

75
journal de l'adc
association pour la danse contemporaine
genève



à l'affiche — **Ruth Childs et Stéphane Vecchione — Sidi Larbi Cherkaoui — Fatoumata Bagayoko, Florent Nikiema, Adonis Nebié — Kaori Ito — Thomas Hauert — Fabrice Mazliah, Zoé Poluch et La Manufacture** — Focus Initiative culturelle — Hommage à **Noemi Lapzeson**

dossier

4 – 10 Hommage à Noemi Lapzeson

Le journal rend hommage à Noemi Lapzeson en invitant la scène culturelle à évoquer un souvenir sur le modèle des « je me sou-

viens » de Georges Perec. Avec un choix de photographies issues de ses archives, ces pages forment un reflet impressionniste

du parcours de Noemi Lapzeson et des liens qu'elle a tissés avec celles et ceux qu'elle a côtoyés.

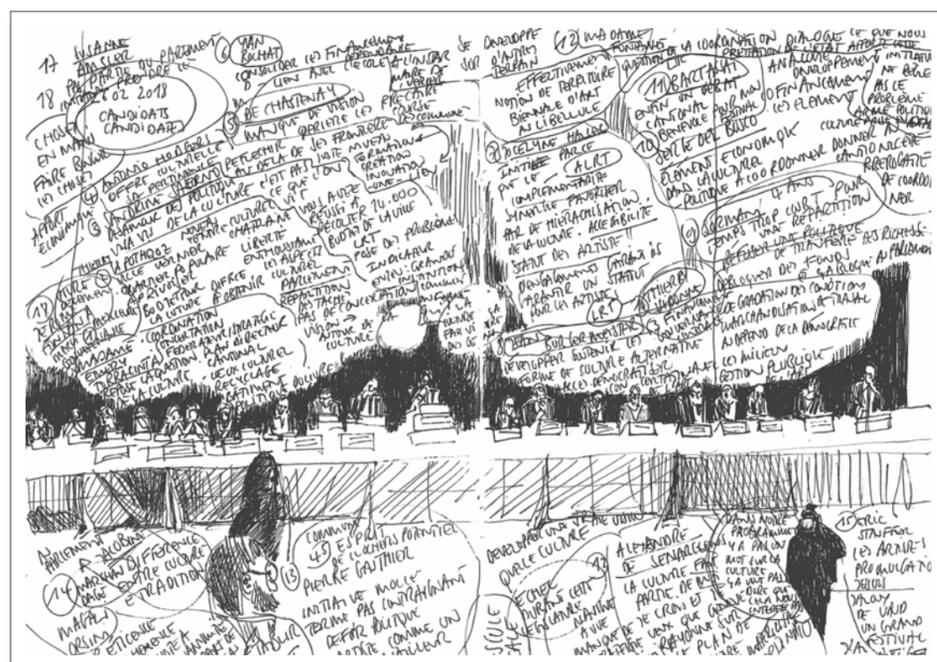
focus

30 – 33 Politique culturelle

Reportage sur la soirée-débat du 26 février 2018 avec les candidats au Grand Conseil au sujet de l'initiative pour une

politique culturelle cohérente à Genève.

La carte postale — reçue le 27 février 2018



Débat de politique culturelle du 26 février à l'Opéra des Nations, Genève (voir le focus politique, pages 30 à 33). Dessin de Luc Marelli

