie est conditionnée par le code postal. Et si je veux raconter dans les médias suisses des problèmes qui préoccupent les gens de là-bas, on me demande: «Et quel est le rapport avec la Suisse dans tout ça?». Aucun. Ce n'est pas nécessaire. La Suisse est inintéressante. Et le fait qu'elle ne veut entendre parler que d'elle-même ne la rend pas plus intéressante.

LA BANDE DE MÖBIUS

Cela est aussi valable pour la danse. Un art qui se prend lui-même comme sujet se retrouve sur la fameuse bande de Möbius. La danse est intéressante à regarder jusqu'à ce qu'elle soit retournée plusieurs fois à son point de départ. La danse que j'ai vue en janvier dernier à Genève et à Lausanne continue à être une danse intéressante, mais j'ai l'impression

qu'elle risque de se mettre en boule comme un hérisson et de perdre sa relation avec le monde. Ce qui serait aussi typiquement suisse.

Parallèlement, la Suisse ne veut pas trop en savoir sur sa danse – ainsi se plaignait-on et se plaint-on encore souvent. Une boucle sans fin: une forme ou un genre artistique qui ne se préoccupe que d'eux-mêmes peuvent-ils se plaindre qu'il leur manque la reconnaissance de la société?

PHILIPPE SAIRE, L'EXCEPTION

Philippe Saire est celui qui, une fois encore, sort du rang. Le plus âgé de cette scène contemporaine a senti l'air du temps. Son *Sang d'encre* vit de la peur que font naître les guerres, et lui oppose la collectivité qui peut aller à l'encontre de l'horreur en retissant des liens de solidarité. Je connais Philippe Saire depuis longtemps. J'ai suivi son art dès le départ. Il y a eu des époques où j'ai été tentée de le classer comme appartenant à l'ancienne génération, bientôt mûre pour la retraite. À chaque fois que je voulais faire cela, il revenait avec une surprise. Aucun chorégraphe de la scène libre suisse ne s'est autant renouvelé que lui. La dernière fois avec *Sang d'encre*, pièce qui se distingue, tant par son langage chorégraphique que par sa dramaturgie, de ses pièces précédentes.

Je ne veux pas dire par là que c'est mieux que les autres. La qualité d'une œuvre d'art n'est pas à mesurer en fonction de l'objet qu'elle traite et la critique n'a pas à s'interroger sur ce que l'artiste fait, mais sur comment il le fait. Elle ne peut pas non plus commenter ce qui est absent, cela reviendrait à décrire l'absence. L'absence est de toute façon une mesure souple. Il me semble néanmoins que tout cela a vécu. Non pas l'art conceptuel en tant que tel, mais il n'est pas nécessairement autoréférentiel. Quand il a émergé dans les années soixante, il

était socialement situé, et William Forsythe a montré dans ses dernières œuvres que l'art conceptuel et sa référence à l'actualité sont tout à fait compatibles. Les thématiques de l'autoquestionnement, le questionnement de la danse et le débat à propos de la représentation proviennent pourtant des années nonante. Nous sommes aujourd'hui en 2006. Depuis, beaucoup de choses se sont passées dans le monde. Aucune danse ne peut échapper à cela.

Lilo Weber

BIOGRAPHIE

LILO WEBER A ÉTUDIÉ L'ALLEMAND ET L'ANGLAIS À ZÜRICH ET À LONDRES. ELLE A ÉTÉ RÉDACTRICE CULTURELLE PENDANT SEPT ANS À LA NZZ ET EST ACTUELLEMENT JOURNALISTE INDÉPENDANTE À LONDRES.



Le visuel des JDCS signé Giorgio Pesce/atelier Poisson a été sélectionné par le jury du concours de «100 Beste Plakate», c'est-à-dire les 100 meilleures affiches annuelles de Suisse, d'Allemagne et d'Autriche. Elles seront exposées à Berlin, à Lucerne et à Vienne. Une publication est à paraître. Infos: www.100-Beste-Plakate.de.



Philippe Saire © Mario del Curto



Gisela Rocha © DR



Anna Huber © Bernd Uhlir

Cours & Stages

Cours au Studio de l'adc

Maison des arts du Grütli – 2^e étage
16 rue du Général-Dufour
1204 Genève

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.

NOEMI LAPZESON

niveaux: intermédiaire, avancé (ouvert aux professionnels, aux comédiens et aux amateurs)
lu/me/ve: 10h30-12h
infos: 022 734 03 28 (Janet Crowe) ou 022 735 64 97 (Noemi Lapzeson)

LAURA TANNER

niveaux: débutant et intermédiaire, régularité souhaitée
lu: 18h30-20h, je: 12h30-14h
infos: 022 320 93 90

MARIE-LOUISE NESPOLI

niveau: connaissances de base et régularité demandées
lu: 20h30-22h
infos: 022 329 15 92

MARC BERTHON, ÉLINOR RADEFF, VÉRONIQUE FOURÉ

Les ateliers réguliers / danse-habile
niveau: ouverts à tous
me, tous les 15 jours: 18h-20h
infos: 022 733 38 08 / 079 688 56 13
marcbertthon@danse-habile.ch
renseignements sur les autres activités: www.danse-habile.ch

