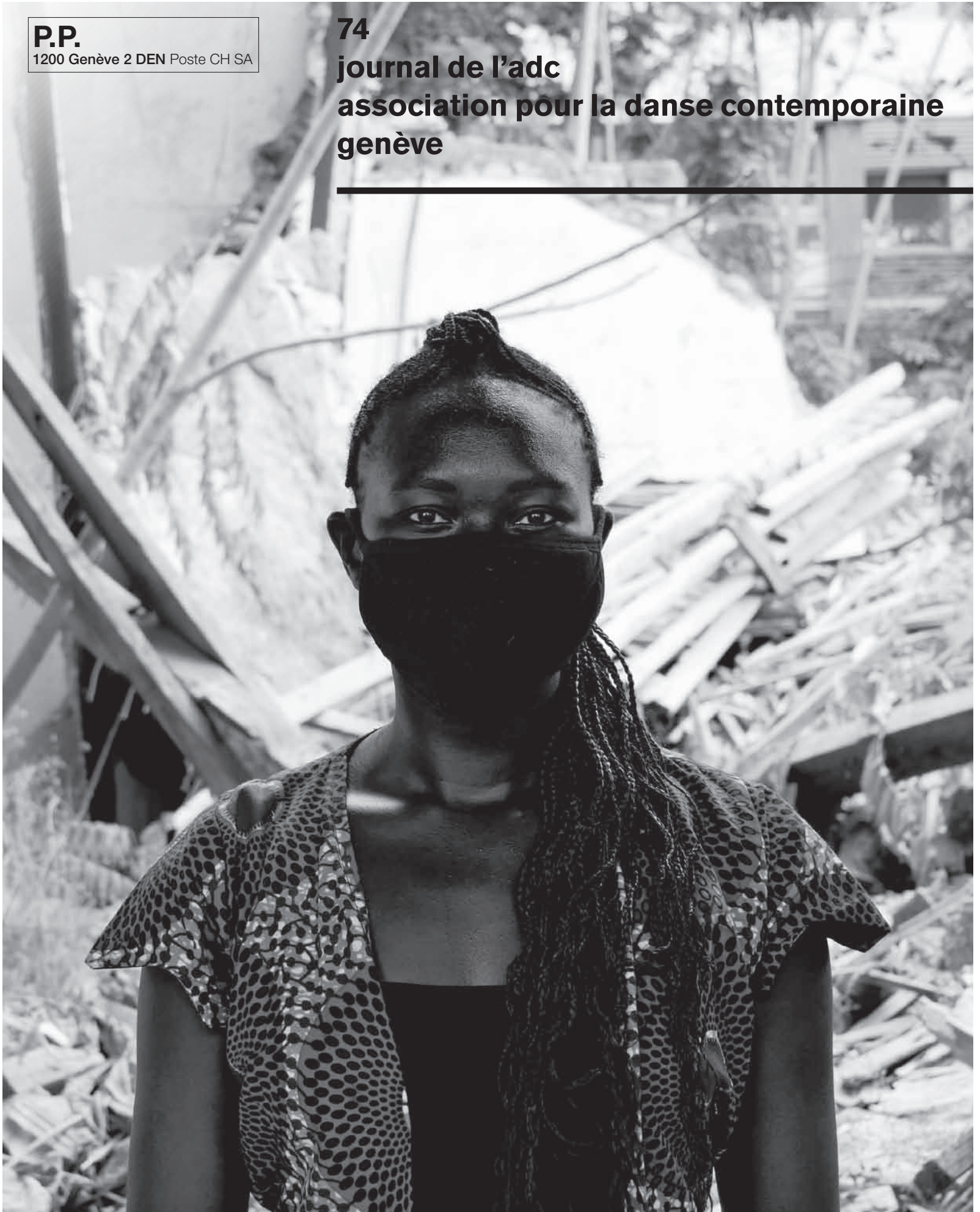


P.P.

1200 Genève 2 DEN Poste CH SA

74 journal de l'adc association pour la danse contemporaine genève



à l'affiche — **Nina Santes — József Trefeli et Mike Winter — Foofwa d'Imobilité — Brice Leroux — Michèle Anne De Mey et Jaco Van Dormael** — dossier **La sorcière dans la danse**

La carte postale

reçue le 26 novembre 2017



Chevreuls dans les premières neiges à La Forclaz — Photo : Daniel Kunzi

dossier

4 – 15
La sorcière dans la danse

Des danses de sabbat aux solos de la danse moderne, de la danse de Salomé aux personnages de ballet. La danse occidentale est traversée par la figure de

la sorcière. Retour sur ces représentations de la femme dansante qui, au fil du temps, se sont inscrites dans l'imaginaire collectif.

5 – 7
Energie

La sorcière représente un pur vecteur d'énergie. Entretien avec Elsa Wolliaston

8 – 9
Peur

Faut-il avoir peur de la sorcière Graham ? Entretien avec Noémi Lapzeson

10 – 13
Puissance

De Jeanne d'Arc à Mary Wigman, la sorcière, puissance du féminin Entretien avec Dominique Brun

à l'affiche

14 – 15
Hymen Hymne
Nina Santes

18 – 19
Cold Blood
Michèle Anne
De Mey et Jaco
Van Dormael

20 – 21
#Genève 2050
József Trefeli
et Mike Winter

22 – 23
Unitile
Foofwa d'Imobilité

24 – 25
SOLO
Brice Leroux

hommage

29
Marc Gaillard
Créateur, rieur et
généreux

carnet de bal

30 – 31
ce que font les
danseurs genevois
et autres nouvelles
de la danse

livres

32 – 33
les dernières
acquisitions du centre
de documentation

histoires de corps

34
un danseur
se raconte en trois
mouvements :
Adrian Rusmali

mémento

35
lieux choisis en
Suisse et en France
voisine

édito

Entrée d'une artiste

Dans l'éditorial de janvier 2017, nous évoquions les nominations attendues de plusieurs directions culturelles genevoises. Je ne me doutais pas que moins d'un an plus tard la direction de l'adc serait aussi remise au concours.

Au moment de présenter ma candidature, il était important pour moi d'apporter à notre structure le regard d'une sensibilité créatrice. La coexistence d'une artiste et d'une direction me semble une formule très stimulante pour convoquer de nouvelles puissances d'inventions. Raison pour laquelle j'ai achoppé mon projet à la présence de Cindy Van Acker. Directrice-artiste associée, dans le monde de la danse en Suisse, cette combinaison est une nouveauté.

La chorégraphe et danseuse Cindy Van Acker nous a donc rejoints, à l'adc. A nous maintenant de concrétiser notre tandem, de poser les jalons de notre première programmation, d'inventer avec toute notre équipe de nouvelles perspectives. Des perspectives d'autant plus réjouissantes que Claude Ratzé a laissé une structure de programmation en excellente santé, vivante et appréciée du public.

A un moment où la danse genevoise et suisse est bien reconnue, il importe d'envisager le futur de la danse contemporaine dans toutes ses possibilités et ses mutations. En restant lucides, attentifs, joueurs. En cherchant hors des allées parfois trop fréquentées les gestes chorégraphiques les plus singuliers, les plus exaltants. Que demander de plus ? Au printemps 2018, nous pourrons vous présenter notre nouvelle saison et les principes renouvelés qui la portent. Et, croisons les doigts, vous confirmer le vote par le Conseil municipal du crédit de construction du Pavillon de la danse.

Hocus Pocus, que les sorcières qui traversent ce journal soient avec nous !
Anne Davier

Responsable de publication :
association pour la danse
contemporaine (adc)
Rédactrice en chef : Anne Davier
Comité de rédaction :
Caroline Coutau, Anne Davier,
Thierry Mertenat
Secrétariat de rédaction :
Manon Pulver

Ont collaboré à ce numéro :
Gregory Batardon, Anne Davier,
Séverine Garat, Aloys Lolo, Cécile
Simonet, Bertrand Tappolet, ainsi que
la revue *Repères, cahier de danse*

avec les articles de Annie Suquet
et Hervé Gauville
Graphisme : Silvia Francia, blvdr
Impression : Imprimerie Atar
Tirage : 8'200 exemplaires
décembre 2017
Prochaine parution : avril 2018

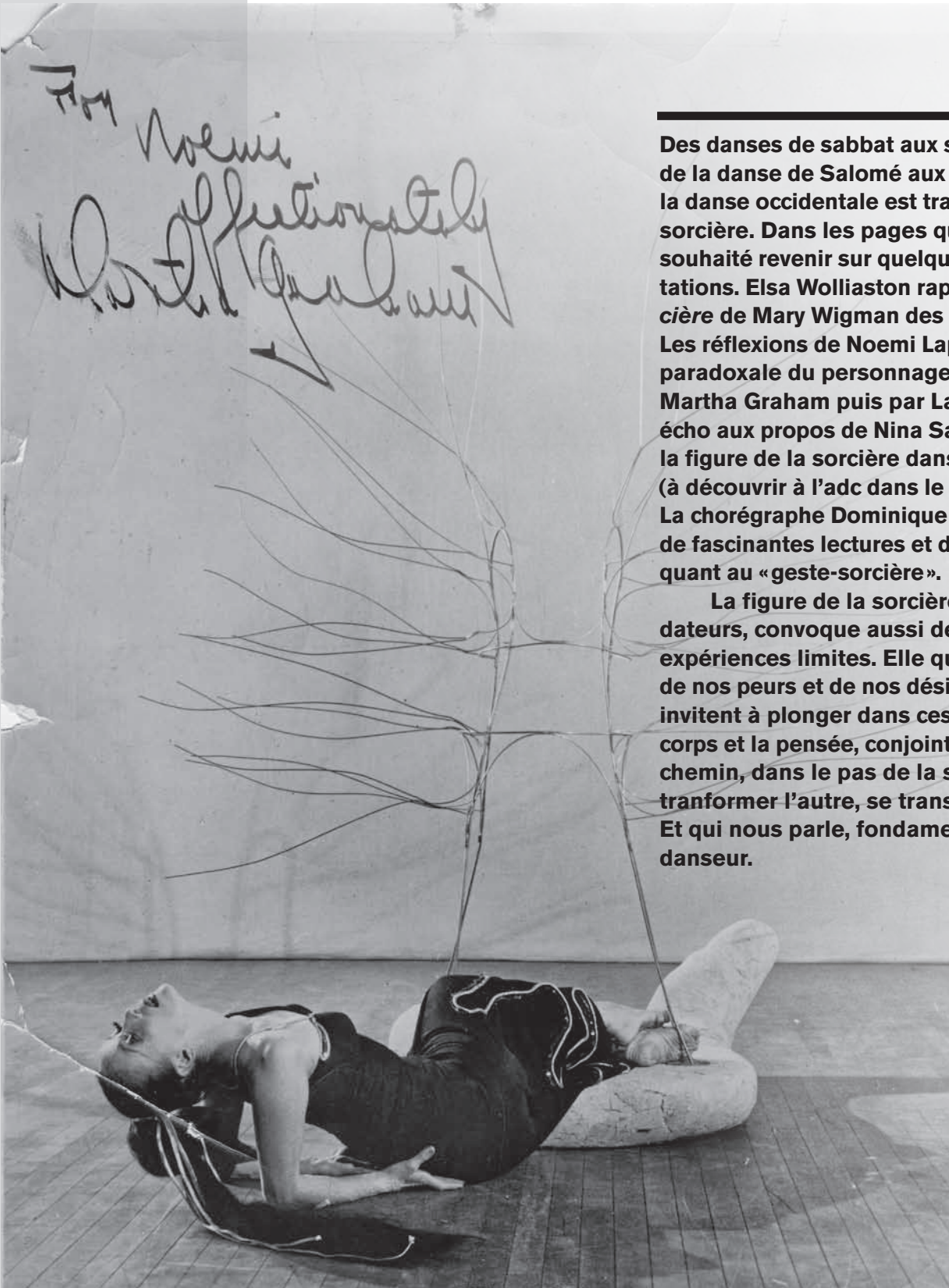
Association pour la danse
contemporaine (adc)
Rue des Eaux-Vives 82–84
1207 Genève
tél. + 41 22 329 44 00
www.adc-geneve.ch

Couverture :
Hymen Hymne de Nina Santes
Photo : Nanyadji

L'adc bénéficie du soutien
de la Ville de Genève.
Ce journal est réalisé sur du papier recyclé.

Dossier

Devenir sorcière



Des danses de sabbat aux solos de la danse moderne, de la danse de Salomé aux personnages de ballet, la danse occidentale est traversée par la figure de la sorcière. Dans les pages qui suivent, nous avons souhaité revenir sur quelques-unes de ces représentations. Elsa Wolliaaston rapproche la *Danse de la sorcière* de Mary Wigman des danses funéraires du Mali. Les réflexions de Noemi Lapzeson sur la féminité paradoxale du personnage de Médée, incarné par Martha Graham puis par Lapzeson elle-même, font écho aux propos de Nina Santes sur la résurgence de la figure de la sorcière dans sa pièce *Hymen Hymne*, (à découvrir à l'adc dans le cadre du festival Antigél). La chorégraphe Dominique Brun, elle, nous introduit à de fascinantes lectures et de vertigineuses précisions quant au « geste-sorcière ».

La figure de la sorcière, liée à des mythes fondateurs, convoque aussi des souvenirs intimes, des expériences limites. Elle questionne la puissance de nos peurs et de nos désirs. Les textes qui suivent invitent à plonger dans ces zones troubles où le corps et la pensée, conjointement, dévient du droit chemin, dans le pas de la sorcière, celle qui sait tranformer l'autre, se transformant elle-même. Et qui nous parle, fondamentalement, du travail du danseur.

« Je voudrais être une sorcière de la danse »

Photo de gauche, Martha Graham en Médée dans *Cave in the Heart*, dans la robe dessinée par Isamu Noguchi, 1946. Photo : archive personnelle de Noemi Lapzeson

Écran *somnambule* de et par Latifa Laâbissi, créé à partir du film *Mary Wigman Tanz* (1930) et de l'extrait de la *Danse de la sorcière* (1926). Photos : Margot Videcoq

Entretien avec Elsa Wolliaaston

Pour la danseuse Elsa Wolliaaston, la sorcière représente un pur vecteur de forces et d'énergie : l'énergie qui permet aux danseurs de devenir lieu de passage et de métamorphoses.

Que vous évoque l'image de la sorcière ?

En Afrique, le sorcier et la sorcière sont des personnages doués d'un pouvoir sur la vie et la mort, un pouvoir qui leur vient de leur connaissance des forces minérales, végétales, animales... Autrement dit, ils puisent leur force et leur énergie dans la nature. Ils peuvent aussi agir sur celle-ci, en bien ou en mal. En Occident, non seulement ce pouvoir est le plus souvent associé aux femmes, mais la sorcière est toujours une figure maléfique, probablement à cause de l'héritage judéo-chrétien et de la peur de la femme, de l'énergie du ventre de la femme. Car c'est évidemment la femme, et elle seule, qui détient le pouvoir ultime d'enfanter. C'est pour cela

qu'elle est crainte et qu'on la dit « sorcière ». Mais pour moi, l'image de la sorcière n'est pas prioritairement sexuée. Elle renvoie simplement à une force, une connaissance, et donc un certain pouvoir. Un pouvoir de transformation, de métamorphose... Et la métamorphose, c'est une idée que certains Occidentaux ont du mal à appréhender. Alors que la transformation en un animal, une plante, un arbre, c'est la base de l'animisme !

Vous évoquez la culture africaine... Y avez-vous rencontré des figures de sorcières ?

Quand j'étais petite, ma grand-mère était, à mes yeux, une sorte de sorcière, parce qu'elle avait la connaissance et la compréhension de la nature et des plantes. C'est elle qui m'a élevée, et qui m'a encouragée à danser. Je me disais : « Si je dois, moi aussi, être une sorcière, je voudrais être une sorcière de la danse. » J'étais déjà habitée par le désir de danser. Et aussi, par cette question : est-ce qu'on danse partout dans le monde ? Plus tard, j'ai étudié les danses africaines ancestrales, mais



aussi indonésiennes, indiennes, et également la danse moderne américaine, notamment avec Merce Cunningham. Beaucoup de ces danses jouent un rôle fonctionnel dans les sociétés où elles s'inscrivent. À New York, au début des années 1960, j'ai aussi pris des cours avec Katherine Dunham, qui était chorégraphe, anthropologue et interprète. Dans les années 1930, elle avait notamment étudié les danses de possession à Haïti. Elle y avait même été initiée, mais ce qui est très intéressant chez Dunham, c'est qu'elle n'a jamais cherché elle-même à entrer en transe. Cette femme était animée par un profond désir de comprendre les danses haïtiennes et, en même temps, elle avait une certaine distance. J'ai également exploré les danses et les rites ancestraux de diverses cultures africaines et il est

arrivé qu'on me reproche de questionner ces rites, de puiser en eux pour aller plus loin, dans une démarche artistique. Or pour trouver le moyen de créer, d'avancer, il faut poser des questions, sinon on ne fait que reproduire, perpétuer quelque chose d'établi. Pour moi, c'est la différence entre le folklore et la tradi-

« Un masque n'est pas seulement posé sur le visage mais doit pénétrer le corps, être en relation physique avec lui, modifier l'énergie de telle sorte que l'autre entre en vous »

tion. Souvent, on me reproche de ne pas faire « de la danse africaine ». Je ne fais pas de danse folklorique, c'est sûr. La tradition, elle, est très riche : elle offre la possibilité de faire des ponts avec l'extérieur.