à l'affiche

12 – 13
The Goldfish and The Inner Tube
Ruth Childs et Stéphane Vecchione

14 – 15
Noetic et Icon
Sidi Larbi Cherkaoui et le Ballet de Göteborg

16 – 17
The West Best Africa
Fatoumata Bagayoko, Florent Nikiema, Adonis Nebié

20 – 21
Robot, l'amour éternel
Kaori Ito

22 – 23
How to proceed
Thomas Hauert

24 – 25
Créations pour le Bachelor danse 3^{ème} année
Fabrice Mazliah et Zoë Poluch

carnet de bal

28 – 29
ce que font les danseurs genevois et autres nouvelles de la danse

mémento

35
lieux choisis en Suisse et en France voisine

édito

Notre histoire

La vérité d'un adieu. La perspective d'une réalisation. Noemi Lapzeson nous a quittés le 11 janvier. Le crédit du Pavillon de la danse a été voté le 7 février. Une troublante temporalité a vu disparaître une figure majeure de la danse, cofondatrice de l'adc, trois semaines avant que ne se tourne une page décisive de l'histoire de notre association : l'avènement du Pavillon.

Ce numéro 75 consacre sa couverture à Noemi Lapzeson, sans l'arrivée de laquelle, un jour lointain, il n'y aurait peut-être pas eu cette accélération de l'histoire chorégraphique en Suisse romande, à Genève en particulier. L'hommage que nous lui rendons dans ces pages collecte des photographies, des récits et des bribes de souvenirs. Parfois nostalgiques, souvent émouvantes, ces bulles mémorielles sont aussi douces et inspirantes, à l'image de la personnalité incandescente de Noemi Lapzeson qui polliniserait encore longtemps les esprits.

Ce journal s'enveloppe aussi d'une surcouverture dédiée au Pavillon de la danse qui devrait être inauguré en 2020, autant dire demain. Une victoire et une joie, mais quel flot d'émotions contradictoires aussi... Ce numéro est à sa façon un carrefour, comme pour suggérer que le passé travaille la modernité plus qu'il ne la hante. C'est ainsi que le futur s'écrit.

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, Elisabeth Chardon, Georges Cabrera, Anne Davier, Alexandre Demidoff, Odile Ferrard, Séverine Garat, Corinne Jaquiéry, Aloys Lolo, Belinda Mathieu, Bertrand Tappolet, Michèle Pralong

Graphisme : Silvia Francia, blvdr
Impression : Imprimerie Atar
Tirage : 8'200 exemplaires, avril 2018
Association pour la danse contemporaine (adc)

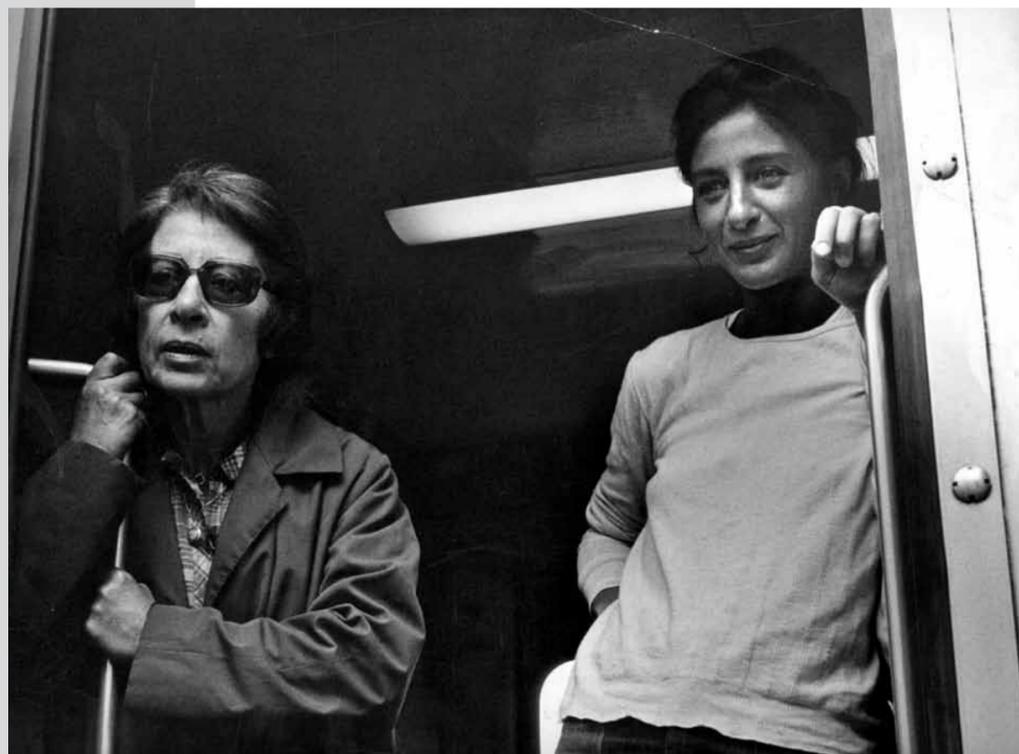
Rue des Eaux-Vives 82-84
1207 Genève
tél. +41 22 329 44 00
www.adc-geneve.ch