JAM CONTACT IMPROVISATION, DANSE ET MOUVEMENT

entrée libre
sa 22 et 29 avril, 20 mai, 3, 10, 17 et 24 juin, 1^{er} juillet (17h-19h30)
infos: 022 732 70 90 (Paola Gianoli)

Enfants au studio de l'adc

STAGE: LES DANSES SONORES

du lu 3 au ve 7 juillet (9h-12h)
lieu: studio de l'adc au Grütli
infos: 022 338 21 40
philippe.lentillon@etat.ge.ch



Autres cours

CONTEMPORAIN-IMPROVISATION

EMILIO ARTESSERO QUESADA
Travail sur la fluidité du mouvement.
ma: 12h-14h (avancé)
mer: 19h-21h (débutant-intermédiaire)
je: 12h-14h (avancé)
possibilité de donner des cours privés
lieu: 10 rue des Vieux-Grenadiers,
1205 Genève
infos: 076 393 62 50
www.emilioartessero.com

CARGO 103, CENTRE LAUSANNOIS DE DANSE CONTEMPORAINE COURS RÉGULIERS

Mike Winter, danse contemporaine
lu: 18h-19h30 (débutant)
lu: 19h30-21h (intermédiaire)
Nicholas Pettit, danse contemporaine
ma: 18h-19h30 (intermédiaire)
ma: 19h30-21h (débutant)
infos: 021 626 38 17 / www.lagare.ch
info@theatresevelin36.ch

Stages

DANSE ET VIDÉO: JOSEF TREFELI ET MADELEINE PIGUET

Pour adolescents et jeunes adultes préprofessionnels et amateurs de bon niveau
du 18 au 22 avril
lieu: Le Galpon
infos: 022 321 21 76
contact@galpon.ch

DANSE SENSIBLE: ALESSANDRA VIGNA
avec l'intervention de Sibylle Gerber, ostéopathe
niveau: ouvert à tous
21 avril (18h-22h), 22 et 23 avril (11h-17h)
lieu: studio de l'adc au Grütli
infos: 022 732 36 28 / 076 369 16 03
ds.vigna@yahoo.it

DANSES AFRICAINES MANDINGUES

SERGE ANAGONOU, JEAN-MARIE SENN ET CÉDRIC AMACKER & FRIENDS
6 et 7 mai (sa: 14h-17h, di: 10h30-14h)
lieu: Le Galpon
infos: transit - espace@arrce.ch

IMPROVISATION

EMILIO ARTESSERO QUESADA
Occuper l'espace – créer des espaces.
les 13 et 14 mai (13h-18h)
lieu: 10 rue des Vieux-Grenadiers,
1205 Genève / infos: 076 393 62 50

RÉSIDANSE, ATELIER POUR CHORÉGRAPHES ET ARTISTES

De l'intention à la réalisation
du 17 au 20 mai (toute la journée)
lieu: Cargo 103, Centre lausannois de danse contemporaine
infos: jean-marc.heim@freesurf.ch

WORKSHOP INTENSIF: KHOSRO ADIBI

Exploration de la relation entre improvisation, composition instantanée et performance.
niveau: professionnel de la scène ou avancé
les 2 juin (18h-21h), 3 juin (10h-18h) et 4 juin (10h-18h)
lieu: studio de l'adc au Grütli
infos: Patrick Steffen, 078 675 09 56
steffg76@yahoo.it

VOIX-MOUEMENT: GEORGE APPAIX

les 6, 7 et 8 juin (10h-15h)
lieu: studio de l'adc au Grütli et Villa Bernasconi
infos: 022 735 64 97 (Noemi Lapzeson)

ATELIERS BUTO: LE GROUPE DU VENT

MYRIAM ZOULIAS ET IGUY ROULET
dans le cadre du projet «Sans Titre» sur les façades du bâtiment de l'Usine les 6 et 7 mai et les 10 et 11 juin (10h-14h)
lieu: Théâtre de l'Usine et studio de l'adc au Grütli / ateliers d'été de 4 jours: contacter le groupe du vent pour les dates / infos: 022 732 03 80
groupeduvent@yahoo.com

DANSER L'ESPACE: STÉPHANE CHAPELLE

Faire apparaître l'espace à travers le corps et laisser modifier le corps par l'espace.
17 et 18 juin (10h-17h30)
lieu: studio de l'adc au Grütli
infos: 0033 (0)6 07 33 26 55
lizmosca@hotmail.com

ATELIER DANSE MANON HOTTE

SAMEDIS DÉCOUVERTE
Corinne Rochet et Nicholas Pettit
Danse contemporaine
niveau: moyen-avancé
sa 29 avril, 6, 13, 20 et 27 mai (10h-11h45)
infos: 022 340 25 34
www.ateliermanonhotte.ch

VERBIER: VICKY SHICK

(Trisha Brown dance cie)/Dans le cadre du Verbier Festival & Academy
cours techniques et ateliers
du 27 juillet au 6 août
infos: 022 735 64 97 (Noemi Lapzeson)