Quels liens entre des danses a priori différentes, ces passages d'une culture à une autre vous ont-ils permis de découvrir ?

Je voulais découvrir des liens et je continue d'en découvrir. Par exemple, quand Wigman utilise un masque pour danser sa *Danse de la sorcière*, elle rejoint quelque chose de la culture africaine. En Afrique, lorsqu'on met un masque, on invite dans son corps une entité différente, entité dont l'énergie singulière se trouve ainsi canalisée. Au Mali, par exemple, chez les Dogons, les danseurs tiennent d'immenses masques funéraires par la bouche. Or Mary Wigman agit de la même manière. Elle a compris qu'un masque n'est pas seulement posé sur le visage mais qu'il doit pénétrer le corps, être en relation physique avec lui. Ainsi, le masque modifie l'énergie de telle sorte que l'autre entre en vous. Encore un exemple de pont entre les cultures : la pre-

mière fois que j'ai vu un ballet classique, *Le lac des cygnes*, j'ai découvert, au moment où meurt l'héroïne, que c'était une histoire de sorcellerie, comme dans quantité de légendes africaines. Dans le ballet classique, il faut toujours lutter contre une force négative qui se déploie à grand renfort de sortilèges amoureux ou de métamorphoses animales. C'est encore une affaire d'énergies ! À ce propos, je me souviens que Maïa Plissetskaïa, que j'ai vue danser cinq ou six fois dans ce ballet, se métamorphosait à chaque fois complètement. Elle était époustouflante, bien au-delà de tout critère de forme ou de technique. J'ai moi-même étudié la danse classique un certain temps à New York, avec Alexandra Danilova, ancienne danseuse de Balanchine. J'ai également étudié bien d'autres danses, mais jusqu'à ce que je travaille avec des maîtres asiatiques, aucun professeur ne parlait d'énergie, alors que, pour moi, la danse, c'est d'abord de l'énergie. Je suis même convaincue que c'est le passeport qui permet de franchir les frontières et de passer d'une culture de danse

à une autre. J'irais même plus loin : je pense que, dans chaque culture, on retrouve une certaine manière de rythmer qui est commune à la fois au langage, à la musique et aux gestes dansés. Et le rythme, ce n'est rien d'autre que de l'énergie. Simple-ment, d'une culture à l'autre — et même si le rythme de base reste partout celui du battement du cœur —, l'environnement fait jaillir des choses différentes : on n'utilise pas l'énergie de la même manière. Même en Afrique, la diversité des traditions rythmiques est impressionnante. Les expressions sont très différentes dans les cultures côtières et dans celles des savanes de l'intérieur. Sans parler de la complexité qui résulte des phénomènes migratoires et d'émigration, quand les sources rythmiques se mélangent...

Au fond, dans votre vision, c'est l'énergie convoquée par l'artiste qui serait « sorcière », davantage que l'artiste lui-même...

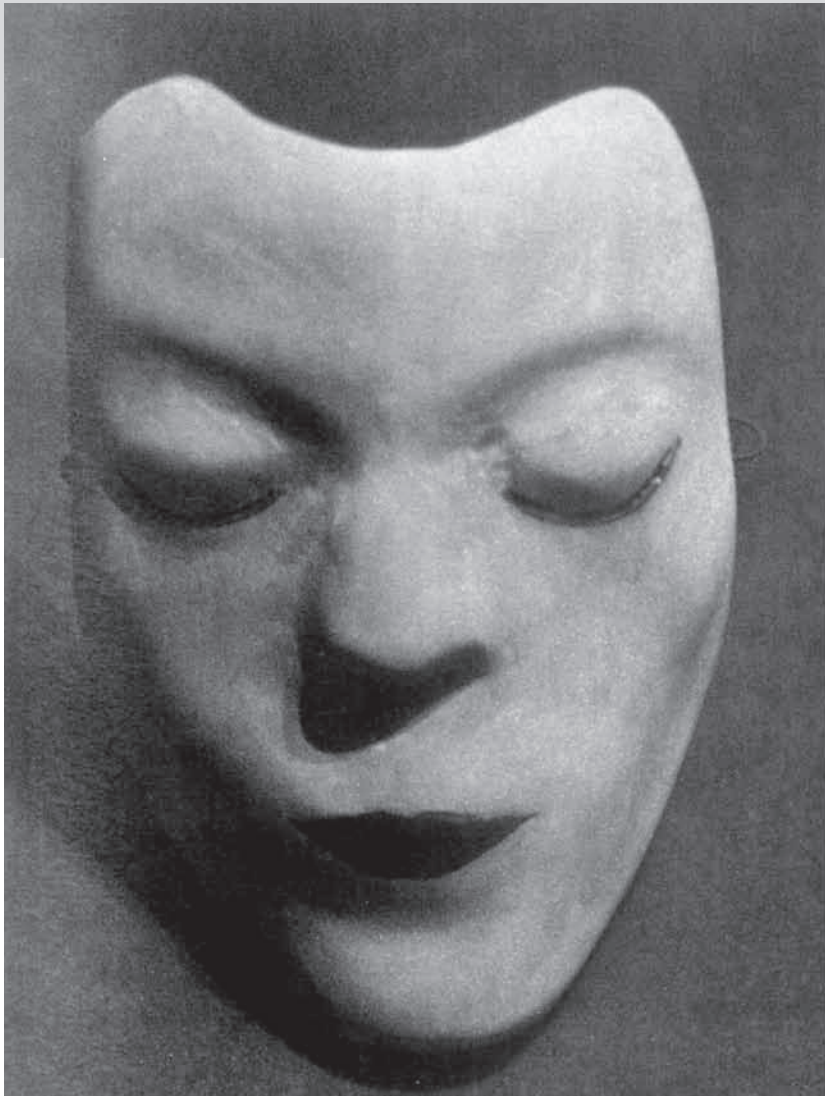
Oui, l'artiste, c'est celui qui révèle cette énergie, et qui oriente son dés-

ordre initial vers une forme, et aussi vers un espace de partage. En tant que spectateur, chacun s'empare de ce qui va lui permettre d'évoluer, de se transformer. Dans mes cours, je ne montre rien, je suis très attentive à déjouer les tentatives d'imitation inconsciente de la part de mes élèves. En revanche, je les conduis à un degré d'intensité adéquat pour que chacun explore sa propre énergie. C'est la seule manière pour ne pas être enfermé dans l'image, être vraiment dans le vivant, dans la transformation.

Propos recueillis par Annie Suquet et Hervé Gauville

Biographie

Elsa Wolliaston est danseuse et chorégraphe. Elle fonde en 1976 avec Hideyuki Yano le groupe Ma danse rituel théâtre. Ils chorégraphient ensemble plusieurs pièces. Elsa Wolliaston enseigne le danse contemporaine dans le monde entier à partir de l'influence africaine.



Le masque porté par Mary Wigman dans *Personnages de cérémonie*, 1925. DR.

Ballets de sorcières

Comme le souligne Elsa Wolliaston dans les pages qui précèdent, la figure de la sorcière est récurrente en danse classique. Elle apparaît avec un nouveau style chorégraphique, le ballet romantique, et en éclaire les enjeux et les renouvellements. Quelques dates clés sur la sorcière et ses avatars dans le répertoire romantique et postromantique.

1829

La « mauvaise fée » a des résonances diaboliques en accord avec la sensibilité du temps dans *La belle au bois dormant* d'Aumer. La sorcière trouve au XIX^e siècle une actualité dont les milieux artistiques se font l'écho. Le motif est riche à la fois de résonances symboliques et d'un indéniable potentiel spectaculaire.

1831

L'opéra de Meyerbeer *Robert le diable* fascine avec ses spectres de religieuses dansant une sorte de bacchanale effrénée. Religion, subversion, atmosphère macabre, féminité paradoxale : ces différents éléments seront par la suite constitutifs des personnages de sorcières qui peupleront les ballets romantiques.

1832

Philippe Taglioni crée *La sylphide*, ballet chorégraphié pour sa fille Marie. James, le protagoniste, est pris au piège entre Effie, fille de la terre, et l'aérienne Sylphide. La sorcière Madge, émanation des profondeurs infernales, ne danse pas mais s'exprime par le truchement de la pantomime.

1841

Les fameuses Wilis de *Giselle* sont des personnages a priori différents, mais néanmoins maléfiques. Elles sont des furies ivres de vengeance et sans pitié, qu'affronte le malheureux Hilarion. Les puissances infernales se dissimulent ici sous le masque de la beauté et de l'élégance.

1870

D'autres masques sont envisageables, et les auteurs de ballet ne manquent pas d'imagination en la matière : le Coppélius de *Coppélia* (1870), le Drosselmeier de *Casse-noisette* (1892) sont deux avatars de la figure du sorcier.

1877

Dans le *Lac des cygnes* (1877), le maléfique Rothbart, responsable de la métamorphose animale de l'héroïne, incarne la part obscure, pulsionnelle d'Odette. Ce qui en elle échappe à la culture et à l'éducation s'exprime dans le personnage du cygne blanc, et plus encore dans son alter ego démoniaque, le cygne noir.

1890

Le clivage entre bonnes fées et méchantes sorcières apparaît dans *La belle au bois dormant* de Petipa. La fée Carabosse est l'un des éléments centraux et le moteur dramatique du ballet. Elle est dotée d'attributs grotesques, puisqu'elle apparaît dans une brouette traînée par des rats et flanquée de pages difformes.

1913

Le ballet le plus emblématique de la modernité, *Le sacre du printemps* (1913), recourt à la figure de la sorcière qui est, à l'image de la chorégraphie de Nijinski et de la partition de Stravinsky, à la fois archaïque et révolutionnaire, et offre de nombreuses possibilités d'innovation par sa plasticité et son caractère énigmatique.

Dates clés puisées dans un texte de Hélène Laplace-Claverie (Texte complet dans *Repères, cahier de danse* n°30)



Noemi Lapzeson au cours de danse à l'école de Martha Graham, New York, 1965. Photos: Archives personnelles de Noemi Lapzeson. Photos: Farrel Gehan

Avoir peur de la sorcière Graham

Entretien avec Noemi Lapzeson

Bien avant le Moyen Âge, les sorcières, sous des noms et des apparences divers, ont hanté les légendes et les mythes. L'une d'entre elles, Médée, a connu une gloire sulfureuse qui ne se dément pas : elle a fait l'objet de quantités d'adaptations. Nous avons demandé à la danseuse et chorégraphe Noemi Lapzeson d'évoquer la Médée de Martha Graham dans *Cave of the Heart*. Elle nous raconte Graham elle-même en Médée.

Quels sont vos souvenirs de *Cave of the Heart* de Martha Graham ? Le personnage de Médée représentait-il pour vous une figure de magicienne, de sorcière ?

Graham interprétait elle-même le rôle de Médée. Moi, j'incarnais le chœur, seule, assise sur une sculpture d'Isamu Noguchi, une sorte de chaise. Face au public, j'avais la sensation que j'allais m'envoler. J'avais vingt ans, c'était le moment où je commençais à tenir des rôles importants, j'éprouvais donc un sentiment d'exaltation. Mais je me souviens aussi que, quand je dansais avec Graham, j'avais terriblement peur d'elle.

À cause de la puissance qu'elle dégageait ?
Mais oui, absolument. Elle portait en elle quelque chose d'effrayant. Pour

moi, la sorcière, ce n'était pas Médée, c'était Graham elle-même ! A l'époque, j'étais d'ailleurs loin d'être la seule à avoir peur d'elle. Quand j'ai commencé à entendre parler de Graham, je venais de débarquer d'Argentine pour étudier la danse à la Juilliard School de New York. J'avais à peine seize ans et ce que j'entendais dire de Graham m'impressionnait tellement que, pendant un an, je n'ai pas voulu aller prendre de cours dans son studio. Puis, un jour, j'ai vu sa *Clytemnestre* et j'ai été bouleversée. Je n'ai pas pu parler pendant trois jours, je me trouvais en état de choc. Ce qui m'a bouleversée, c'était sa puissance tragique. A ce moment-là, je me suis dit que je ne pouvais pas ne pas étudier avec Graham, même si elle était terrifiante. Et donc, je me suis inscrite à ses cours et c'est vrai qu'ils se déroulaient dans une ambiance très fermée, tendue, presque une ambiance de temple, que je redoutais énormément. A l'époque, Graham chorégraphiait des récits, souvent en lien avec la mythologie, qui possédaient une grande profondeur. On sentait que pas un geste n'était vide de sens. Graham était très exigeante, à la fois avec ses élèves et avec les membres de sa compagnie. Elle était même implacable. Chez elle, on ne dansait pas pour simplement lever la patte ! Et il fallait être là pour elle exclusivement. Pas question de s'échapper, d'aller prendre des cours ailleurs, de danser pour un autre chorégraphe...

Il n'est donc pas exagéré de penser que l'apprentissage chez Graham était particulièrement dur.
Oui. Aujourd'hui encore, je suis brisée, je bouge difficilement, je souffre des épaules, j'ai les genoux esquinés. Chez Graham, il fallait toujours pousser le corps au maximum. Je me rappelle m'être déchiré un tendon en tournée avec elle en Caroline du Nord. Sa technique procédait d'un conditionnement imposé aux danseurs. Nous travaillions notamment beaucoup les chutes, de la position assise à la position debout. Telle que je l'ai pratiquée quand j'étais

dans la compagnie, la technique de Graham ne permettait pas du tout d'être à l'écoute de son corps.

Dans de telles conditions, reprendre les rôles de Graham devait être une épreuve...
Oh oui ! À la fin des années passées dans la compagnie, j'ai dansé la jeune Héroïse dans *Héroïse et Abélard*, tandis que Graham interprétait la vieille Héroïse. La pièce a eu une standing ovation. Mais danser chez Graham m'a apporté plus de douleur que de joie. Il pouvait y avoir de l'exaltation, mais jamais la moindre

abrupts, très dynamiques ?
Elle le faisait à sa manière. Je ne sais pas si c'était beau, mais c'était fort, et surtout, c'était tellement « elle ». Je pense que sa féminité, c'est par la danse et la création chorégraphique que Graham l'a vécue. À travers ce personnage de Médée, entre autres, elle a su exprimer une féminité très particulière, dénuée de douceur, puissante et presque destructrice.

Pourquoi avoir, plus tard, repris ce personnage de Médée dans vos propres chorégraphies, en 1986 avec *Je deviendrai*

« La Médée de Graham est liée à la figure de la sorcière et aux maléfices de la vengeance amoureuse. La mienne traite de la relation avec les enfants »



tendresse, pas le moindre dialogue. Martha Graham n'était pas femme à distribuer les encouragements.

***Cave of the Heart* date de 1946. Martha Graham avait alors une cinquantaine d'années. Elle n'était donc plus toute jeune. Comment arrivait-elle à interpréter ce phénoménal solo de Médée, où la danseuse doit pouvoir se jeter par terre et enchaîner des mouvements**

Médée et, en 1987, avec *Medea Medea* ?
D'abord, je dois dire que ma façon d'aborder le personnage de Médée est radicalement différente de celle de Graham. Sa Médée est liée à la figure de la sorcière et aux maléfices de la vengeance amoureuse. La mienne traite de la relation avec les enfants. Ce n'est pas un drame de la jalousie, mais de la maternité. En naissant, les enfants arrachent le sexe de la mère ; d'une certaine ma-



Je deviendrai Médée de et par Noemi Lapzeson, 1987. Photo: DR

nière, ils lui arrachent sa féminité. C'est plutôt en ce sens que j'ai travaillé le personnage de Médée. Ce que j'ai chorégraphié sur le thème de Médée était tourmenté, mais pas comme chez Graham. Pourtant, je ne peux pas le nier : malgré les différences d'approche, ma technique, et même ma vision de ce que chorégrapheur veut dire, conservent un lien avec ce que j'ai appris avec elle. Je pense bien sûr à l'importance du bas-ventre, à la manière dont le mouvement naît, sort du bassin : cette dimension, cruciale chez Graham, je continue moi aussi de la transmettre, tout comme le travail du dos qui l'accompagne. Et puis, chez elle comme chez moi, le geste dansé doit signifier. J'ai analysé cet héritage, j'ai essayé de le repousser. Mais c'est un peu comme la relation à la mère : on peut la rejeter à un moment donné, elle reste néanmoins au fond de soi.

Est-ce qu'on peut avoir peur du personnage qu'on danse ?
C'est intéressant. Oui, je n'y avais pas pensé, mais j'imagine que oui, on peut avoir peur du personnage qu'on danse, comme on peut avoir peur d'un aspect de soi-même qu'on ne veut pas affronter, ou qui nous dépasse.
Propos recueillis par Annie Suquet et Hervé Gauville

Le corps de Mary Wigman est un médium

Mary Wigman dans la *Danse de la sorcière*, 1926. Document conservé au Deutsches Tanzarchiv Köln. Photo: Charlotte Rudolph, Adagio, Paris 2012

Entretien avec Dominique Brun

Dominique Brun a rencontré la figure de la sorcière à plusieurs reprises sur son parcours de danseuse et de chorégraphe. Elle décrit avec finesse les différents états, postures et gestes qu'elle a expérimentés en lien avec ce personnage : racontant ces aventures ensorcelantes, elle nous fait traverser à sa façon l'histoire de la danse au XX^e siècle.



Voulez-vous nous parler de vos différents projets autour de la *Danse de la sorcière* ?