Couverture : Noemi Lapzeson dans *Performance*, galerie Apartment, Genève, 1980.
Photo : Rolland Bollag

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

Noemi Lapzeson

Un hommage



Noemi et sa mère, Cecilia Mosin Kotin

Quelques semaines après le départ de Noemi Lapzeson, nous avons souhaité lui rendre hommage par un retour en images, avec des photographies issues de ses archives personnelles. Nous délivrons également quelques témoignages d'artistes vivant à l'étranger et qui, de différentes manières, ont été proches de Noemi. Plus près d'ici, nous avons proposé à celles et ceux qui l'ont côtoyée d'évoquer un souvenir — léger ou solennel, anecdotique ou artistique, récent ou plus lointain — sur le modèle des *je me souviens* de Georges Perec. Autant de clins d'œil, autant de touches retraçant dans les grandes lignes la trajectoire de cette personnalité émouvante et reflétant les sentiments qu'elle a suscités. Des sentiments d'admiration et d'attachement.

Noemi est née à Buenos Aires, d'un père avocat « par nécessité », mais passionné de cinéma, et d'une mère physicienne, organiste à ses heures perdues. « Toute petite, en rentrant de l'école, je me précipitais dans le salon, qui avait l'aspect d'une église, pour écouter ma mère qui jouait de l'orgue. Sans la déranger, je m'asseyais derrière elle. C'était un vrai spectacle de la voir, elle si minuscule face à cet énorme instrument, sur lequel elle jouait exclusivement de la musique ancienne ou baroque, musique qui a façonné mon écoute. » Elle hérite donc de ses parents le goût de la musique et de l'image en mouvement auxquels s'ajoute, une injonction : « Fais ce que tu veux, mais fais-le bien », qu'elle s'est appliquée à respecter toute sa vie.

Noemi arrive à New York l'année de ses 17 ans, en 1957, avec en poche une bourse de deux ans à la Julliard School. Elle y suit des cours avec Alfredo Corvino, Antony Tudor, José Limon, Alwin Nikolais et Louis Horst.

Viennent parallèlement les premières expériences professionnelles, dont ses photos puisées dans ses cartons d'archives, souvent non répertoriées et aujourd'hui difficilement identifiables, donnent un reflet insolite du New York des années 60.



The King and I, probablement sur Broadway



L'œuvre de Martha Graham constitue pour la jeune Noemi un choc à la fois artistique, esthétique et corporel. De sa puissance théâtrale à l'intelligence de la technique qui en est le langage, Noemi est subjuguée par la force créative de cette pionnière de la danse moderne, dont elle dessinera toutefois un portrait contrasté : révolutionnaire, exigeante et

dérangeante, mais aussi dure, et parfois cruelle. Si elle cherchera à se distancier de l'héritage de Graham plus qu'à le perpétuer, elle gardera néanmoins des années passées auprès d'elle une inclination pour la théâtralité et les héroïnes tragiques, mais aussi une discipline personnelle qui ira bien au-delà de la seule pratique artistique.