Audition

EXTENSIONS

Le Centre de Développement Chorégraphique Toulouse / Midi-Pyrénées organise une formation pour danseurs contemporains entre 18 et 28 ans.
niveau: professionnel ou en voie de professionnalisation, praticien des arts vivants (cirque, théâtre, etc.)
inscription: dossier à envoyer avant le 9 juin
infos: +33 (0) 5 61 59 98 78
www.cdctoulouse.com

Le passedanse



Quando l'uomo principale è una donna © Wenge Bergmann

JAN FABRE À LA CITÉ BLEUE *Quando l'uomo principale è una donna*

Comment doser un Martini Dry à la perfection? Gin, vermouth et olive. L'olive, justement, manque à l'appel: le Flamand Jan Fabre et sa danseuse fétiche, Lisbeth Gruwez, en font leur Graal. Spectaculaire dans la forme, assez légère dans le fond, la performance joue avec cette perfection excessive – d'ailleurs, la virtuosité et la plasticité de la féline interprète en font une créature plus divine qu'humaine. Le plasticien, chorégraphe, dramaturge ou encore poète est un excessif. Sa danse est féroce, servie par des interprètes virtuoses qui s'incarnent en muses et pour lesquelles Jan Fabre crée des solos. Il est rare qu'un chorégraphe taille ses pièces en fonction de la personnalité et du corps de ses interprètes. Jan Fabre les aime, les vampirise, les affranchit. Les rôles, il les écrit sur mesure. Avec une facilité déconcertante, la danseuse change d'état comme de veste: femme puis homme, son corps est androgyne puis diablement sensuel, sa poitrine est sanglée puis vibrante. Nue et gluante, elle est une sirène sur une grève inondée d'huile d'olive.

ANGELIN PRELJOCAJ AU THÉÂTRE FORUM MEYRIN *Noces et Empty moves (part I)*

D'Igor Stravinski à John Cage. Un grand écart, deux mondes, deux spectacles signés Angelin Preljocaj, l'un des chorégraphes les plus populaires de France et directeur du Ballet Preljocaj, établi à Aix-en-Provence. D'abord *Noces*, créé en 1989 sur les notes enfiévrées de Stravinski. Cinq hommes en costumes noirs, cinq femmes en robes courtes et des mariées, poupées de chiffons grandeur nature parées de blanc; jetées, projetées, elles offrent l'image d'un féminin disloqué. Des épousailles sauvages, dominées par la brutalité machiste. *Empty moves (part I)*, ensuite, créé en 2004 et inspiré par les paroles et phonèmes sonores lus par John Cage autour d'un texte du philosophe américain Henry David Thoreau, en 1977. La musique répétitive de John Cage permet à Angelin Preljocaj de travailler sur l'essence même du mouvement, sur la déstructuration du phrasé chorégraphique, et d'amener ainsi des éléments de réponse à cette question obsédante pour le chorégraphe d'origine albanaise: «Que peut le corps?».

MÉMENTO

L'ADC À LA SALLE DES EAUX-VIVES
022 320 06 06

du 3 au 6 mai
Martine Pisani, *Bande à part*
du 18 au 21 mai
Peeping Tom, *Le Salon*
du 31 mai au 3 juin
Chekroun/Mazliah/San Martin
DOUB(L)E BLIND & REMOTE VERSIONS

THÉÂTRE FORUM MEYRIN

022 989 34 34
les 3 et 4 mai
Ballet Preljocaj, *Noces et Empty moves (part I)*

THÉÂTRE DE L'USINE

022 328 08 18
du 1^{er} au 4 juin et du 8 au 11 juin
Festival local et régional de créations chorégraphiques: Esther Rizzo, Marilène Roulier, Laurence Sabut, Guiti Tabrizian, Joane Werli, Christophe Balleys, Jeremy Chevalier, Yvonne Harder & Alexandra Nurock, Liz Moscarola, Philippe Guye-Bergeret, Maud Liardon

BALLET DU GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE

022 418 31 30
du 13 au 18 mai
Saburo Teshigawara, *Beginning of the Last Second*
Francesca Lattuada, *Allegro macabro*
les 23 et 24 mai à la Cité Bleue
Jan Fabre, *Quando l'uomo principale è una donna*

CHÂTEAU ROUGE

+33 450 43 24 24
le 23 mai
Maria de Mar Moreno, Antonio Malena,
Una mirada a Jerez puro

CYCLE DE CONFÉRENCES

L'ensemble des partenaires du passedanse propose, en collaboration avec les activités culturelles de l'Université de Genève, un cycle de cinq conférences autour de l'Histoire de la danse.
Intervenante: Annie Suquet
Heure et lieu: le jeudi de 19h à 21h au Bâtiment Uni 1 (Uni Bastions), auditorium B111, 1^{er} étage
Prix: 5.- plein tarif / entrée libre pour les détenteurs du passedanse et pour les étudiants.
Dernière conférence: le 11 mai
Néoclassicisme, «non-danse» et nouvelles technologies: l'éclectisme des dernières décennies du XX^e siècle.

AD



Empty Moves © Laurent Phipps