J'ai entamé un travail personnel de création de danses du répertoire historique à partir de diverses sources : partitions en système Laban, photographies et films d'époque, vidéos, textes littéraires, croquis, notes, etc. Cette recherche m'a permis de concrétiser, en 2004, un premier projet, baptisé *Sileo*. En écho à un texte contemporain de l'auteur québécois Wajdi Mouawad sur la mort, j'y explorais un certain nombre de chorégraphies de l'entre-deux guerres, signées par Valeska Gert, Kurt Jooss, Dore Hoyer, Doris Humphrey et Mary Wigman. Parmi les œuvres convoquées, il y avait la *Danse de la sorcière*. J'essayais notamment de comprendre comment la figure de sorcière chez Wigman pouvait résonner avec celle de la mort dans *La table verte* de Kurt Jooss, ou avec le personnage dansé par Dore Hoyer dans son solo *Affectos Humanos*, ou encore faire écho à la figure de Valeska Gert. Tous ces

corps sont travaillés par une certaine outrance, fantastique ou morbide. Ils appartiennent au courant de la « danse d'expression ». Néanmoins, les challenges dynamiques sont très différents, selon qu'on aborde les chorégraphies de Wigman, Hoyer, Jooss...

Pouvez-vous préciser en quoi ?

Quand on danse la mort dans *La table verte*, on est dans un travail très spécifique de frappés et de fouettés, il y a très peu de flottés. Il faut apprendre à se re-fixer très vite, pour trouver à chaque fois le lâcher du corps qui va permettre de recommencer à frapper et frapper sans cesse. Chez Dore Hoyer, l'influx est très contrôlé, mais il y a aussi des tremblements, notamment des genoux. Comme chez Nijinski dans *Le sacre du printemps*. Pour en revenir à mon travail sur la *Danse de la sorcière*, il a d'abord transité par le corps de Martha Moore, qui interprétait le rôle dans le projet *Sileo*. Le corps de Wigman dans ce solo n'était pas *a priori* celui qui m'inté-

ressait le plus, parce qu'il était costumé et masqué. Martha Moore, elle, aimait beaucoup ce solo et j'étais sensible à sa proposition de le danser sans masque.

Avez-vous travaillé cette figure de la sorcière avec d'autres partenaires ?

Oui, avec Latifa Laâbissi. Boris Charmatz lui avait proposé, pour l'ouverture du Musée de la danse à Rennes, de faire une performance autour de la *Danse de la sorcière*. J'ai alors repris la vidéo de Wigman et j'ai travaillé seconde par seconde, avec des ralentis, en faisant des petits schémas, en essayant de comprendre vraiment comment le mouvement de Wigman s'organise, passe... La difficulté tient en partie au fait que ce solo est très écrit, mais rien ne transparaît des chemins de l'imaginaire de Wigman, parce qu'on ne voit pas son visage, qui est masqué. Or, le visage, en danse, c'est quand même un lieu très révélateur : c'est souvent par lui qu'on a accès à l'imaginaire du danseur.

Saviez-vous que le masque de Wigman dans la *Danse de la sorcière* avait été moulé sur son visage pour en accentuer les traits afin de montrer, comme elle le dit, une facette maléfique d'elle-même, révéler la sorcière cachée en elle ?

Oui, je le savais. Mais, à mes yeux, ce masque reste malgré tout figé, il arrête quelque chose : on n'est plus dans un imaginaire mobile, changeant. Or le visage recueille, prolonge ce qui s'exprime, au sens où un corps transpire. Une chose m'a néanmoins beaucoup intriguée à propos de ce masque : il n'était pas attaché derrière la tête de Wigman ; elle le tenait par la bouche, avec une petite languette de cuir, ce qui impliquait une posture de contraction. La mâchoire était forcément serrée, et cela provoquait une tension énorme. Quand j'ai commencé à travailler, j'ai mis des objets dans ma bouche pour m'aider à sentir ces contractions de la mâchoire.

« Wigman se jette en oblique, presque en culbute vers l'arrière, pour, semble-t-il, regarder le monde, un monde qui devient à son tour oblique »

La tonicité du corps s'en trouvait-elle modifiée ?

Oui, bien sûr, dès lors qu'il y a une absence de mobilité de la tête. Le fait de tenir quelque chose restreint évidemment la palette des mouvements, mais leur donne aussi une singularité. Cette façon de poser une contrainte pour trouver une autre mobilité m'a beaucoup intéressée dans le solo de Wigman. Même avec la tenue obligée de la tête, il reste une grande mobilité à trouver dans cette danse, à travers tous les mouvements en courbe, les repoussés vers l'arrière, les dégagés du buste... La question du costume aussi était passionnante à ex-

plorer. Latifa et moi avons fait faire des costumes sur mesure, sans chercher l'équivalent du magnifique lamé rouge et or dans lequel était taillé celui de Mary Wigman. Nous avons déniché un velours frappé, dans les verts. La costumière en a fait une sorte de robe, et aussi une brassière à porter dessous, comme Wigman. Nous avons aussi acheté une perruque pour avoir la coiffure de la sorcière. Mais nous n'avons pas voulu de masque. À la place, nous avons eu l'idée de tartiner le vi-

En quel sens ?

Il y a de l'ambivalence dans les postures de Wigman, surtout au moment où elle prend appui sur ses genoux avec ses mains. Elle se jette en oblique, presque en culbute vers l'arrière, pour, semble-t-il, regarder le monde, un monde qui devient à son tour oblique. On ne sait si elle l'invite ou si elle le domine. Puis il y a ce baiser, avec sa main qui revient, qu'elle baise et qu'elle lance à nouveau vers l'horizon. Mais est-ce vraiment un baiser ? Dans ces deux moments, je pense qu'il y a une véritable ambivalence. Les gestes peuvent susciter des interprétations différentes.

Dans la *Danse de la sorcière*, la relation de la danse au son est-elle importante ?

Certainement. Le mouvement procède par analogie avec le son au moment où la danseuse convoque des vibrations. La sorcière se trouve en situation de jeter un sort. Elle essaie ensuite d'amplifier ce geste. Il faut d'abord ouvrir, écarquiller la paume de la main, ensuite fléchir, et donc refermer les doigts sur cette immense ouverture des paumes — ce qui demande un travail très complexe — et enfin, séparer les cinq doigts. C'est un geste très difficile à trouver. Wigman, elle, possédait peut-être ces gestes naturellement. Après tout, on ne sait pas comment était Mary Wigman, comment elle était « foutue », si j'ose dire. Mais il suffit de regarder un tant soit peu ses mains pour s'apercevoir qu'elles sont très dessinées. Avec leur surface extrêmement large et la torsion des doigts, elles me font penser à

des griffes. Plus exactement, à cet instrument de jardinage qu'on appelle une griffe et qui sert à crocheter, griffer la terre. La question est de trouver comment s'y prendre pour ouvrir d'abord la paume avant de laisser les doigts griffer l'espace, mais sur le mode d'une sorte de décharge qui se prolonge. Il y a une frappe de la main à plat, puis la résonance se propage dans les doigts et ensuite, les doigts ramènent cette résonance sur la main, et ça s'ouvre, ça roule, ça s'étale à nouveau, et ainsi de suite. Ce sont comme des signes qui ont l'air de dessiner l'infini.

Serait-ce un moyen pour convoquer les puissances ?

Oui, absolument. Je pense à la bohémienne qui lit l'avenir en plaçant ses mains autour de la boule de cristal. Ensuite, toute la difficulté consiste à ne pas s'arrêter à cette première image et à essayer de comprendre ce que Wigman mettait en jeu en faisant ce mouvement-là, à ce moment-là. Son geste épouse, en fait, la vibration de la cymbale. Il y a un bruit, presque un vent, qui arrive, une vibration de l'air et c'est cela qu'elle illustre. Mais, du coup, elle illustre tout. Elle illustre l'impact, le retour, l'impulsion que ça donne en réaction, et le tremblement de cette vibration. Au ralenti, ce moment vibratoire est excessivement difficile à réaliser. Il faut d'abord dégager la paume de la main, trouver le moyen de faire trembler le bras, le ramener ensuite, etc. Et tout ça, il



Mary Wigman dans la *Danse de la sorcière*, 1926

faut le conduire en même temps imaginairement, sinon la tension retombe. Ces formes si suspendues, si étirées dans le temps, ne peuvent exister qu'en étant soutenues par un imaginaire extrêmement intense.

Cela pourrait-il aller jusqu'à convoquer un état de transe ? Il me semble que le corps de Wig-

man dans la *Danse de la sorcière* est surtout un lieu de passage, un médium. Elle rejoindrait ainsi la figure du chamane dans *Le sacre du printemps*. Ce sont des figures transférentielles par lesquelles les choses passent et qui recueillent aussi ce qu'en termes psychiques on appelle le transfert. Dans la *Danse de la sorcière*, Wigman dégage une vraie

puissance, mais cette puissance est plutôt du côté de ce que Laban appelle un flux contrôlé. Elle reste en contrôle. Or, la transe, pour moi, correspond à une perte de contrôle.

Faites-vous un lien entre les figures de Médée et de Cassandra et celle de la sorcière ?

Médée et Cassandra représentent pour moi des figures de femmes capables d'actes extrêmement puissants. Or je pense que la sorcière est une figure puissante, une figure de la puissance. Les corps de Médée et de Cassandra sont de part en part traversés par une connaissance de la mort. Cassandra est une prophétesse dont les prophéties ne seront jamais entendues, mais qui est capable de prédire et de voir sa propre mort. Retomber sur la tension de la *Danse de la sorcière* m'a permis de trouver un accès à ce qui pouvait se jouer dans le corps de Cassandra. C'est un corps traversé, mais pas seulement traversé. Il lutte aussi pour en finir et s'en remet donc, éventuellement, à la mort.

Le corps traversé... N'est-ce pas la définition même du corps-danseur ?

Je pense que nous sommes tous traversés. Ne serait-ce que par un certain discours sur le corps auquel on n'a pas d'accès et qui est omniprésent. Pour danser, il faut toutefois être traversé sur un autre mode. Quand j'ai formé ma propre association, j'ai choisi de la baptiser *Ligne de sorcière*. Il s'agit d'une référence

à Gilles Deleuze : « Penser, c'est toujours suivre une ligne de sorcière. » Pour moi, cela s'applique exactement à la danse : danser, c'est un acte de pensée effectué par le biais du corps, autrement dit par ces chemins qui ne sont ni ceux de la raison ni ceux de la langue. La pensée est sorcière au sens où elle invente. Elle est donc forcément déviante.

Comme l'étaient les sorcières elles-mêmes ?

Oui. Les sorcières n'étaient pas forcément folles, mais elles menaient une vie qui ne correspondait pas à ce qu'on attendait d'une femme. Elles avaient peut-être tout simplement envie de prendre leur destin en main, de ne pas vivre sous la coupe d'un homme. Je pense à Jeanne d'Arc qu'on a considérée comme une sorcière. C'est une figure de femme extrêmement hallucinée, certes, probablement schizophrène puisqu'elle entend des voix. Mais, pour se mettre au service de la France, elle découvre en elle la possibilité de devenir un homme ! Pour d'autres figures de sorcières, c'est la puissance du féminin qui est en jeu. C'est le cas, je pense, dans la danse de la *Danse de la sorcière* de Wigman, qui trouve son origine et son assise dans le bassin. Or, il y a une vraie puissance créatrice dans le bassin des femmes, une puissance toute biologique. Mais Wigman épingle aussi quelque chose de cette puissance du féminin sur son versant destructeur. On pense alors aux furies, aux bacchantes, aux har-

« La pensée est sorcière au sens où elle invente. Elle est donc forcément déviante. »

pies : des figures de femmes destructrices, échevelées, avec des corps qui se délitent de partout, des corps vraiment inquiétants. Wigman aussi a un corps très inquiétant, un corps qui explose et à travers lequel luttent les forces de vie et de mort, pour s'inventer autrement.

Propos recueillis par Hervé Gauville et Annie Suquet

Biographie

Chorégraphe, danseuse, pédagogue et notatrice en système Laban, Dominique Brun est cofondatrice du Quatuor Knust, collectif avec lequel elle travaille à la création de danses du répertoire historique à partir de partitions chorégraphiques (Doris Humphrey, Kurt Jooss, Steve Paxton, Yvonne Rainer et Vaslav Nijinski). Elle fabrique avec Latifa Laâbissi une version lente de *La danse de la sorcière* de Mary Wigman, reconstitue pour le film *Coco Chanel & Stravinsky* de Jan Kounen (2010) des extraits de la danse du *Sacre du printemps* de Nijinski à partir d'archives de l'époque, puis chorégraphie une reconstitution historique *Sacre #2* (2014) qui rassemble 31 danseurs contemporains.

A propos de ce dossier
Les textes de ce dossier signés Annie Suquet sont issus d'une commande de la revue semestrielle *Repères Cahier de danse* (n°30, 2012) éditée par La Briqueterie / CDC du Val-de-Marne.

Dominique Brun dans la *Danse de la sorcière*, 2017. Photo : Pascal Deboffle



Des sorcières résistent et dansent avec l'obscur

Hymen Hymne, du 6 au 10 février à la salle des Eaux-Vives



Nina Santes convoque dans *Hymen Hymne* un «devenir-sorcière» qui prolonge son travail d'incarnation de «corps marginaux, hybrides, autres». A voir à la salle des Eaux-Vives dans le cadre du festival Antigél.



Nina Santes

Polymorphe et transhistorique, la figure de la sorcière s'explore tel un potentiel, une construction sociale avec le nouvel opus de Nina Santes, *Hymen Hymne*. «Qu'elle soit qualifiée ou auto-proclamée, elle est celle qui est rejetée ou qui choisit délibérément d'occuper la marge, celle qui prend soin de l'obscur, explique l'artiste. La création s'empare ainsi de cinq corps et voix pour jeter un sort à l'ordre du monde. Elle le révèle et tente de l'inverser pour en fracasser les certitudes, les peurs et les relations de pouvoir et de domination.

La pièce se présente comme parlée, chantée, dansée. Elle se déplit à la confluence d'une forme chorégraphique s'appuyant sur un processus de recherche documentaire, sur des partitions musicales vocales aussi discrètes qu'expressives et sur du rituel magico-politique. Autant de partenaires d'un jeu alternant immobilité, pré-mouvement et furtives chansons de gestes. Exercices de muscles et de concentration, tenir la pose, la défaire insensiblement pour embrayer la suivante.

Le Théâtre refuge

Au début, il y eut *Désastre* (2012), solo arpentant la réactivité à un environnement instable. Cernée d'enceintes au sol, Nina Santes voyait son anatomie constellée de micros générant un sillage auditif déchirant travaillé sur le vif par le sorcier des sons Kaspar T Toeplitz (complice de la chorégraphe française Myriam Gourfink). Déjà cette manière magiquement nuancée, millimétrée, de harponner chorégraphiquement l'espace alentour conversant, non sans rudesse, avec des puissances auditives qui la dépassent. Une danse de la sorcière décoiffant les conventions et conçoit pour partie comme la *Hexentanz* (1926) de Mary Wigman, ressentie de l'intérieur et non simple production de mouvements accumulés. Le regardeur ressortait de *Désastre* aussi captif qu'essoré.

Interprète chez Myriam Gourfink, Nina Santes excelle à faire vibrer la tension, l'étirement d'un moment toujours différé. Sans taire les sensations qu'éveillent dans un même geste voix, souffle, mouvement et identités volontiers

voyageuses. Une manière de déceler la danse à partir d'une production de sons continus, d'une attention portée à la respiration, aux jeux d'équilibre, aux appuis du corps énergétique qui repose sur une pratique mêlant yoga, gi gong martial et budo.

Pouvoir magiques

Un accent sur les micromouvements permet à ses fictions corporelles de gagner en informations et signification. Au stade préparatoire d'*Hymen Hymne*, il y a aussi ce rapport, parfois humoristique, à la magie. Il consiste à inventer des modes relationnels, des situations, permettant aux interprètes de solliciter des formes de «pouvoirs» intérieurs, tout en travaillant l'engagement et le regard du spectateur — ce qu'il veut croire et ce que sont ses pouvoirs.

Nina Santes ne cesse de varier les modes de présence scénique, dont les possibles se suivent ou coexistent dans la même représentation. Pour découper et articuler de nouveaux espaces et figures qui sont autant de tremplins à l'imaginaire. «La fonction première du

théâtre est d'être un espace *safe*, sanctuaire inclusif pour la protection de communautés menacées, comme dans la Californie parcourue pour un glanage de témoignages préparatoires à la création. Il se déploie au croisement du magique et du non visible, du souterrain et du politique.» Des villes comme San Francisco se sont déclarées «sanctuaires», car refusant de livrer leurs résidents sans papiers à la police des frontières. «D'où cet hymne à un espace invisible, protégé, à l'être ensemble et à l'hyménée, une manière de faire front. C'est la puissance des actes magico-politiques des éco-féministes, qui accueillent des états «obscur» comme le deuil ou la peur, pour accomplir un acte de transformation et retrouver une puissance d'agir», suggère Nina Santes.

Self Made Genre : Her Ways

Hymen Hymne reconduit en amplifiant le travail réalisé sur son solo *Self made man*. Dans une partie inaugurale, elle s'employait, en mécano au burlesque décalé portant barbe de *Drag King*, à scander un espace de tasseaux de bois réunis en accents circonflexes avant de les déconstruire dans le sillage de ses courses. Marquée par le théâtre de figures de ses parents marionnettistes, s'appuyant sur la mise en scène d'objets, à la fois manipulatrice et manipulée, Nina Santes y jouait notamment de sa voix amplifiée, tuilée, creusée et de son corps telle une archive sociale performative et de représentations.