Dans les années 60, lors d'une lecture-démonstration de la technique Graham



Sky, chorégraphie de Robert Cohan, London Contemporary Dance Theatre

En 1969, Noemi quitte les Etats-Unis pour Londres, un « sas de décompression » après douze années particulièrement intenses à New York. Elle danse au London Contemporary Dance Theatre et enseigne au Place, l'école qui y est rattachée. Elle y crée en outre ses deux premières pièces, avec Robert North.

En 1980, Noemi s'installera à Genève. Un choix par défaut, mais qui marquera pourtant son dernier « exil » puisqu'elle y restera jusqu'à la fin de sa vie.



If only, chorégraphie de Bertram Ross, New York, 1965

Noemi n'arrive pas à Genève dans un désert chorégraphique, comme on le dit parfois. Danseurs, pédagogues de la danse, artistes pluridisciplinaires explorent déjà d'autres formes de danse et de performance. Si on la décrit souvent comme une figure tutélaire de la danse contemporaine en Suisse romande, c'est parce que

la dimension internationale de son expérience, la dynamique que son arrivée a insufflée et sa personnalité, magnétique, ont permis de donner à un domaine artistique jusqu'ici confidentiel un relief qu'il n'avait pas encore acquis.



Cesse sur Cèze, 1983
Galerie Andata Ritorno,
Genève.
Photo: Jacques Berthet



Partita at 9 am, 1983. Photo: Alex Erik Pflingsttag



Limbes: Etat vague,
répétition au studio de Beatriz
Consuelo, 1983.
Photo: Jesus Moreno



Une photo prise par Noemi du mur
de sa cuisine aux Eaux-Vives

« En préparant un spectacle, je suis attentive à ce qui m'entoure : un geste, une carte postale, un livre. Peu à peu, ces choses nourrissent, complètent ma démarche. »ANGES, ex-voto, spirales en tous genres, toute une mystique accompagne le quotidien, intime et artistique, de Noemi, pourtant farouchement athée : ces représentations sont la marque de son

infatigable quête de verticalité, d'envol et d'élévation. « La danse est à la fois mouvement et méditation. Une expérience de la vie et du langage qui essaie de révéler l'inexplicable, l'indicible. Il n'est pas nécessaire de la comprendre d'une manière rationnelle ni de la définir. Il faut la vivre comme une expérience poétique. » A cette recherche de vertica-

lité répond toutefois un réflexe quasiment systématique d'horizontalité : Noemi était une personne de lien, de contact. Elle aimait partager, échanger, s'entourer de gens dont elle appréciait le travail et qu'elle aimait. Ainsi, chaque collaboration prenait, inévitablement, la forme d'une expérience humaine.

Aux facettes radieuses et solaires de sa personnalité faisait contrepoint un versant plus sombre, plus tourmenté, reflété dans le choix du texte de Stig Dargerman « Notre besoin de consolation est impossible à rassasier » qui accompagnait le solo *Un instant*. Dix ans plus tôt déjà, dans le dossier de *Promenade dans un jardin*, Noemi évoquait le vieillissement : « Avec le temps qui passe, ou plutôt avec l'âge, on devient plus observateur que volontaire, plus méditatif qu'actif. C'est une nouvelle manière d'appréhender le monde : on laisse venir les choses à soi plutôt que d'aller forcément à leur rencontre. On est réceptacle, et non plus guerrier. » Et elle citait Jorge Luis



Un instant (reprise), 2004, répétition au studio du Grütli.

Borges : « Qu'est-ce que la longévité ? C'est l'horreur d'être dans un corps humain dont les facultés déclinent, c'est une insomnie qui se mesure par décennies et non par des aiguilles d'acier. C'est le poids des mers et de pyramides, d'anciennes bibliothèques et de dynasties d'aurores que vit Adam, c'est

ne pas ignorer que je suis condamné à ma chair, à ma voix détestée, à mon nom : à une routine des souvenirs, au castillan, que je ne sais pas manœuvrer, à la nostalgie du latin, que je ne connais pas, à vouloir m'abîmer dans la mort et ne pas pouvoir m'abîmer dans la mort, être et continuer d'être. »

Je me souviens

Je me souviens, à 17 ans, être ébloui par Noemi lorsque je l'ai vue danser avec Martha Graham à New York, vingt ans avant que nous devenions amis.

Je me souviens qu'un jour, Noemi s'était approchée de moi, avait tiré quelque chose hors de son portemonnaie et m'avait dit « Regarde ». C'était une photo d'elle en compagnie de Marilyn Monroe dans une soirée à New York.

Je me souviens de son agacement salvateur quand je lui disais que j'étais probablement trop vieux pour devenir danseur professionnel.

Je me souviens de sa figure spectrale en dansant la bouche ouverte dans *Le Pianto della Madonna*, rappelant *Le cri* de Munch. Impressionnant d'angoisse et d'émotion, comme la musique de Monteverdi.

Je me souviens de son parfum, de l'odeur de ses habits que j'ai souvent réparés ou transformés.

Je me souviens des yeux de Noemi remplis de larmes en écoutant la *Passacaglia* de Bach.

Je me souviens des retours précieux et encourageants de Noemi dans ma loge après avoir présenté les *Soli Judson* de ma tante Lucinda. Elles sont toutes deux nées en 1940.

Je me souviens des cours de Noemi et de la 2CV dans laquelle nous nous entassions depuis Lausanne pour aller les suivre.

Je me souviens de ses cheveux bruns-roux tressés tout serrés contre sa tête.

Je me souviens que la première fois que j'ai vu Noemi, c'était à la salle Patinô à l'occasion d'une répétition de *Désir d'Azur*. Il y avait un funambule et il venait de tomber. Quelques jours plus tard, je suis allé voir le spectacle, le filin était toujours suspendu du balcon au plateau, mais l'équilibriste n'a jamais traversé.

Je me souviens de la voir sortir du four de sa cuisine une tiropita, de

la poser sur la table, c'était beau, ça sentait bon et on l'a mangée en discutant. Elle m'a donné la recette et je la fais toujours en pensant à ce moment-là.

Je me souviens de sa venue au CNDC d'Angers quand j'y étais étudiante et de la surprise de nous retrouver à Genève quelques années plus tard dans les couloirs du Grütli.

Je me souviens de son regard intense, très franc et sans détour, dans ma caméra.

Je me souviens de sa chevelure blanche au marché de Rive tous les samedis matins.

Je me souviens du gomasio qu'elle mettait sur tous ses aliments.

Je me souviens de Greenwich Village, en 1995. Noemi me montre où elle habitait, 25 ans plus tôt. En bas, toujours la même épicerie italienne, on entre, elle demande à l'épicier : « vous me reconnaissez ? » Lui, sans broncher : « vous êtes la danseuse du 2^{ème} ».

Je me souviens, enfant, que ma mère, Beatriz Consuelo, lui avait permis de donner ses premiers cours dans les studios de la Coulouvrenière et qu'il y avait du monde.

Je me souviens, adolescent, que Noemi avait pris la jeune danseuse Sarah Ludi sous son aile pédagogique et chorégraphique et pendant les cours glissait rythmiquement ici et là des : « Goo-ood Sa-a-ra ! ».

Je me souviens de son salon où le sol était jonché de photos d'elle nue... Affranchie de toute pudeur, comme un appel à la liberté. J'avais 14 ans.

Je me souviens de ses mains quand elle inspirait au plafond.

Je me souviens de ses « lâchchche » soufflés d'une voix profonde à la fin de ses cours pour nous aider à lâcher.

Je me souviens d'un bouquet de fleurs et buissons blancs cueillis sur le chemin du studio pour mes

trente ans. Depuis j'ai souvent offert des bouquets blancs aux personnes que j'aime.

Je me souviens comment elle pouvait presque sans bouger nous faire sentir le centre du corps, juste en nous regardant.