Dans cette création, ils sont cinq interprètes, et autant d'écritures pour des corps en voie de choralité, d'entrelacement, dont les singularités cherchent à s'accorder, à s'unir, à se hanter les unes les autres, à se cannibaliser, pour former une hybridité commune, et jeter un sort à la

question de «l'Autre». En témoigne Soa de Muse, «un *gender-fluid*, au sens qu'il a décidé de ne pas changer de sexe, de pouvoir vivre féminité et masculinité dans un même corps. Soa conçoit l'identité *Trans* comme devenir sorcière», relate Nina Santes.

L'heure des sorcières

Des mouvements écologistes et féministes aux groupes *queer*, la sorcière alimente luttes et questionnements intimes. Au détour de son travail documentaire préparatoire, Nina Santes a rencontré la militante altermondialiste et sorcière néo-païenne américaine Starhawk. Celle-ci, constatant l'affirmation du patriarcat salarié capitaliste, envisage la période médiévale comme celle de «l'expropriation de la connaissance». Les premières victimes en furent les sages-femmes et les sorcières, parce qu'elles développaient une médecine douce à base d'herbes. «*La chasse aux sorcières, aux XVII^e et XVIII^e siècles, a permis l'avènement du capitalisme*», affirme Starhawk.

Agée aujourd'hui de 66 ans, Starhawk invite à travers le chant et la danse à un nouvel activisme. Pour elle, la valeur sacrée se loge dans chaque élément du monde qui nous entoure et avec lequel il faut renouer. Ce, dans la volonté de résister à une société capitaliste, industrielle et mécaniste. Nina Santes se fait aussi l'écho de cette pensée: «Ce qui m'intéresse ici, c'est de construire un devenir sorcière multiple et kaléidoscopique, un corps médium à l'image des identités et parcours contrastés des interprètes. La sorcière est avant tout une qualité d'être au monde. Plus qu'une collection d'images, d'éléments et de figures censées la représenter, voici une proposition de présences au

monde et d'expérience collective à partager, en invitant le public au plateau, mais loin de toute cérémonie rituelle.» De quoi surprendre à rebrousse-clichés les fans d'Harry Potter, ou des séries *Witches of East End* et *Charmed*.

Bertrand Tappolet

Biographie

Nina Santes fait ses débuts sur scène en tant que marionnettiste. Depuis 2008, elle a collaboré en tant qu'interprète avec Mylène Benoît, Myriam Gourfink, Pascal Rambert, Perrine Valli, Herman Diephuis, Emmanuel Eggermont... Elle est l'auteure de pièces chorégraphiques et musicales, dont *Désastre* (2012) en collaboration avec le chorégraphe Daniel Linehan, et *Self made man*, présenté au Théâtre de l'Usine à Genève. En 2016, elle cosigne avec Célia Gondol *A leaf, far and ever*.

Hymen Hymne

**Du 6 au 10 février à 20h30
Samedi à 19h
En collaboration avec
le festival Antigél
Salle des Eaux-Vives
82-84 rue des Eaux-Vives
1207 Genève**

Conception : Nina Santes
Réalisation : Soa de Muse,
Nanyadji Ka-Gara, Nina Santes,
Betty Tchomanga, Lise Vermot
Création lumière :
Annie Leuridan
Consultants travail vocal :
Jean-Baptiste Veyret-Logerias,
Olivier Normand
Collaboratrice artistique :
Lynda Rahal
Recherche documentaire :
en collaboration avec
Camille Ducellier

**Billetterie www.adc-geneve.ch
et www.antigel.ch
Service culturel Migros**

sloop5 machines du réel

// Je ne suis pas matériellement une voiture, même si philosophiquement, je suis une voiture. //

27.11-28.01

Arlette

texte
Antoinette Rychner
mise en scène
Pascale Güdel

04.12-28.01

Moule Robert

texte
Martin Bellemare
mise en scène
Joan Mompert

08.01-28.01

Voiture américaine

texte
Catherine Léger
mise en scène
Fabrice Gorgerat

jeu Céline Bolomey, Julie Cloux, Baptiste Coustenoble, Vincent Fontannaz
Roberto Garieri, François Nadin, Céline Nidegger, Jacqueline Ricciardi

production POCHE /GVE

POCHE /GVE

Théâtre / Vieille-Ville
+41 22 310 37 59
poche---gve.ch

VERNIER
culture

MÊME
Pierre Rigal
5 & 6 février

ROCK & GOAL
Kelemnis & Cie
21 avril

SPEECHLESS VOICES
STEPS
Cie Greffe
Cindy van Acker
17 avril

BEYTNA (OUR HOME)
STEPS
Maqamat
Dance Theatre
25 avril

KRAFFF
Johanny Bert
& Yan Raballand
28 avril

VERNIER
Une Ville pas Commune

Culture et communication • 022 306 07 80
culturecom@vernier.ch • www.vernier.ch/billetterie

Stand Info
balaxert

LA FONDATION FLUXUM
ET LE FLUX LABORATORY
SOUTIENNENT L'ADC.

FLUX
LABORATORY
10 RUE JACQUES-DALPHIN
1227 CAROUGE GE
TÉLÉPHONE +41 22 308 1450
WWW.FLUXLABORATORY.COM

L'art pour réparer les blessures

Dans *Unwanted*,
Dorothée Munyaneza dit
et danse la douleur
des femmes rwandaises

1^{er} mars à 20h30

T
F
M

Théâtre
Forum
Meyrin

forum-meyrin.ch

Cold Blood — du 9 janvier au 3 février — Après le succès retentissant de *Kiss & Cry*, accueilli au BFM par l'adc en 2012, la chorégraphe **Michèle Anne De Mey** et le cinéaste **Jaco Van Dormael** déploient à nouveau leurs éblouissants nano-univers : un plateau de tournage où des techniciens filment en direct et à vue de petits mondes animés. A voir sur le plateau du Théâtre de Carouge.



La pression. Depuis la création en 2011 de *Kiss & Cry*, à Mons, et son succès dépassant largement les frontières belges, l'ovni tourne, en orbite. Bricolage génial, ce spectacle co-signé par le cinéaste Jaco Van Dormael et la chorégraphe Michèle Anne De Mey a fait date. Comment envisage-t-on une suite à un tel phénomène ? En évitant de lui donner une suite, justement. En ouvrant les possibles révélés par le précédent, ainsi que le confiaient les artistes pendant le processus de création.

Reste que le nouvel opus du collectif était très attendu comme tel. Or *Cold Blood*, en effet, diffère de *Kiss & Cry* en plusieurs points, comme l'utilisation dans la danse d'autres parties du corps que les seuls doigts — du grain de peau d'un bras à la silhouette entière d'un/e interprète —, élargissant le champ de la nano-danse.

Effets d'échelle

Mais l'essentiel demeure, la même magie opère. L'essentiel, c'est l'idée géniale de tourner un film long métrage devant nous et de montrer immédiatement, sur grand écran au-dessus, le résultat merveilleux. Le regard s'adapte parfaitement à ce double sujet : le film en train de se fabriquer, se bricoler dans ses décors-maquettes (la route déroulée sous la voiture, la lumière des réverbères, l'eau et le savon qu'on pulvérise sur les brosses du car-wash, elles-mêmes actionnées à la visseuse électrique...) et l'image qui en résulte. Nos cœurs d'éternels enfants ne se lassent pas d'admirer comment travaillent ces artistes-artisans avec leurs caméras et décors de carton-pâte transformés par la baguette magique de Jaco Van Dormael en univers intime ou galactique.

D'autres artistes ont certes déjà joué avec ces effets d'échelle : Rimini Protokoll et ses trains miniatures, ou Hans Op de Beeck et ses vidéos

d'un univers surgi de mini-objets. Mais l'équipe de *Kiss & Cry* va plus loin avec un vrai film, réalisé live. Où l'on voit un simple petit bassin d'eau devenir une piscine pour naïades à la Esther Williams, des branches clouées sur un carton nous muer en forêt de Tolkien, un homme empoignant une fusée de carton en faire Apollo XIII qui s'envole...

Sur scène, Jaco Van Dormael règne en maître, avec sa silhouette de nounours malicieux. Le regarder régler les séquences, bouger une caméra ou tenir quelques breloques devenant étoile d'un kaléidoscope est un miracle. Quand, à la fin du spectacle, l'imposante équipe de production au complet salue devant une salle debout, on comprend que la simplicité a un prix et exige un travail fou. Ce cinéma à la Méliès, de coin de table, avec cette nostalgie et ce merveilleux enfantin qui nous enflamment, est le fruit d'un vrai tournage de long métrage.

Voyage hypnotique

Avec Gabriella Iacono et Grégory Grosjean, Michèle Anne De Mey offre une danse aussi sensuelle que ludique aux « sept morts stupides » qu'une voix (celle de Jaco Van Dormael) convie le public à expérimenter sans crainte.

La pirouette dramaturgique imaginée par Thomas Gunzig — le voyage hypnotique — faufile le tout de la plume alerte et doucement désabusée qu'on lui connaît. Sept passages de vie à trépas, sept scènes, et sept souvenirs : non pas toute la vie qui défile mais des images, des instants, des sensations surtout. Ce que Jaco Van Dormael appelle « une expérience de vie rêvée ».

Marie Baudet *

Repères biographiques

Michèle Anne De Mey se forme à Mudra auprès de Béjart. Elle collabore sur plusieurs pièces avec Anne Teresa de Keersmaeker, dont *Fase* et *Rosas danst Rosas*, puis fonde en 1990 sa compagnie avec laquelle elle crée une quinzaine de spectacles. Elle réalise à partir de son travail chorégraphique plusieurs films signés Thierry De Mey. En 2005, elle prend la direction artistique de Charleroi Danses aux côtés de Pierre Droulers, Thierry De Mey et Vincent Thirion. Jaco Van Dormael se forme au cinéma mais débute sa carrière professionnelle comme clown et metteur en scène de théâtre pour enfants. Il réalise plusieurs courts-métrages avant de passer aux longs métrages : *Toto le héros* (1991), *Le huitième jour* (1996), *Mr. Nobody* (2009).

Cold Blood

Mise en scène : Michèle Anne De Mey et Jaco Van Dormael
Texte : Thomas Gunzig
Scénario : Thomas Gunzig, Jaco Van Dormael et Michèle Anne De Mey
Cinématographie : Jaco Van Dormael et Julien Lambert
Chorégraphie : Michèle Anne De Mey et Grégory Grosjean
Danseurs : Michèle Anne De Mey, Grégory Grosjean et Gabriella Iacono
Image : Julien Lambert assisté d'Aurélien Leporcq
Décors : Sylvie Olivé assistée de François Roux, Juliette Fassin, Théodore Brisset, Brigitte Baudet et Daniella Zorrozua
Constructeurs : Jean-François Pierlot (feu, métal), Walter Gonzales (triline), Costumes : Béa Pendesini et Sarah Duvert
Création lumière : Nicolas Olivier assisté de Bruno Olivier (création)
Création sonore et mixage en direct : Boris Cekeveda
Interprètes et manipulations en scène : Michèle Anne De Mey, Grégory Grosjean, Gabriella Iacono, Ivan Fox, Bruno Olivier, Stefano Serra, Jaco Van Dormael, Julien Lambert et Aurélien Leporcq
Régisseur général : Thomas Dobruszks
Délégue de production : Hélène Dubois/Astragale asbl
Responsable de tournée : Meryl Moens / MoDul cie

Un accueil au Théâtre de Carouge
Rue Ancienne 39
1227 Carouge

Du 9 janvier au 3 février
Mardi, jeudi et samedi à 19h
Mercredi et vendredi à 20h
Dimanche à 17h
En anglais le 26 janvier

Billetterie www.tcag.ch

Photo: Julien Lambert

*La Libre Belgique, Marie Baudet, 10 décembre 2015. Le présent article est reproduit avec l'autorisation de l'Editeur, tous droits réservés.

#2050 — du 18 au 28 janvier — Que nous réserve l'avenir ? Comment notre environnement va-t-il évoluer ? Quels types de relations entretiendrons-nous ? Ces questions taraudent l'imaginaire de **József Trefeli** et **Mike Winter** qui projettent leur prochaine création en 2050 à Genève.

Devenue hors de prix pour la majorité des habitants, la ville du bout du lac est, en 2050, un ghetto financier réservé aux plus grandes fortunes. Deux solutions s'offrent alors au reste de la population : l'exil vers des contrées plus abordables, ou l'appropriation des territoires souterrains sous la surface d'une société ultra-libérale qui ne leur correspond plus. Les artistes choisissent d'investir les catacombes ; notamment parmi eux, les danseurs marginaux, en raison de leur localisation caverneuse, mais aussi dans l'esprit underground qui les caractérise. Autonomes mais contraints par leur espace de vie exigü, ils mettent leur créativité au service d'une nouvelle danse plus solidaire, capable de reconnecter les individus les uns avec les autres.

La co-construction gestuelle entre les interprètes et les chorégraphes n'est pas une nouvelle donne dans les créations de József Trefeli et Mike Winter. Leurs pièces précédentes, *Lift* et *UP*, étaient déjà marquées par le soutien mutuel entre les danseurs, notamment dans les portés. Dans *#2050*, la solidarité s'incarne dès le casting qui mélange trois types de danseurs : des non-professionnels (Jennifer Benard, Marie-Camille Courvoisier, Thomas Huwiler, Valentin Jaggi, Blanche Mezzadonna, Charlene Moreau, Maïke Rinne, Valentine Sabatou, Ju-

lie Sando), des professionnels avertis (Marine Besnard et Madeleine Piguet-Raykov) et des jeunes professionnels (Sarah Bucher, Baptiste Cazaux, Romane Peytavin). « Les qualités variées de ces gammes de corps dansants sont d'un intérêt capital à nos yeux pour la thématique de la pièce. C'est également un enrichissement réciproque pour chacun des groupes impliqués dans le processus de création. Les non-professionnels sont stimulés par le niveau technique des professionnels qui, eux, se nourrissent de la vitalité et de l'enthousiasme des amateurs », précisent les deux chorégraphes.

Quels corps à venir

Lorsqu'ils parlent des lignes chorégraphiques du spectacle, l'entraide mais également le toucher sont des termes qui reviennent souvent dans leurs commentaires. Pour façonner leur vocabulaire gestuel, Trefeli et Winter s'inspirent de la technique Limón, fondée sur le rôle joué par le poids du corps et le rapport au sol, utilisé par les danseurs comme un support à partir duquel ils s'élèvent et vers lequel ils retournent, pour s'élever à nouveau. « Notre pièce souhaite avant tout alimenter la réflexion sur le corps de l'avenir, en lien avec l'espace qui le circonscrit et contribue par conséquent à mêler des techniques corporelles d'horizons variés ».

Plongés littéralement dans l'antre bouillonnant des danseurs

d'un point de vue scénographique, les spectateurs pourront imaginer la surface ordonnée et policée de Genève par des effets sonores orchestrés par Frédérique Jarabo et de subtils jeux de lumière maniés par Claire Firmann. Alors, alarmistes ou optimistes les prophéties des deux chorégraphes ? Résolument optimistes dans le potentiel rassembleur de la danse, et dans l'issue salvatrice de la créativité.

Cécile Simonet

#2050 est un spectacle créé pour Genève dans la série #TRACES.



Repères biographiques

Australien d'origine hongroise, József Trefeli a rejoint en 1996 la C^e Alias pour laquelle il a dansé pendant huit ans. Il fonde sa compagnie en 2005. Il a créé *JinX 103*, un duo avec Gabor Varga, *LIFT*, sa première collaboration avec Mike Winter, puis *UP*, pièce de groupe cosignée avec Mike Winter. *Creature*, son duo avec Gabor Varga, a reçu en 2017 un prix suisse de la danse de l'OFC.

Mike Winter est originaire du Pays de Galles, établi à Genève où il a dansé notamment pour la C^e Alias et pour Nicole Seiler. Avec sa propre compagnie The Winternational, il lancera en 2018 *The Belief Series*, une trilogie de danse théâtre.

#2050 — Création 2018

Concept et chorégraphie : József Trefeli et Mike Winter, en collaboration avec les danseurs Danseurs et danseuses professionnels : Marine Besnard, Madeleine Piguet-Raykov Jeunes danseurs et danseuses professionnels : Sarah Bucher, Baptiste Cazaux, Romane Peytavin Danseurs et danseuses non professionnels : Jennifer Benard, Marie-Camille Courvoisier, Thomas Huwiler, Valentin Jaggi, Blanche Mezzadonna, Charlene Moreau, Maïke Rinne, Valentine Sabatou, Julie Sando Musique : Frédérique Jarabo Lumière : Claire Firmann Costumes : Kata Tóth Décor : Claire Peverelli Administration : Laure Chapel Diffusion : Lilla Eredics

Salle des Eaux-Vives
82-84 rue des Eaux-Vives
1207 Genève

Du 18 au 28 janvier à 20h30
Samedi à 19h, dimanche à 18h
Relâches lundi, mardi et mercredi

Billetterie www.adc-geneve.ch
Service culturel Migros

Photo : Gregory Batardon

Unitile — du 28 février au 11 mars — Foofwa d'Imobilité a déjà pris rendez-vous avec l'histoire de la danse contemporaine et des arts scéniques. Dernier opus de cette saga multi-saisonnière.