Je me souviens de notre première intime rencontre au cimetière des Rois, en 1982, naissance d'une grande amitié et du désir de danser à ses côtés.

Je me souviens de sa fille qui disait « Maman, vamos à pied to the dance class ? »

Je me souviens de son regard désenchanté sur le monde, mais aussi des rires et bonheurs infinis durant les répétitions.

Je me souviens de la merveilleuse concentration dans laquelle nous étions plongés durant ses cours.

Je me souviens de ses doutes et hésitations quant à la création d'une compagnie.

Je me souviens que lorsque j'ai décidé de quitter le collectif Vertical Danse, Noemi m'a dit « j'ai déjà deux personnes pour te remplacer... ». Je pensais naïvement qu'elle me supplierait de rester.

Je me souviens de son sourire et de son rire, de sa voix quand elle allait dans les graves pour nous lancer des « nice » et des « yeeeeees » pendant les cours.

Je me souviens de son petit tambour.

Je me souviens qu'elle roulait vite sur l'autoroute.

Je me souviens d'une rivière dans le sud de la France, où elle aimait se baigner.

Je me souviens qu'elle n'aurait presque jamais rien des spectacles



Noemie en travail au studio : « On se façonne un corps comme on se façonne une âme, à partir d'une manière de vivre et d'une discipline que l'on adopte. »

qu'elle voyait mais qu'elle les voyait presque tous !

Je me souviens de sortir épuisée des cours de Noemi, ça n'en avait pas l'air, mais le travail était profond.

Je me souviens que Noemi me disait à quel point elle adorait passer du temps en compagnie de ses petits-fils.

Je me souviens de son petit jardin d'Eden, au bord d'une rivière pas loin de sa maison à Saint-Laurent.

Je me souviens de ses petits baisers de souris sur la bouche.

Je me souviens de Noemi dans son salon, se lever, simplement, et se transformer en danseuse de chez Pina sur un seul talon. Espiègle mais sérieuse, et si forte qu'on se croyait à Wuppertal instantanément.

Je me souviens des applaudissements pour *Monteverdi Amours baroques* au Bâtiment des forces motrices : 1000 personnes debout, Noemi monte sur le plateau, salue avec ses danseurs. A la sortie, un petit garçon dit à sa maman que son moment préféré du spectacle c'est quand on a tous applaudi la dame aux cheveux blancs.

Je me souviens de Noemi me parlant de la mort de sa mère à Saint-Laurent.

Je me souviens de la lumière acier de ses yeux alors qu'elle évoquait un homme aux yeux bleus qu'elle admirait.

Je me souviens de son émotion solaire à l'écoute de la *suite française en do mineur* de Bach sur le vieux piano du Harrar Café en bas de chez elle, de son regard pétillant d'enfant pour la version des *Variations Goldberg* par Glenn Gould.

Je me souviens de Noemi à côté de Pina Baush lors d'une conférence de presse au Festival de Verbier, de sa déférence envers elle, mais aussi de son amusement.

Je me souviens d'un rire partagé avec Noemi, au Mexique, quand elle m'a invitée par des gestes,

enjouée et fébrile, à pousser la porte du théâtre pour me faire découvrir la scène d'une vingtaine de techniciens moustachus, étendus sur les fauteuils du parterre, endormis et ronflants ; cela faisait 24 heures qu'ils attendaient Vertical Danse sans sortir de la salle.

Je me souviens de ses mains, toujours fraîches et douces, sa peau fine comme du papier et comme elle sentait bon.

Je me souviens des petits papiers que Noemi sortait de ses poches lorsqu'elle venait au bureau. Elle y notait une multitude d'idées, d'envies, de propositions, de choses à faire, de contacts à prendre, un foisonnement qui nous laissait tout étourdis.

Je me souviens des 70 ans de Noemi, au deuxième étage du Théâtre du Grütli, de sa surprise devant ses amis qui l'attendaient, du ciel qui avait un air ébloui comme ses yeux.

Je me souviens de notre dernier souper au café La Réplique, du froid qui nous est tombé dessus à la sortie et de ses mots à elle : « C'est de mieux en mieux entre nous ».

Je me souviens de Noemi debout aux applaudissements à la Salle des Eaux-Vives, de mon étonnement de la voir aussi enthousiaste, alors qu'elle disait ne plus rien aimer.

Je me souviens de Noemi lisant en espagnol et à voix haute un poème de Roberto Juarroz, sur le banc de son studio, comme une prière.

Je me souviens qu'une petite fille en jupe écossaise s'invitait parfois dans les spectacles de Noemi.

Je me souviens qu'elle me disait qu'elle avait mal partout et que j'avais du mal à me représenter cette douleur.

Je me souviens qu'elle m'a appris à préparer le tahin, un peu d'eau et seulement après, le jus du citron.

Je me souviens des tapotements discrets du bout de ses doigts sur mon corps, l'effleurement d'une aile de papillon.

Je me souviens avoir croisé Noemi tous les jours au grand studio du Grütli, à la fin de son cours et au début de notre répétition. Elle nous regardait parfois répéter et disait : « Vous n'avez pas besoin de danseurs, ça suffit vous deux ! »

Je me souviens que je pouvais discuter avec elle sans me rendre compte du temps qui passait.

Je me souviens de sa bienveillance envers la danse qui danse.

Je me souviens de l'amour porté à la musique de Bach, aussi grand que la peur de ne pas être à la hauteur.

Je me souviens qu'une petite fille court sur scène à la fin de *Variations Goldberg*.

Je me souviens des conversations empreintes de douceur et de tristesse, qu'un mot, soudain, transformait en un rire partagé. Dans la lumière de son jardin d'hiver, l'après-midi, à l'heure du thé.

Je me souviens du dernier lainage mauve-lilas que Noemi portait.

Je me souviens d'un samedi matin. La campagne enneigée, le mimosa fleuri, la beauté de la vie. J'ai pensé à Noemi et j'ai pleuré.

Je me souviens de la question – un peu – intime qu'elle me posait à chacune de nos épisodiques rencontres.

Je me souviens du regard de Noemi sur scène, le regard d'un grand félin.

Je me souviens d'une conversation avec Noemi sur le ressenti de notre corps, comment cela n'a pas de fin, comment chaque jour on peut l'approfondir, ressentir plus subtilement, comme un puits sans fond.

Je me souviens du jus de myrtille que Noemi buvait à la bouteille, de ses lèvres violettes, de ses yeux plein d'amour que je goûtais.

Je me souviens qu'à la fin de *Limbes, Etat vague*, Noemi se peignait le visage en bleu. Comme Belmondo dans *Pierrot le fou*. Je n'ai jamais su pourquoi.

Je me souviens de son amour des plantes, avec ce que ça pouvait avoir de crispant quand elle s'émerveillait de la beauté d'un magnolia en fleurs sur le côté de la route et qu'elle était au volant.

Je me souviens de l'entrée de Noemi à la fin de la pièce de Carlo Brandt *Special Issue*. Accompagnée d'une dizaine de musiciens.

Je me souviens des « ti-yà, ti-yà, ti-yà », énergétiques et porteurs, qui rythmaient ses cours.

Je me souviens que Noemi a donné ses premiers cours à Genève au studio Kouznetzoff, au printemps 1980.

Je me souviens qu'elle racontait comment Martha Graham n'hésitait pas à défaire le chignon d'une danseuse juste avant son entrée en scène, parce qu'elle estimait qu'il était mal fait.

Je me souviens de ses Repetto noirs.

Je me souviens de sa Fiat 128 bleue et de la vieille poupée cassée qu'elle gardait sur le tableau de bord.

Je me souviens de ses « d'abord et déjà », tout droit venus de l'anglais.