Repères biographiques
Foofwa d'Imobilité est formé par sa mère Beatriz Consuelo au sein du Ballet junior de Genève. Il danse avec le Ballet de Stuttgart puis intègre la Merce Cunningham Dance Company (1991–1998). A son retour à Genève, en 1998, il entreprend un travail de chorégraphe et fonde sa compagnie en 2000. Ses récentes pièces sont *Histoires condansées* (2011), *Utérus, pièce d'intérieur* (2014), *Soi-même comme un Autre* (2014) et *Dancewalk* — 100 kilomètres de danse et de musique (2015), qu'il décline par la suite dans différents pays et paysages. En 2009, il collabore avec l'éclairagiste et scénographe Jonathan O'Hear avec lequel il cosigne plusieurs créations, dont les deux premiers volets du projet *Unitile/Inutile*. En 2013, il reçoit le prix suisse de la danse en tant que « danseur exceptionnel ».

Unitile — Création 2018
Direction artistique :
Foofwa d'Imobilité
Danseurs interprètes : Anna-Marija Adomaitytė, Marie Barriol, Alexia Casciaro, Caroline de Cornière, Audrey Dionis, Laura Gaillard, Chloé Granges, Alex Landa-Aguirreche, Footwa dit Mobilité, Shelly Ohene-Nyako, Nathalie Ponlot
Compositeur : Jacques Demierre
Son : Thierry Simonot
Costumes : Aline Courvoisier
Lumière : Davide Cornil
Assistante chorégraphique : Caroline de Cornière
Assistante jeu et voix : Nathalie Ponlot
Intervenants : Vincent Barras, Irène Corboz-Hausamann, Nunzia Tirelli, Franck Waille
Coordination : Sylvia Amey, Patricia Buchet

En collaboration avec
La Comédie de Genève
Salle des Eaux-Vives
82 — 84 rue des Eaux-Vives
1207 Genève

Du 28 février au 11 mars à 20h30
Samedi à 19h, dimanche à 18h
Relâches lundi et mardi

Billetterie www.adc-geneve.ch
Service culturel Migros

Photo: Gregory Batardon

Fécond et unique exemple dans son ampleur et la variété de ses angles d'approches, le projet *Unitile/Inutile* (2015-2018) explore avec bonheur les transformations psychiques, physiques et émotionnelles induites chez des interprètes par les gestualités, danses, arts visuels et musicaux essentiellement du XIX^e siècle. Ce, en échos avec les modalités de transmission de partitions chorégraphiques et humaines d'une intense acuité.

Souvenons-nous. Il y eut un premier temps en deux volets (*Unitile/Redonner Corps*, */Inutile : Don Austérité*) déplié par de juvéniles danseurs-es autour de la transmission/interrogation/refiguration gestuelle en lien avec l'histoire de la danse au crépuscule du XIX^e siècle. Puis l'interrogation de l'errance, de la migration et des disparités de vie. Ou comment les politiques d'austérité peuvent-elles être déconstruites par le don et une émancipation des corps.

Au gré du second temps également divisé (*In/Unitile : Incorporer*) se déploie la dimension de « corps troublants », dont la nudité féminine baignait le premier ballet romantique bordé d'une ronde dessinée par la danse africaine. Soit une mise en rapports de domination d'une esthétique issue d'une culture élitiste coloniale, avec la reviviscence de danses communautaires issues notamment de l'esclavage.

Troisième opus

Synthèse à la fois rétrospective et prospective de la saga, *Unitile* voit notamment des courants de pensées fin XIX^e (Marx, Nietzsche) et de danses début XX^e (dont les soli de l'extase et de l'horreur à la nudité expressionniste d'Anita Berber) se muer, explique Foofwa d'Imobilité, « en enjeu contemporain, artistique et politiquement ». Dans ce troisième opus, un groupe de huit jeunes interprètes dialogue avec un trio de « danseurs expérimentés ». Le dessein initial est de travailler sur des corporalités n'émanant pas toutes du champ de la danse. « Elles ont été des gestualités publiques, des suggestions artistiques de mises en corps, nouvelles, inédites », relève le chorégraphe.

Du son dans les corps

Deux compositeurs emblématiques du tournant du siècle, Lizst et Satie, servent d'humus musical et chorégraphique, en lien avec la présence

au plateau de Jacques Demierre, performeur-compositeur-pianiste à la pratique transversale du son. Faisant corps avec lui, une épinette, dont toutes les parties sont également amplifiées.

La gestualité émanant de Franz Lizst comme piano concertiste virtuose est, pour Foofwa, une révolution marquante par la grandeur du geste, l'accélération des doigtés en superposant les mains. Elle est voisine épisodiquement des mouvements involontaires et corps pathologiques dépeints par les neurologues français Charcot et de La Tourette. N'existe-t-il pas d'ailleurs une filiation directe entre la gestuelle des hystériques et celle des artistes du café-concert et du cinéma burlesque ? Leurs mouvements saccadés, automatiques et convulsifs inventent un nouveau répertoire gestuel que *Unitile* interroge. Les symptômes psychopathologiques sont ainsi à la racine d'une esthétique nouvelle, incarnation de la modernité. Le regardeur, lui, voit ses réalités perceptives augmentées par une forme d'audio-guide utilisable ou non, centrée sur la formation du regard, dans le souci d'ouvrir des pistes de représentation inédites. La voix écoutée ouvre ainsi à une forme de « contextualisation de la pensée créatrice du spectacle face à l'actualisation du corps qui se déroule sur scène. Pensée rejointe par la colonne sonore jouée live ».

De Lizst à Satie

Evoquant *Les Douze études d'exécution transcendante* de Lizst, Jacques Demierre retient du compositeur hongrois « son aspect performatif marqué par un fort rapport à l'improvisation et une conscience aiguë de la spatialisation du son. » Marqué par la révolution industrielle et son machinisme à l'ère de la reproduction, les musiciens romantiques ne mettaient-ils pas les instruments à l'épreuve de leur écoute, jeu corporel et utopie compositionnelle ? « Leur expression passait par une nouvelle attitude corporelle qui vit évoluer la facture des pianos. »

Foofwa se révèle aussi magnétisé par l'ample réflexion autour du temps, développée par Satie. Précurseur de Dada et du Surréalisme, Erik Satie reste associé à des moments clés du ballet et ses œuvres pour piano se réfèrent souvent à la danse (John Cage fut le grand passeur du compositeur français, interprétant les motifs 840 fois répétés de *Vexations*, pièce pour piano).

« Chez Satie, le texte est mêlé à la partition avec un aspect décalé, une ironie multiforme. De ses compositions se dessine un dépassement de l'idée même de musique, travaillant sur une écoute singulière », relève Jacques Demierre.

Rodin, Degas, Manet

Le chorégraphe dit s'être inspiré également de Rodin, Degas et Manet. Rodin a tenté de capter l'essence de la forme en mouvement et ses dessins renouvellent l'anatomie, où il reprend des attitudes niant les articulations. A la différence de Degas, il s'intéressait moins au ballet classique, qui lui paraissait figé et conventionnel, qu'à des danses variées. Ainsi celles pratiquées par les danseuses cambodgiennes, Fuller, Duncan, Nijinski, les Ballets russes ou les interprètes du French Cancan. Tous libèrent la danse de ses artifices et conventions, conquérant une liberté nouvelle.

« Degas nous projette dans des formes corporelles inattendues pour la danse au XX^e siècle, commente Foofwa d'Imobilité. Les femmes à leur toilette se trouvent dans des positions étranges, à la sensualité ambiguë. Ces présences corporelles n'ont pas été reproduites chorégraphiquement. Elles ont été expérimentées dans la peinture, la sculpture et la poésie. Partant, il est d'autant plus intéressant de les incarner et les faire revivre. »

En son centre, la scène accueille, un temps, la présence dénudée d'une juvénile interprète, « une immobilité gravitationnelle » qui voit la danse évoluer en ronde autour d'elle. Une forme de tableau vivant ou d'image performée qui connut son apogée à l'aube du XX^e siècle. Comment alors ne pas songer à la scène quasi irréaliste du *Déjeuner sur l'herbe*, montage de plans planes, où « des personnages interpellent directement le spectateur du regard » ? Manet n'y respecte aucune des conventions admises, mais impose une liberté nouvelle relative au sujet et aux modes traditionnels de représentation. Ce dont *Unitile* s'est à l'évidence souvenu.

Bertrand Tappolet

SOLO — Idu 14 au 17 mars — Brice Leroux revient avec un solo créé en 1999, geste artistique fondateur avec lequel il aimanta les années 2000. Une pièce qu’il reprend aujourd’hui et dont l’incroyable rigueur porte les regards au bord du vertige. Entretien.



Repères biographiques
Brice Leroux est un chorégraphe français né en 1974. Il étudie la danse au Conservatoire national supérieur de musique et de danse à Lyon, à l’American dance festival de Durham et auprès des danseurs de Trisha Brown et Merce Cunningham à New York. Il s’installe à Bruxelles et travaille comme interprète auprès d’Anne Teresa de Keersmaeker. Il se consacre à son propre travail dès 1996 et développe des processus compositionnels qui exposent toutes les combinaisons possibles d’une variation de mouvement et de déplacements dans l’espace. Il a présenté à la salle des Eaux-Vives *Gravitations* en 2004 et *Quantum* en 2006.

SOLO
Direction artistique, chorégraphie, interprétation et création musicale : Brice Leroux
Collaboration à la scénographie : Christian Boulicaut
Régie générale et lumière : Elie Romero
Régie son : Mathieu Diemert
Costume : Laura Chobeau, en collaboration avec Carole Martinière

Salle des Eaux-Vives
82 — 84 rue des Eaux-Vives
1207 Genève

Du 14 au 17 mars à 20h30
Samedi à 19h

Billetterie www.adc-geneve.ch
Service culturel Migros / stand info
Balaxert / Migros Nyon La Combe

Photo: Sandra Piretti
Visuel: Brice Leroux

Atelier d’écriture
animé par Nathalie Chaix
autour du spectacle *SOLO*
vendredi 16 mar à 19h30
à la salle des Eaux-Vives
Inscription indispensable
www.adc-geneve.ch



En 1999, à sa création, *Drum-Solo* revêt une dimension fondatrice. Pourquoi avoir opté pour cette esthétique minimaliste ?
Brice Leroux : J’éprouvais un grand intérêt pour les danses traditionnelles. J’en voyais le plus possible pendant mes voyages. Bizarrement, mes grandes expériences de spectateur se vivaient là, alors que j’étais un danseur contemporain. J’ai nourri le projet d’en trouver l’essence : une forme la plus épurée possible, une sorte de danse première. Je recherchais le plaisir jubilatoire d’un corps-médium, relié à des fondamentaux de la musique.

Pour le spectateur, cette notion de plaisir n’est pas si évidente, dans des mouvements astreints à une austérité rigoureuse.
Vous faites référence à mes pièces mécaniques, *Gravitations*, *Quasar*, *Quantum*, dans lesquelles le moindre détail est fixé. De manière différente, *Drum-Solo* recèle du plaisir naïf. Il s’appuie sur une grille de paramètres ouverts et relève presque de l’improvisation.

La recherche d’une transe habite mon travail. Cela passe par une rigueur, un processus long. Mais une transe peut se produire sans manifestations très visibles. Avant toute chose, une transe se construit. Je songe à des danses funéraires, qui durent une nuit entière, qui gèrent le temps, selon un cadre très serré. Ça ne débouche pas obligatoirement de façon éruptive. Ce qui importe est le rapport d’extrêmes complémentaires : la tension entre un processus caché, mettant en œuvre des procédés logiques, et l’état de perception irrationnelle dans lequel on

peut basculer. L’extrême précision m’intéresse, dans la mesure où elle est porteuse d’un effet de trouble, de non fixité.

Vos combinaisons savantes de paramètres physiques déployés dans le temps et l’espace, excellent dans les jeux entre plusieurs interprètes. Que permet, plus spécifiquement, un solo ?
D’aller au bout d’une partition ouverte. Il s’agit de l’expérience totale d’un corps composant avec un temps donné, affranchi de tout souci d’interdépendance. Je déclenche le processus. Et je laisse se dérouler la réaction en chaîne.

Quelle valeur revêt le fait de revenir sur cette expérience originelle ?
Le dispositif conceptuel et perceptuel paraît demeurer pertinent. Un corps se tient sur place, sans que l’on voie le visage, en costume blanc sur fond blanc, activant tous les paramètres de la perception : utilisation de la vision périphérique, variations d’intensité, mise en jeu de l’imperceptible, travail sur la distance, le volume, la graduation, tout cela s’articulant sur l’empathie kinesthésique du spectateur.

Votre art en 2017 reste donc dans l’axe de cette sorte de manifeste posé en 1999 ?
Une pièce, c’est aussi un *statement*, une affirmation. Le contexte de l’époque était celui des débuts de la « non-danse » en France. C’est intéressant de le noter du point de vue de l’histoire des formes. Or, la partition de ce solo conserve une part d’ouverture qui lui permet de continuer de devenir autre chose. D’où une déclinaison, mais qui réaffirme un axe, en effet. Aujourd’hui, je travaille à partir de danses traditionnelles, de danses de couple, de bals... On pourrait parler d’un tango, dé-stylisé et dé-genré. On est loin de mes pièces mécaniques, mais un nœud demeure, sur une idée de danses premières.

Votre corps s’est chargé d’expériences, de découvertes, de maturations, depuis 1999. Avec quelles conséquences sur l’approche de *Drum-Solo* ?
Il y a une dimension d’improvisation dans ce solo, permettant qu’une série d’évolutions parlent d’elles-mêmes, je l’espère. De manière plus maîtrisée, j’affine un travail qui s’est

fait au départ sans moyens. Retravailler la lumière, dans le sens de la couleur. La musique est une question centrale. Sans être musicien, j’ai une formation dans ce domaine et je voulais composer pour *Drum-Solo*. Ce qui faisait beaucoup. Le recours à *Drumming*, de Steve Reich fut un miracle, mais tout de même un compromis. C’est quand même la musique qui gère le temps, qui cadre le corps ; c’est assez dictatorial. Il y aura une nouvelle musique. Mais selon quel type de collaboration ? A l’heure où nous parlons, cela reste en pourparlers.

Vos textes font mention d’un « rapport de fascination » dans votre travail. Une certaine philosophie suspecte cette notion, la renvoie à une logique de sujétion, de manipulation...
La question est celle de la raison, de la compréhension logique, permettant de basculer dans une dimension irrationnelle. Cela me fascine en effet ; je l’assume. Il ne s’agit pas de s’égarer dans des visées religieuses, mais de rechercher, dans l’art, des sensations qui ne sont plus de l’ordre du discours ordonné, verbal ou écrit. Ce serait de l’ordre d’une grande échappée, émanant de l’extrême focalisation sur l’infime. Relier les extrêmes, de la rigueur au débordement, est passionnant. Entre les deux, c’est le travail de l’interstice qui importe.

Propos recueillis par Gérard Mayen

Théâtre Sévelin 36

15.02 16.02 17.02

Les Quarts d'Heure

Plateforme pour jeunes chorégraphes

Un lieu pour la danse
Avenue de Sévelin 36
1004 Lausanne

t +41 21 620 00 10
e info@theatresevelin36.ch
w theatresevelin36.ch

Théâtre Sévelin 36

28.02 → 18.03

Les Printemps de Sévelin

Festival de danse contemporaine

Un lieu pour la danse
Avenue de Sévelin 36
1004 Lausanne

t +41 21 620 00 10
e info@theatresevelin36.ch
w theatresevelin36.ch

23.01-09.02.18
DÉFAUT DE FABRICATION
JÉRÔME RICHER / YVAN RIHS

20.02-11.03.18
LE MARIAGE DE FIGARO
BEAUMARCHAIS / JOAN MOMPART

la comédie^{GE}

BD DES PHILOSOPHES 6, 1205 GENÈVE
T. +41 22 320 50 01 / COMEDIE.CH

Les inscriptions aux concours sont ouvertes!

Bachelor Théâtre
Bachelor Contemporary Dance
Master Théâtre

La Manufacture – Haute école des arts de la scène offre à Lausanne trois filières de formation supérieure : un Bachelor Théâtre (pour comédiens), un Bachelor en danse contemporaine (pour danseurs) et un Master Théâtre (orientation mise en scène).
Date limite d'inscription : fin février 2018

Auditions 2018

Dossier d'inscription sur le site

MANUFACTURE

manufacture.ch

Hes-so
Haute école spécialisée
University of Applied Sciences and Arts
Western Switzerland

DANSER LE MONDE 12.4-5.5.2018

MIGROS pour-cent culturel

FESTIVAL DE DANSE STEPS

WWW.STEPS.CH

Patronage d'honneur : le Conseiller fédéral Alain Berset

LE TEMPS Tages-Anzeiger SonntagsZeitung starticket

AREA JEUNE BALLET

AUDITION
FORMATION SUPÉRIEURE
& JEUNE BALLET
SAISON 2018/19
8 AVRIL + 17 JUIN 2018

SPECTACLE
AREA JEUNE BALLET
COULOUVRENIÈRE 19
1204 GENÈVE
+41 22 329 29 92

GRAPHISHEIMSTUDIO.COM PHOTO GREGORY ARBON.COM

B J G

Ballet Junior de Genève

Theo Clinkard
Alexander Ekman
Hofesh Shechter

Mix 19

ADC / Salle des Eaux-Vives

23.03 – 25.03.2018

Ve 20h30
Sa 15h00 et 20h30
Di 18h00

Billetterie www.edgeneve.ch
Réservations 022 329 12 10

Avec le soutien de la République et canton de Genève, de la Loterie Romande et de la Fondation Fluxum.

sm

La bande J

Troupe Acrylique Junior

création 2018

L'amygdale

du 17 au 22 avril 18
Au Théâtre de la Parfumerie
le 4 mai
Au collège de Saussure

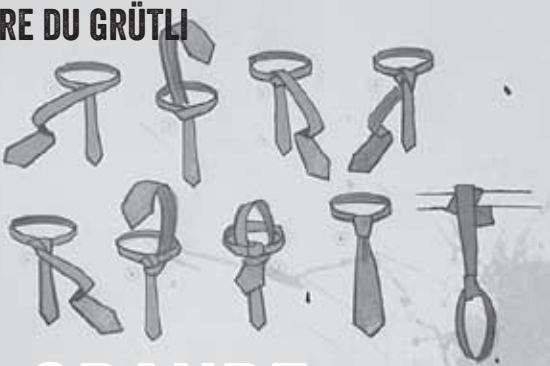
Les cours des Ateliers Acrylique
danse créative dès 4 ans
danse contemporaine
pour ados et avancés
cours pour adultes
danse énergie
Pilates
Qi Gong

Ateliers théâtre
dès 8 ans et ados

www.cie-acrylique.ch

Tél. 079 342 93 29
et 078 661 79 58

THÉÂTRE DU GRÜTLI



LA GRANDE ET FABULEUSE HISTOIRE DU COMMERCE

Du 9 au 28 janvier

De Joël Pommerat , mise en scène Elidan Arzoni

Théâtre du Grütli
Rue du Général-Dufour 16
1204 Genève

Contacts :
+41 (0)22 888 44 84
www.grutli.ch

Réservations :
+41 (0)22 888 44 88
reservation@grutli.ch

VIDY

THÉÂTRE LAUSANNE

STEFAN KAEGI/RIMINI PROTOKOLL
ROBERT CANTARELLA
MARIELLE PINSARD
KORNÉL MUNDRUCZÓ
SÉBASTIEN BARRIER

PROGRAMME COMMUN
MATHIEU BERTHOLET
MATS STAUB
RODRIGO GARCIA
HOMINAL/ÖHRN
STEVEN COHEN

CINDY VAN ACKER
GINTERSDORFER/KLABEN
MARTIN ZIMMERMAN
PHIL HAYES
BELLANGER/GOSSELIN
FOOFWA D'IMOBILITÉ
MILO RAU
LAETITIA DOSCH
2B COMPANY
PASCAL RAMBERT
TIAGO RODRIGUES
JÉRÔME BEL

FÉVRIER JUIN 2018

Photographie : Bernd Sturton

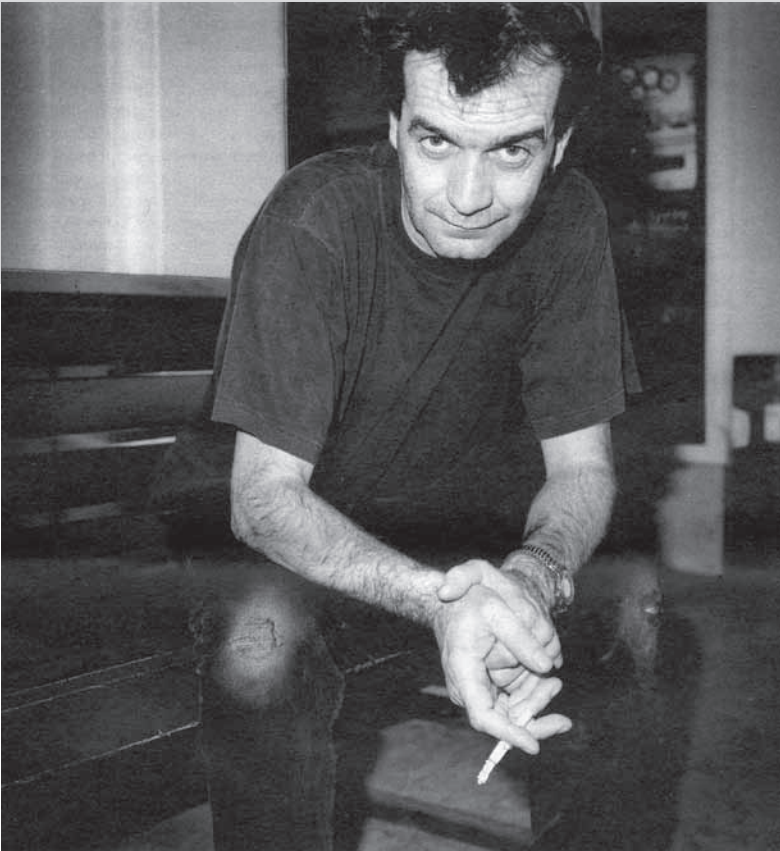
Créateur, rieur et généreux

Hommage à Marc Gaillard

Directeur technique de l'adc pendant plus de 25 ans, Marc Gaillard nous a quittés cet automne. Tant de fois, à la fin du spectacle, les danseurs lui ont adressé depuis le plateau leurs applaudissements. Marc Gaillard accompagnait leurs créations, réglait leurs mises en lumière. Il riait, plaisantait, travaillait avec sérieux.

Créateur lumière de nombreuses pièces de danse contemporaine et de théâtre, Marc Gaillard avait plus d'un tour dans son sac et plus d'une corde à son arc. Ayant complété sa formation d'acteur à l'École nationale du cirque et à l'Institut d'études théâtrales à Paris, il avait rejoint le Théâtre populaire des Cévennes. Au sein de cette co-opérative, chacun participait au spectacle dans tous ses aspects techniques et artistiques. A l'Aquarium, collectif mis sur pied par Jacques Nichet, Marc Gaillard s'était orienté plus spécifiquement vers le décor et la lumière, réalisant parallèlement ses propres mises en scène. Pour lui, la lumière était un lien et un liant. Un lien entre les différents moments du spectacle et un liant «qui accroche tout ce qui passe, comme en cuisine».

Notre journal lui avait proposé, en 2003, de parler de son métier. Ses propos, recueillis alors par la chorégraphe et danseuse Nathalie Tacchella, reflétaient une ligne et une pensée claires, inspirantes aujourd'hui encore. Nous reproduisons ci-dessous quelques-uns de ses propos. Hommage au créateur, mais aussi à l'homme généreux qu'était Marc Gaillard.



Marc Gaillard, 2003. Photo : Steeve Iuncker

- On me disait, il faudra bien que tu choisisses entre la lumière et la mise en scène. Mais je n'ai jamais pu ! Aujourd'hui, je ne monte plus de pièces, mais j'aime alterner les créations lumière, les directions techniques, les régies. J'aime pouvoir changer d'air, changer de point de vue.

— Je ne supporte pas les airs de toute puissance que se donne la technique. Le chorégraphe, les danseurs ont des besoins précis : la technique est là pour y répondre. Servir un spectacle, ce n'est pas pour autant se montrer servile ! Car enfin, qui occupe le plateau ? Ce sont les danseurs, les comédiens. Ce sont eux qui prennent tous les risques, ce sont eux qui défendent très concrètement le spectacle ; ce n'est pas mon ego d'éclairagiste ou de technicien !

— Lorsqu'on accueille les compagnies invitées, c'est important de montrer qu'ils sont attendus, reçus. Pour avoir beaucoup tourné, je sais ce que c'est que d'arriver dans un théâtre avec peu de temps pour monter et répéter. Alors quand c'est à notre tour d'accueillir, on fait notre possible, avec l'équipe technique, pour préparer l'espace, pour satisfaire au mieux les besoins de la compagnie. C'est ça, servir le spectacle.
- J'ai besoin de voir. On ne peut pas "m'expliquer" un spectacle. Il me faut me mettre dans le bain. Sentir, voir comment ça se construit. Ce que j'aime, c'est pouvoir faire des propositions à partir desquelles on discute — beaucoup ou peu, selon les cas — avec le chorégraphe, une fois qu'on est dans le lieu.

— Un théâtre, c'est un tout ; je ne tiens pas compte de la scène seulement. Il y a la déco de la salle, la couleur des sièges, la hauteur du plateau, l'emplacement du public. Un théâtre à l'italienne, ce n'est pas le même environnement, ce n'est pas la même histoire qu'un plateau libre ; chaque lieu est chargé différemment. L'absence ou la présence des frises, d'un cyclo, d'éléments de décor, tout cet ensemble de données doit être pris en considération, dans le cadre d'une création. L'implantation des lumières aussi. La lumière peut aller dans le sens de la scénographie ou aller contre, peu importe, mais elle ne se suffit pas à elle-même !

— Ce qui importe, c'est ce qui émane du plateau. On n'est pas là pour faire un festival de lumière. On est là pour proposer un environnement qui soit cohérent avec ce qui est donné sur scène. C'est un tout.

Carnet de bal



Perrine Valli

est en tournée avec *Une femme au soleil* au Théâtre du Passage à Neuchâtel, au Triangle à Rennes, à La Rampe à Echirolles, au Dôme Théâtre d'Alberville et aux Rencontres danse Essonne à Orsay. Elle propose un atelier dans le cadre de son accueil à Neuchâtel. Parallèlement, elle prépare une nouvelle création prévue pour mars 2019.



Cindy Van Acker

présente *Knusa/Insert Coins* au Musée de la Croix Rouge et du Croissant Doré dans le cadre du festival Antigél. Ce projet réunit un solo dansé par Cindy Van Acker et les images du photographe Christian Lutz extraites de *Insert Coins* réalisé à Las Vegas. Par ailleurs, elle travaille sur sa nouvelle création, *Speechless Voices*, en résidence au CCN de Rilleux-La-Pape et à la Dampfzentrale de Berne. La première aura lieu au Théâtre de Vidy-Lausanne dans le cadre du festival STEPS et sera suivie d'une tournée dans les lieux partenaires du festival. Cindy Van Acker est invitée en février par la Compagnie du Marchepied à Lausanne pour laquelle elle réalise une recreation.



Marco Berrettini

crée *My soul is my Visa* au Théâtre du Galpon (voir mémento). Avec le piano pour élément scénographique central, la danse s'invente en collaboration avec les interprètes, au croisement d'une gestuelle funk et soul.



Laurence Yadi et Nicolas Cantillon

sont en résidence de création à Malmö en Suède pour une création commanditée par le Skånes Dans-teater. Les chorégraphes y travaillent avec les danseurs de la compagnie pour créer une pièce titrée *Nayrab*, avec des musiciens syriens originaires de la région d'Alep. Puis c'est au Caire que les 7273 présentent *Tarab*, dans le cadre du festival D-CAF.



Foofwa d'Imobilité

est dans la dernière ligne droite des répétitions de */Unitile*, ultime

volet du projet triennal *Utile/Inutile* entamé en 2015. Avec la troisième volée de huit jeunes danseurs, Caroline de Cornière et Nathalie Ponlot, Foofwa investit le plateau de l'adc (voir page 20). Après ses représentations genevoises, le spectacle est en tournée au CND de Nantes.



Guilherme Botelho

se lance dans sa prochaine création avec de jeunes interprètes issus de formations professionnelles suisses. Avec sa compagnie et le Tanztheater-Staats theater Braun-schweig, en Allemagne, il coproduit une version de *Sideways Rain* pour 21 interprètes spécialement conçue pour ce théâtre. Dix représentations de cette pièce sont proposées entre mars et novembre 2018.



Marie-Caroline Hominal

est en répétition avec Markus Öhrn en Suède pour la création *Hominal/Öhrn* dont la première a lieu au Théâtre de Vidy-Lausanne dans le cadre du Programme commun (voir mémento). Début 2018, elle présente une nouvelle version de la série *Ballet*, *Ballet # 3* à Neuchâtel et *Ballet Solo* au FRAC Champagne-Ardenne.



Gregory Stauffer

présente *Dreams for the Dreamless* au Centre culturel suisse à Paris. Parallèlement, il prépare sa prochaine création de groupe à l'Arsenic où il est artiste associé sur deux saisons (2017-2019). Il y mène un travail d'expérimentation indépendant de toute finalité de production tout au long de l'année 2018, dans des formats collaboratifs variés.



La Ribot

présente *Another distinguée* au festival Santiago de Mil, au Chili, où elle est ensuite en résidence à la Nave pour sa prochaine création en partenariat avec la Compagnie de danse, *Dançando com a Diferença*. Le travail de création se poursuit en février et mars, principalement sur l'île de Madère où est basée ladite compagnie. Elle présente *Gustavia* avec Mathilde Monnier aux Teatros del Canal à Madrid. Plusieurs centres d'arts visuels invitent ses œuvres, telle *Performance*, programmée pour le 40^{ème} anniversaire du Centre Pompidou au Tripostal de Lille; *Air plants* au Yo-Chang Art Museum de

Taipei; *Performance process* au Musée Tinguely de Bâle; *Take a Seat* à la galerie Max Estrella de Madrid et *Cuestiones Personales* au Museo Reina Sofia de Madrid. Parallèlement, La Ribot poursuit son enseignement à la HEAD de Genève.



Yann Marussich

présente *Devenir immobile*, une rétrospective de son travail programmée au Lieu unique de Nantes dans le cadre du festival Trajectoires. Au programme, 30 ans d'engagement radical du performer représentés par les 8 performances emblématiques que sont *Blanc*, *Ex-expression*, *Bleu remix*, *Frictions 1 – 1568*, *Frictions 2 – La cible*, *Bain brisé*, *Traversée* et *Autoportrait dans une fourmilière*.



Edouard Hue

présente son solo *Forward* à la MQJ – Théâtre de l'Étincelle à Genève puis aux Printemps de Svelin à Lausanne (voir mémento). Il est également en tournée avec *Into Outside 2.0* à Grenoble – Cité Danse et avec *Murky Depths* à la Salle Pierre Lamy d'Annecy. Par ailleurs, il poursuit un travail engagé avec les élèves du CFC danse de Genève et part réaliser une création à l'Ecole de danse contemporaine de Montréal.



Gilles Jobin

participe au Sundance Film Festival 2018 à Park City aux Etats-Unis avec sa pièce chorégraphique en réalité virtuelle immersive *VR_I*, créée en collaboration avec Artanim. Grand Prix innovation et Prix du public pour la meilleure performance lors de la 46^e édition du Festival du nouveau cinéma de Montréal, *VR_I* part ensuite en tournée mondiale (à suivre sur www.VR-I.space). Parallèlement, la Cie Gilles Jobin est engagée dans des projets de recherche pour sa prochaine création.



Kaori Ito

finalise actuellement son nouveau solo, *Robot, l'amour éternel*. Après les thèmes de la filiation (*Je danse parce que je me méfie des mots*) et de l'amour (*Embrasse-moi*), elle interroge la solitude et la mort. Le spectacle est accueilli à l'adc en mai. Par ailleurs, *Embrasse moi*, créé avec son compagnon Théo Touvet pour le festival Antigél 2016, poursuit sa tournée en

France avec notamment une représentation spéciale Saint-Valentin à la MAC de Créteil où elle est artiste associée. Enfin, *Je danse parce que je me méfie des mots* poursuit sa tournée en Allemagne, en Martinique et au Japon.



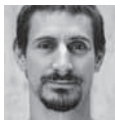
Mehdi Duman

prépare sa nouvelle création *Codex*, solo autour des livres et du corps comme objet et source de transmission du savoir, dans le cadre d'une résidence de 15 jours au H107 à Saint-Jean.



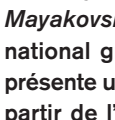
Lucie Eidenbenz

part en tournée avec *Tschäggg*, pièce créée lors du *Oh!* Festival Valais et lauréate du 3^e prix au concours *(Re)connaissance* 2015. La pièce voyage en Iran où elle est présentée lors du 36^e FADJR International Theatre Festival à Teheran.



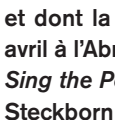
Ioannis Mandaounis

est invité par la fondation Pro Helvetia à participer au symposium professionnel organisé par le festival Under the Radar à New York. Une représentation de *One One One* est présentée au Panoply Performance Laboratory. Il initie au début de l'année une série de 22 représentations de *MayaBuff*, *A delirium from Mayakovsky*. Invité par le Théâtre national grec d'Athènes, Ioannis y présente une pièce pour 9 acteurs à partir de l'œuvre *Mistero Buffo* du célèbre poète et dramaturge. Le chorégraphe part ensuite au Royal Danish Ballet de Copenhague où il crée *It finishes when it finishes*, pièce alliant danse et illusionnisme pour les 6 danseurs du Corpus Ensemble et dont la première est prévue en avril à l'Abri-Genève. Parallèlement, *Sing the Positions* est en tournée à Steckborn dans le cadre du festival Tanz:now et la compagnie réalise *B-Cut* dans 5 villes du pays, un projet de médiation dont le résultat sera présenté lors de la Fête de la danse en juin prochain.



Cédric Gagneur

présente *Palette* en duo avec Marc Oosterhoff dans le cadre des Hybrides Hiphopées, à l'Esplanade du lac de Divonne-les-bains. Entre équilibre et puissance, une expérience hybride entre parkour, breakdance, cirque et danse contemporaine.



Yan Duyvendak

est en tournée avec *Still in Paradise* au Schlacht-haus Theater à Berne, à la Kaserne de Bâle, au Phenix, Scène nationale de Valenciennes et au Palais de la porte dorée à Paris. Actions est également présentée à la Maison de quartier des Eaux-Vives.



Marcela San Pedro

présente *Frida Diego*, pièce pluridisciplinaire où se mêlent danse, théâtre, image, musique et autres surprises attendues au Théâtre du Loup.



Ruth Childs et Stéphane Vecchione

collaborent sur une première création commune, *The Goldfish and the Inner Tube*, à découvrir à l'adc en avril après une résidence au CDC-Atelier de Paris-Carolyn Carlson puis à l'Arsenic. *Calico Mingling/Katema/Reclining Rondo/Particular Reel*, quatre pièces de Lucinda Childs recréées par Ruth Childs, sont présentées à l'Arsenic dans le cadre du Programme commun (voir mémento).



Melissa Cascarino

travaille en collaboration avec la Fondation Ensemble autour d'un projet de recherche et création en danse intégrée inscrit sur une période de 18 mois.



József Trefeli

présente *Créature* dans le cadre de la plateforme Festival Régions en Scène 2018 au Théâtre Renoir Annecy. *Jinx 103* et *Lift* sont programmés au Pavillon noir à Aix-en-Provence, avec des ateliers pour jeunes universitaires, sur le vocabulaire des portés créé pour *Lift*. Cette pièce est reprise dans le cadre des Rencontres Essonne danse au Théâtre de l'Envol Viry-Chatillon, avec des ateliers pour danseurs semi-professionnels et professionnels.



Cédric Gagneur

présente *Palette* en duo avec Marc Oosterhoff dans le cadre des Hybrides Hiphopées, à l'Esplanade du lac de Divonne-les-bains. Entre équilibre et puissance, une expérience hybride entre parkour, breakdance, cirque et danse contemporaine.



Yan Duyvendak

est en tournée avec *Still in Paradise* au Schlacht-haus Theater à Berne, à la Kaserne de Bâle, au Phenix, Scène nationale de Valenciennes et au Palais de la porte dorée à Paris. Actions est également présentée à la Maison de quartier des Eaux-Vives.



Rebecca Spinetti

propose plusieurs workshops à Micadanses, Paris et au Café du Soleil, Saignelégier, dans le cadre du Festival Evidanse. Enfin, après l'Uruguay, le Pérou et Lausanne, c'est encore au Café du Soleil de Saignelégier qu'elle présente sa création *Dédoublement, le hasard du commun*.

Manon Hotte et l'association Cap Nord inaugurent *Création, semis et palabres* au **Projet H107** en présence de Manon Hotte et d'Anouk Dunant Gonzenbach, archiviste d'Etat adjointe. Ce projet d'archives chorégraphiques mené pendant plus de 2 ans aboutit aujourd'hui à la valorisation du fonds de la chorégraphie. Plus qu'un archivage traditionnel, ces archives vivantes et évolutives rendent lisibles les processus de création, tout en impliquant la relève artistique et le public. Ce fonds offre à celles et ceux qui le consultent de multiples possibilités de recherche, de création et de recherche.

Dansehabile collabore avec Jérôme Richer et Marcela San Pedro pour une production de l'association Insieme. Par ailleurs, au Théâtre Pitoeff, une reprise partielle de *RacineS* (chorégraphie de Manon Hotte) est présentée lors de la soirée de FéGAPH. Concernant l'atelier dansehabile du mercredi 18h30 – 20h au studio du Grütli, il devient un laboratoire créatif pour concevoir une performance avec Aurélien Dougé et Rudi Van der Merwe. Enfin, au studio dansehabile (rue des Savoises 15), les ateliers pour enfants, adolescents-jeunes adultes et famille sont assurés par des professionnels issus du milieu de la danse et de la musique et ont lieu le mardi, jeudi et un dimanche par mois autour de la danse urbaine, du jeu et de la danse créative.

Infos: 022 800 16 15

Formations professionnelles en danse

En ce début d'année, les danseurs du **Ballet junior de Genève** sont en tournée à Mamers aux Rencontres chorégraphiques, à Cluses et à Steckborn. Ils investissent ensuite l'adc pour *MIX 19* avec une création de Theo Clinkard, un extrait de *Political Mother* d'Hofesh Shechter et *Pulsework* d'Alexander Ekman (voir mémento).

Tandis que les élèves de 3^{ème} année du **CFC danseur-euse interprète** préparent une création avec la chorégraphe Fabienne Berger, les workshops de 2^{ème} année se déroulent avec les chorégraphes Edouard Hue

et Laura Tanner. Par ailleurs, les portes ouvertes du CFP Arts ont lieu les vendredi 19 et samedi 20 janvier et les solos de maturité sont présentés à l'adc le 27 mars. Enfin, les auditions pour intégrer la formation ont lieu le samedi 17 mars. Infos: www.ge.ch/cfpaa

Les étudiants de 3^e année du **Bachelor en Contemporary Dance de la Manufacture**, Lausanne, sont en travail de création avec Fabrice Mazliah puis suivent un stage de composition avec Mark Lorimer. Les 2^e année du Bachelor participent à un atelier partagé avec les étudiants du Master Théâtre orientation mise en scène mené par Mathilde Monnier. Ils débent ensuite la création de leur *Collective Projects* sur les conseils de Manon Santkin. Les étudiants de la 1^{ère} année suivent un atelier dirigé par David Zambrano autour des techniques de composition *Flying Low* et *Passing Through*. Cet atelier se termine par la réunion des 37 étudiants des 3 classes du Bachelor autour des techniques de l'artiste vénézuélien. Enfin, les étudiants entament une première session de leur travail de création de soli sous l'œil bienveillant de la performer et chorégraphe jurassienne Eugénie Rebetez, avant de rencontrer le slovaque Martin Kilvady pour expérimenter l'improvisation, puis partagent leur atelier avec leurs homologues zurichois à la Zürcher Hochschule der Künste de Zurich.

Grand prix suisse

Le Grand Prix suisse de la danse 2017 a été décerné à **Noemi Lapzeson** lors de la cérémonie officielle, le 12 octobre dernier au Palais de l'Equilibre à Fribourg. En récompensant Noemi Lapzeson sur recommandation du jury fédéral de danse, l'Office fédéral de la culture distingue une artiste qui, depuis Genève, a profondément marqué le développement de la danse contemporaine en Suisse. Le Conseiller fédéral Alain Berset a officiellement introduit cette distinction, sobrement reçue par Noemi Lapzeson qui a délivré devant plus de 600 personnes quelques mots sur la danse, la poésie et le travail du corps. Avec les autres prix dévoilés fin août (voir le *Journal de l'adc* n°73), la présidente du jury Esther Sutter a souligné combien « Genève était

vraiment la ville de la danse », puisque 5 prix sur 9 ont, lors de cette édition, récompensé des artistes genevois.

Quelques choses

Pour compléter le dossier du *Journal de l'adc* n°73 sorti en septembre dernier (La répartition qui fâche) et dans lequel figurait sous la rubrique « Qui donne quoi » les attributions du Canton et de la Ville de Genève et de Pro Helvetia, nous délivrons quelques données sur les soutiens accordés par l'organe de répartition des bénéfices de la **Loterie romande** en 2016. L'organe romand a accordé 313 soutiens dans le domaine de la culture à Genève pour un montant total de 10.7 millions. Ces soutiens sont allés aux arts de la scène, aux arts plastiques et émergents, au cinéma, à l'édition, à l'entretien et la préservation du patrimoine. Près de 650'000 francs sont allés dans le domaine de la danse. Malgré une relative stabilité du nombre de soutiens accordés, les montants accordés pour chaque projet ont en moyenne considérablement augmenté (en moyenne 23'000 francs en 2011, 32'000 francs en 2012, 35'000 francs en 2013, et désormais entre 35'000 et 38'000 francs. Liste complète des attributions et des montants versés: www.entraide.ch

La prochaine **Fête de la musique** a lieu les 22, 23 et 24 juin 2018. Cette année, la scène de la danse est dans la cour des Casemates et l'adc coordonne la programmation. Si vous souhaitez proposer un projet, renvoyez le formulaire d'inscription au plus tard le 5 février à l'adc. Formulaire et infos: fm.danse@adcgeneve.ch

Yann Aubert a pris ses fonctions de secrétaire général des RP Danses - Genève en octobre 2017. Cet ancien danseur, vice-président de Danse Suisse, membre du comité de la RDP, chef expert des CFC danse à Genève, Zurich et Bâle, enseignant à l'Université de Lausanne ainsi qu'au sein de la formation des entraîneurs de sport de performance à Macolin, succède à Séverine Garat et poursuivra les activités et l'engagement des RP Danses-Genève en matière de formation professionnelle, de politique culturelle et sociale. Infos: www.rp-geneve.ch

Livres

Une sélection des dernières acquisitions

Les livres de cet article peuvent être consultés ou empruntés à notre centre de documentation qui comprend plus de cinq cents livres sur la danse, autant de vidéos ou DVD et une dizaine de périodiques spécialisés

Le centre se situe dans les bureaux de l'adc
82-84 rue des Eaux-Vives
Ouvert le jeudi de 10h à 13h
ou sur rendez-vous au 022 329 44 00

Le catalogue du centre est en ligne
sur le site internet de l'adc
www.adc-geneve.ch



Dada

Historienne et critique d'art, Carole Boulbès signe un album critique d'une rare préciosité quand jusqu'ici aucune étude fouillée n'avait encore été consacrée au seul ballet dadaïste de l'histoire de la danse, *Relâche*, de Francis Picabia, Jean Börlin et Erik Satie. Striptease en deux actes ponctué d'un *Entr'acte cinématographique* signé René Clair – tourné sur le toit du théâtre des Champs-Élysées, les montagnes russes du Luna Park ou les routes de Picardie –, ce « ballet cinéma » fut créé dans un contexte de grande polémique artistique et de tensions virulentes entre les principaux représentants des mouvements dadaïstes et surréalistes. À partir d'un fonds d'archives composé de correspondances, articles de presse, affiches, réclames, photographies et cartes postales, l'auteure retrace la genèse de ce ballet mythique et la fin de l'aventure Dada.

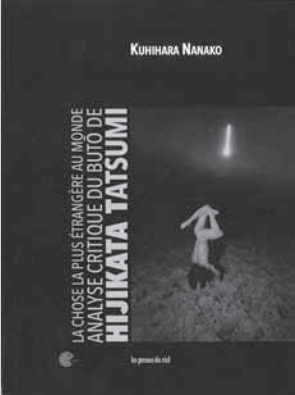
Relâche, Dernier coup d'éclat des Ballets suédois, Carole Boulbès, Les Presses du réel, 2017



Inde et danse

Docteure en études de la performance, Anita E. Cherian a coordonné un travail d'enquête sur la danse en Inde aujourd'hui et nous livre un ouvrage collectif composé de portraits, d'essais, de notes de travail qui témoigne de la diversité des pratiques et méthodologies en matière de processus chorégraphiques. S'ouvrant d'emblée sur une citation de la célèbre philosophe Judith Butler, *The naming is at once the setting of a boundary, and also the repeated inculcation of a norm*, le ton est donné et nul ne doutera plus ainsi du rôle de la langue comme outil déstabilisateur de la norme. Alors à la question posée « Qu'est-ce que la danse en Inde ? » ou « Quel genre de mouvement est la danse ? », point de réponses figées mais plutôt des pistes de réflexions, des traces d'expérimentations. Histoire de prouver que le corps et la danse ne sont définitivement pas prêts à se laisser gouverner.

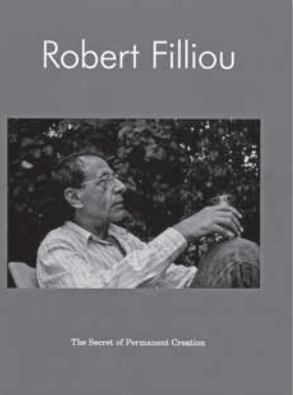
Tiltpauseshift, dance ecologies in India, E. Cherian (dir.), Tulika Books/Gati Dance Forum, 2016



Obscène élégance

Créateur du *butô*, Hijikata Tatsumi était particulièrement sensible aux écrivains maudits de la littérature française (Artaud, Genet, Sade...) comme au fait qu'une poule acéphale puisse continuer à courir et à produire du mouvement sans cerveau ! Dans l'underground japonais d'après seconde guerre mondiale, il choisit de nommer le corps qui danse *butô* pour « corps mort » ou « cadavre qui danse ». Cette « danse des ténébres » débarque alors en Occident dans les années 80 et provoque la stupéfaction d'un public saisi par cette nouvelle forme d'art venue bouleverser tous les codes et styles. À la croisée de la littérature, du théâtre expérimental, du folklore ou du chamanisme, ce poète de la chair allait tout simplement révolutionner la notion même de danse moderne. Thèse de doctorat soutenue par Kurihara Nanako en 1996, cet ouvrage est la première monographie qui lui est consacrée.

La chose la plus étrangère au monde, analyse critique du Butô de Hijikata Tatsumi, Kurihara Nanako, Les Presses du réel, 2017



Art de vivre

Le M HKA a choisi de dédier une série d'expositions à des figures de l'art expérimental de la seconde moitié du XX^e siècle dont la présence à Anvers aura été marquante. Poète, dramaturge, plasticien et penseur français, Robert Filliou ouvrait ce programme l'hiver dernier, avec une rétrospective de son travail rassemblant plus de cent œuvres originales. Inventeur de nombreux concepts qui auront nourri toute son œuvre, du « réseau éternel » à « la république géniale » en passant par le « Principe d'équivalence », c'est bien celui de « création permanente » qui semble le mieux résumer son œuvre et qui sert ici de titre au catalogue de l'exposition. Car pour Filliou, l'art doit pouvoir s'inventer dans la vie quotidienne, comme instrument d'utopie sociale et art de vivre. Construit au format d'un abécédaire, l'entretien entre Robert Filliou et Irmeline Lebeer est illustré de nombreuses reproductions d'œuvres et d'images d'archives. En anglais.

Robert Filliou – The secret of Permanent Creation, Irmeline Lebeer et Robert Filliou, M HKA/Lebeer Hossmann / Mousse Publishing, 2017



Survies et devenirs

Cet essai critique pose comme enjeu la mémoire des œuvres en danse et observe la fabrique de certaines traditions, tout particulièrement leur faculté de perdurer pour le meilleur et pour le pire. En s'attachant aux ballets classiques de l'Opéra de Paris et à ceux de Merce Cunningham et Dominique Bagouet pour les traditions dites contemporaines, l'auteure décortique comment les œuvres circulent, se transmettent et se transforment avec le temps. Elle expose également les conditions artistiques et politiques de leur survie et de leurs devenirs. Mettant au cœur de sa réflexion le travail des danseurs et des chorégraphes, leur savoir-faire, les représentations et les imaginaires qui nourrissent leurs pratiques, Isabelle Launay analyse et historicise diverses façons d'activer (voire d'inventer) une tradition en danse ainsi que les débats contradictoires qui animent celle-ci.

Poétiques et politiques des répertoires, Les danses d'après, I, Isabelle Launay, Centre national de la danse, 2017



La Ribot. Photo : Hugo Vlendingning

CH La Ribot — Indisciplinaire

Parce que La Ribot a l'avantage d'intéresser autant les scènes chorégraphiques que les espaces d'arts visuels, un centre d'art et un festival de danse lui consacrent deux jolies publications à l'occasion des expositions performatives *Un brazo de menos, un ojo de más* et *Occuppatiooon!* Entièrement consacrés au travail transdisciplinaire que cette artiste inclassable déploie depuis plus de vingt ans sous la forme de performances, d'installations ou de films, ils nous permettent d'entrer dans l'univers singulier et sensible d'une femme qui a choisi de faire de son corps son principal outil d'expérimentation critique et plastique. Entre critique de la marchandisation, du corps féminin/féminisé ou de la danse, l'œuvre de La Ribot semble promise à de nombreuses autres invitations et publications à venir, tant elle semble intemporelle et salutaire.



Un brazo de menos, un ojo de más, La Ribot, Catalogue d'exposition, Institute for Cultural Industries and the Arts, Centro Parraga, Region of Murcia, 2017. La Ribot, Occuppatiooon! Festival Tanz im August, 2017



Perrine Valli, Mon cousin lointain Photo : DR

CH Perrine Valli — Féminin

Si la collection *L'Univers d'un chorégraphe* que dirige le critique de danse et journaliste Philippe Verrière choisit habituellement de s'appuyer sur une pièce d'un-e chorégraphe pour tenter de sonder l'univers et mettre au jour les références de l'artiste approché-e, il semblerait que le travail de Perrine Valli ne puisse pas aussi aisément se laisser réduire à une seule pièce. Aussi, *Je pense comme une fille* enlève sa robe ne suffirait-elle pas à témoigner de la complexité d'une œuvre qui semble avoir fait de la question de l'identité sexuelle, de l'érotisme et du désir une quête obsessionnelle dans laquelle la chorégraphe et danseuse-interprète a choisi de s'engouffrer de pièces en pièces, comme autant de variations sur un même thème. Il y sera donc aussi question des pièces *Si dans cette chambre un ami m'attend, Une femme au soleil* ou encore *La danse du Tutuguri* venues naturellement compléter un corpus qui s'imposerait de lui-même, s'agissant de cet érotisme chorégraphique (au féminin ?) qui sied si bien à Perrine Valli.



L'E féminine du mot sexe, Perrine Valli, dirigé par Philippe Verrière, Collection l'Univers d'un chorégraphe, Riveneuve éditions, 2017

Histoires de corps, un danseur se raconte en trois mouvements

Adrien Rusmali

photographies: Gregory Batardon
propos recueillis par Séverine Garat

1977 Adrian Rusmali naît à Elbasan, en Albanie.
1996 Repéré par un chorégraphe invité dans l'école de danse albanaise où il suit sa formation classique, Adrian est Invité à poursuive ses études au Ballet junior sous la direction de Beatriz Consuelo.
1999 Il signe son premier contrat avec Laura Tanner, rencontre primordiale dans son parcours et son approche de la danse contemporaine. Il collabore avec la chorégraphe sur plusieurs productions.
2007 Adrian crée sa propre compagnie de danse, Diadé. Il poursuit un travail d'interprète: il est Nijinski dans *Grand hôtel Vaslav* de Oliver Daller, puis pour la C° Alias, avec *Sideways Rain* entre autres.
2017 Adrian se consacre à l'enseignement et à l'écriture chorégraphique. Il crée *Electric balkan* où il choisit de renouer avec ses origines en revisitant les danses folkloriques de son pays.

Spirale

«C'est un effet tire-bouchon que j'adore éprouver, car il met en tension le haut et le bas du corps dans une torsion qui oblige à relâcher le bas et à faire confiance à l'impulsion donnée par le haut. Cette fausse décoordination, cette impression de dissociation du corps, outre le fait d'être très agréable à expérimer, est un bon entraînement que je m'applique à transmettre aux élèves dont j'ai la charge. Il permet de faire entendre cette nécessité de relâchement du bas, sans lequel la spirale ne saurait opérer. Beau et utile à la fois, ce mouvement offre de multiples possibilités en matière d'enchaînements.»

Aigle royal

«C'est un mouvement reconnaissable par tous en Albanie, qui fait partie de notre patrimoine culturel. Au-delà du patriotisme auquel il renvoie, avec la figure de l'aigle bicéphale du drapeau et des armoiries de l'Albanie, c'est une position ancrée dans le corps des Albanais-e-s. Elle se transmet de génération en génération par la danse folklorique, que chacun-e pratique depuis l'enfance. Et c'est le premier mouvement qui m'est venu naturellement pour *Elektrik balkan*. Il y a de la puissance et de la détermination dans cette position, une mémoire corporelle qui me permet de renouer avec mes origines, tout en l'exploitant différemment.»

Dos plat

«J'avais tout juste vingt ans et je débarquais à Genève sans connaître un seul mot de français. Ma bourse d'études en poche, j'intégrais l'Ecole de danse de Genève dirigée par Beatriz Consuelo. Doté d'une solide formation classique, je retrouvais ici la mécanique et la rigidité de mes classes tiranaises. Mais une rencontre fut décisive: Laura Tanner. Pour la première fois, on me demandait de me détendre, de respirer! Ce relâchement de la hanche qui ouvre mille et une nouvelles pistes en matière chorégraphique, je l'ai senti avec ce dos plat et ce jeu d'étirement à l'équerre mains-pieds. J'adore cette position. Je m'en sers très souvent!»



Mémento

Lieux choisis en Suisse et en France voisine de janvier à mars 2018

GENEVE

adc — Salle des Eaux-Vives
022 320 06 06
www.adc-geneve.ch
• 18 au 28 janvier, József Trefeli, *Mike Winter, #2050*
• 6 au 10 février, Nina Santes, *Hymen Hymne*, en collaboration avec le Festival Antigél
• 28 février au 11 mars, Fooftwa d'Imobilité, */Unitile*
• 14 au 17 mars, Brice Leroux, *SOLO*
• 23 au 25 mars, Ballet junior genève, *Mix 19*

TU — Théâtre de l'Usine
022 328 08 18
www.theatredelusine.ch
• 18 au 24 janvier Jérôme Stünzi, Marius Schaffter, *Old Masters*, Sarah Andre, *L'impression*
• 8 et 9 mars, Tanzfaktor 2018: Mirjam Gurtner, *Unknowing*, Marc Oosterhoff, *Take Care of Yourself*, Pauline Raineri, *Si | Si*, Alessandro Schiattarella, *Altrove*, Trân Tran, *Xin Chão!*

L'Etincelle, maison de quartier de la Jonction — 022 545 20 20
www.mqj.ch
• 21 au 24 février, Edouard Hue, *Get Better*

Grand Théâtre de Genève
à l'Opéra des Nations
022 322 50 50
www.geneveopera.ch
• 21 au 25 février, Sara Baras, *Voces*

Théâtre de Carouge
022 343 43 43 — www.tcag.ch
• 9 janvier au 3 février, Jaco Van Dormael, Michèle Anne De Mey et le collectif Kiss & Cry, *Cold Blood*, en collaboration avec l'adc

L'Abri, Espace culturel pour jeunes talents — 022 777 00 77
www.fondationlabri.ch
• 9 et 10 mars, Olivia Ortega, C° Autotrophe, *Combines*

Le Galpon — 022 321 21 76
www.galpon.ch
• 7 au 11 février, Marco Berrettini, *My soul is my visa*
• 27 février au 4 mars, Pascal Gravat, *Falling (à terre) & Noble Art*

Projet H107
www.manonhotte.ch
• 22 mars, Manon Hotte et l'association Cap Nord, *Création, semis et palabres*

Festival Antigél
www.antigel.ch
26 janvier au 17 février
• 27 et 28 janvier, 2 au 4 février, 9 au 11 février, 16 et 17 février, Maëlle Gross, Filira – *Going where we come from*, déambulatoire aux Pâquis
• 27 et 28 janvier, Cindy Van Acker & Christian Lutz, *Knusa / Insert Coins*, Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge
• 30 janvier, David Mambouch avec Marion Leclerg, *Nuaj live* tribut, salle centrale de la Madeleine
• 1^{er} au 4 février, Aurélien Dougé, *Sacre*, Halles Nord – Espace d'art contemporain
• Ayelen Parolin, *Hérétiques*, Espace Vélodrome, Plan-les-Ouates
• 3 et 4 février, Mickaël Phelippeau, *Avec Anastasia*, Point Favre• 5 et 6 février, Pierre Rigal, *Même*, salle du Lignon,Vernier

• 6 au 10 février, Nina Santes, *Hymen Hymne*, adc – salle des Eaux-Vives
• 8 février, Antje Shupp, *Pink Money*, Pavillon Tacchini, Lancy
• 10 février, Tiphanie Bovay-Klameth, *D'autres*, Théâtre du Bordeaux, Saint-Genis-Pouilly

La Fondation pour l'amour de la danse fête ses 10 ans à l'Athénée 4
www.lamourdeladanse.com
3 soirées de gala, de danse et de musique
• 23 et 24 mars à 20h
• 25 mars à 17h

Festival Groove'n'Move
Festival international de danses urbaines de Genève
076 217 56 00
www.groove-n-move.ch
21 janvier et 24 février au 4 mars
• 21 janvier, *Juste debout Suisse*, Alhambra
• 25 février, *Battle Groove'N'Move*, Zoo (Usine)
• 27 février, Projection du film *Breakin*, Cinélux
• 28 février, Projection du film *Quand le hip hop devient art*, Cinémas du Grütli
• 1^{er} mars, C° Piste 02, *Significant Encounter* et C° 33 tours, 33 tours et puis s'en vont et C° Jessica Noïta, *Cabine d'essayage*, Point-Favre
• 2 mars, C° S'poart, *Traces*, Centre des Arts
• 3 mars, C° Stylistik, *Entre D'Eux*, MEG
• 4 mars, *Battle de Bboying*, Undertown

VERNIER

Salle des fêtes du Lignon
022 306 07 80 — www.vernier.ch
• 5 et 6 février, Pierre Rigal, *Même, dans le cadre du Festival Antigél*
• 1^{er} mars, Zatar & Alba Lucera, *Terra Danza*
• 17 mars, Rachid Ouramdane, *Tordre*

MEYRIN

Théâtre Forum Meyrin
022 989 34 34
www.forum-meyrin.ch
022 306 07 80 — www.vernier.ch
• 16 janvier, Ambra Senatore, *Pièces*
• 22 février, Nathalie Pernette, *Les ombres blanches*
• 1^{er} mars, Dorothée Munyaneza, *Unwanted*

MORGES

Théâtre de Beausobre
021 804 15 90
www.beausobre.ch
• 3 février, Blanca Li, *Elektrik*
• 6 février, Salia Sanou, *Du désir d'horizon*

LAUSANNE

Arsenic — 021 625 11 36
www.arsenic.ch
• 16 au 21 janvier, Claire Dessimoz, *Invitation*
• 31 janvier au 4 février, Ligia Lewis, *minor matter*
• 22 au 25 mars, Ruth Child & Lucinda Childs, *Particular Reel / Calico Mingling / Reclining Rondo/ Katema*, dans le cadre du Programme commun
• 22 au 25 mars, Simone Aughterlony & Jen Rosenblit,

Everything Fits in the Room dans le cadre du Programme commun

Théâtre Sévelin 36
021 620 00 11
www.theatresevelin36.ch
15 au 17 février, Les quarts d'heure
Plateforme pour chorégraphes émergents, programmation à découvrir sur le site du festival

28 février au 18 mars, Les Printemps de Sévelin
• 28 février au 1^{er} mars, Euripides Laskaridis, *Titans*
• 2 mars, Michele Rizzo, *Higher*
• 3 et 4 mars, Manuel Roque, *Bang Bang*
• 6 et 7 mars, Simon Mayer, *Sons of Sissy*
• 8 et 9 mars, Noé Soulier, *Faits et gestes*
• 10 et 11 mars, Edouard Hue, *Forward*, Oona Doherty, *Hope hunt*
• 15 et 16 mars, Tabea Martin, *This is my last dance*, dans le cadre du Programme commun
• 17 et 18 mars, Jan Martens, *Rule of three*, dans le cadre du Programme commun

Théâtre de Vidy — 021 619 45 45
www.vidy.ch
• 14 au 25 mars, Marie-Caroline Hominal et Markus Öhrn, *Hominal/Öhrn*, dans le cadre du Programme commun
• 23 au 25 mars, Steven Cohen, *Put your head under your feet... and walk!* / à Elu, dans le cadre du Programme commun

PULLY

L'Octogone — 021 721 36 20
www.theatre-octogone.ch
• 18 janvier, Eun-Me Ahn, *Let me change your name*
• 2 au 4 mars, C° Linga, *création 18*
• 14 mars, Sol Pico, *One-Hit Wonders*

VEVEY

Le Reflet Théâtre — 021 925 94 94
www.lereflet.ch
• 21 janvier, Christophe Garcia, Érika Tremblay-Roy, *Lettre pour Elena*
• 30 janvier, Maguy Marin, *May b*

Théâtre de l'Oriental / Dansomètre
021 925 35 90
www.orientalvevey.ch
10 au 14 janvier, Les Chorégraphiques #3
C° Synergie, Krolok, Jasmine Morand, Caso & Caos, Dorota Lecka & Gérard Durand, *Things that the body keeps alive*

FRIBOURG

Le théâtre Equilibre et l'espace Nuithonie — 026 350 11 00
www.equilibrenuithonie.ch
• 11 au 14 janvier, Nicole Morel, *Meta*
• 20 janvier, Thierry Malandain / Ballet Biarritz, *Estro, Nocturnes, Une dernière chanson*
• 7 et 8 février, Michèle Anne de Mey, Jaco Van Dormael, *Kiss & Crysojean*
• 24 et 25 février, Aurélien Bory, Kaori Ito, *Plexus*
• 9 mars, Jean-Guillaume Bart, d'après Marius Petipa, Yacobson Ballet de Saint-Petersbourg, *La belle au bois dormant*

NEUCHÂTEL

Théâtre du Passage
021 721 36 20
www.theatredupassage.ch
• 14 février, Perrine Valli, *Une femme au soleil*
• 17 mars, Marius Petipa, Lev Ivanov, Ballet classique de Saint-Petersbourg, *Le lac des cygnes*

Festival Hiver de danse
www.hiverdedanses.ch
• 11 janvier, Ariella Vidach / AIEP, *Temporaneo Tempobeat*, Marie-Caroline Hominal, *Ballet # 3*, Péristyle de l'Hôtel de Ville
• 21 janvier, Eléonore Richard et Garance La Fata / C° Leoki, *Il revient toujours, le printemps*, Espace danse
• 28 et 30 janvier, C° Philippe Saire, *Hocus pocus*, Théâtre ABC, La Chaux-de-Fonds
• 31 janvier, C° Philippe Saire, *Hocus pocus*, Théâtre du Pommier
• 7 février, Anne Bisang et Stéphanie Janin, *Beckett dans tous ses états*, TPR, La Chaux-de-Fonds
• 8 février, Tabea Martin et Simona Bertozzi, *This is my last dance*, TPR, La Chaux-de-Fonds
• 13 février, Perrine Valli, *Une femme au soleil*, Théâtre du Passage
• 10 et 11 mars, Eugénie Rebetez, *Bienvenue*, Théâtre du Concert
• 17 mars, Barbara Minder et Federica Porello, *Regards croisés*, Espace danse

FRANCE VOISINE

ANNEMASSE
Château rouge
+33 450 43 24 24
www.chateau-rouge.net
• 10 janvier, Akram Khan, *Chotto Desh*
• 30 janvier, Thô Anothai, *Volt - Climat corporel*
• 21 mars, François Veyrunes, *Sisyphe heureux*

DIVONNE-LES-BAINS

Esplanade du lac
+33 450 99 00 75
www.esplanadedulac.fr
• 24 janvier, Romuald Leclerc C° Monsieur K, *Konférence*
• 8 février, Sean Gandini, *Smashed*
• 6 mars, Cédric Gagneur, Marc Oosterhoff, *Palette*, suivi de *Art This World, Les bulles d'air (battle)*
• 20 mars, It Dansa / Catherine Allard, pièces de Rafael Bonachela, *Naked Thoughts*, Jiří Kylián, *Sechs Tänze*, Sidi Larbi Cherkaoui, *In memoriam*, Alexander Ekman, *Whim*

ANNECY

Bonlieu scène nationale
+33 450 33 44 11
www.bonlieu-annecy.com
• 10 au 13 janvier, Saïef Remmide, *Nakama*
• 13 janvier, Jean-Claude Gallotta, Moïse Touré, Rokia Traoré, *2147, et si l'Afrique disparaissait?*
• 19 et 20 janvier, Akram Khan, *Until the lions*
• 31 janvier au 2 février, François Chaignaud, Nino Laisné, *Romances inciertos*
• 7 et 8 février, Kitsou Dubois, *R+O*
• 3 et 4 mars, Andrés Marin, *Don Quixote*

• 9 mars, Collectif (La) Horde, *To da bone*
• 15 au 24 mars, Ana Pi, Cecilia Bengolea, François Chaignaud, *Le tour du monde des danses urbaines en dix villes*
• 21 mars, Olivier Dubois, *Tragédie*

CHAMBERY

Espace Malraux scène nationale de Chambéry et de la Savoie — +33 479 85 55 43
www.espacemalraux-chambery.fr
• 23 et 24 janvier, Mikael Serre, Germaine Acogny, *A un endroit du début*
• 26 et 27 janvier, Robyn Orlin, *And so you see...*
• 30 et 31 janvier, Gregory Maqoma, *Via Kanana*
• 30 janvier au 2 février, C° Maduixa, *Dot*
• 28 février, David Drouard, *(S)acre*

LYON

Maison de la Danse
+33 472 78 18 00
www.maisondeladanse.com
• 9 au 13 janvier, Alessandro Sciarroni, Ballet de Rome, *Home alone*
• 16 au 21 janvier, Alvin Ailey II, Jae Man Joo, *Circular (Revelations)*
• 24 au 29 janvier, Jean-Guillaume Bart d'après Marius Petipa, Yacobson Ballet de Saint-Petersbourg, *La belle au bois dormant*
• 1^{er} au 9 février, Circolombia, Katie Pearson, Carlos Neto, *Urban*
• 22 février, Nacera Belaza, *La procession*
• 26 février, Oona Doherty, *Hope Hunt & The ascension into Lazarus*
• 27 et 28 février, Maguy Marin, *Deux mille dix-sept*
• 28 février au 1^{er} mars, Jann Gallois, *Quintette*
• 2 et 3 mars, Robyn Orlin, *And so you see... our honourable blue sky and ever enduring sun... can only be consumed slice by slice...*
• 3 mars, Collectif (La) Horde, *Herein #Novaciéries*
• 5 mars, Aïcha M'Barek, Hafiz Dhaou, *Narcese*
• 7 au 11 mars, Michelle Dorrance, *ETM: Double Down*
• 14 au 17 mars, Carolyn Carlson, *Seeds (Retour à la terre)*
• 20 et 21 mars, Anne Teresa de Keermaeker, *Rain*
• 23 et 24 mars, Vertedance, *Correction*
• 27 et 29 mars, Salia Sanou, *Du désir d'horizons*

 spectacles à l'affiche du passédanse
www.passedanse.com

l'adc de janvier à mars 2018

du 8 janvier au 3 février — Théâtre de Carouge

Michèle Anne De Mey, Jaco Van Dormael

Cold Blood

en partenariat avec le Théâtre de Carouge

du 18 au 28 janvier — Salle des Eaux-Vives

József Trefeli, Mike Winter

#Genève 2050

du 6 au 10 février — Salle des Eaux-Vives

Nina Santes

Hymen Hymne

en collaboration avec le Festival Antigél

du 28 février au 11 mars — Salle des Eaux-Vives

Foofwa d'Immobilité

/Unitile

en collaboration avec la Comédie de Genève

du 14 au 17 mars — Salle des Eaux-Vives

Brice Leroux

SOLO