Je me souviens qu'à l'occasion d'une discussion peu de temps après son arrivée à Genève, Noemi m'avait dit : « Tu verras, c'est long la vie ». Elle avait à peine plus de 40 ans.

Je me souviens des yeux bleus de Noemi, insondables comme la mer.

Avec les contributions de
Gabriel Alvarez
Vincent Barras
Fabienne Berger
Katia Berger
Guilherme Botelho
Norberto Broggin
Melissa Cascarino
Mio Chareteau
Nicolas Cantillon
Ruth Childs
Caroline Coutau
Janet Crowe
Anne Davier
Caroline de Cornière
Diane Decker
Armand Deladoey
Alexandre Demidoff
Odile Ferrard
Foofwa d'Imobilité
Gabriel Garrido
Prisca Harsch
Diego Innocenzi
Natacha Jaquerod
Marthe Krummenacher
Maud Liardon
Sarah Ludi
Carole Parodi
Michèle Pralong
Elinor Radeff
Claude Ratzé,
Jean-François Rohrbasser
Jean-Philippe Roy
Philippe Saire
Roberto Salomon
Annick Saunier
Anja Schmidt
Nicole Simon-Vermot
Laura Tanner
Laurence Yadi

Trois témoignages d'ailleurs

Photo:
Jesus Moreno

There is another shore, you know est sans doute la pièce la plus forte et la plus emblématique de Noemi. Emblématique également de son travail de transmission, amorcé dans son enseignement et matérialisé via le solo rebaptisé *Trace*, dans les passages de témoins successifs à Vanessa Mafe, Marcela San Pedro et Romina Pedrol. «Ce qui est joli ne m'intéresse pas», disait Noemi. De fait, *There is another shore* ne laisse aucune place à la coquetterie.

Steve Paxton, Vermont

«Je ne peux pas dire que j'ai bien connu Noemi. Du moins pas de façon extensive — je ne l'ai jamais vue sur scène, et je ne l'ai rencontrée qu'à la faveur d'un stage qu'elle m'avait invité à donner à Genève. Je pense en revanche que je la connaissais profondément. Notre lien s'est créé lorsqu'elle m'a raconté l'histoire d'un ami commun; le premier à m'avoir parlé d'elle, alors jeune danseuse au Studio Graham à New York City. Cet ami s'était suicidé quelques années avant ses 40 ans. En me regardant droit dans les yeux, de son regard félin si beau et si intense, elle m'a dit : «Tu veux savoir ce qui s'est passé?...» Telle a été la fondation de notre amitié : le partage d'un immense chagrin et une profonde compréhension. Nous avons continué à nous écrire au fil des ans. Peu de détails, des succès, des tournées, des nouvelles de sa fille et de ses petits-enfants, des banalités du quotidien, mais je sentais que c'était un échange foncièrement honnête. Non, je ne la connaissais pas bien, mais j'ai senti et puisé du courage dans sa force d'esprit. J'y accorderai toujours une immense valeur.»

Celeste Dandeker, Londres

«J'ai rencontré Noemi en 1986 à la London Contemporary Dance School où elle enseignait. C'était l'une de mes professeurs. J'attendais ses cours avec impatience. Ils étaient physiques, grisants et tellement inspirants. J'ai tant appris en la regardant danser. Quand j'étais en 3^{ème} année, Noemi m'a proposé de danser dans une pièce qu'elle chorégraphiait pour la compagnie, intitulée *Cantabile*. Quelle chance et quel privilège de me retrouver au studio avec elle et Robert North, d'assister au processus de création, puis de danser la pièce en tournée en 1971. Dans *Cantabile*, je devais chanter quelques strophes d'une chanson en espagnol que Noemi m'avait apprise. Il m'arrive encore de la fredonner, et chaque fois une foule de souvenirs magnifiques me reviennent instantanément en tête. *Eres alta y delgada / Como tu madre / Morena salada / Como tu madre / Benedita sea la rama / Que al tronco sale / Morena salada / Que al tronco sale.*»

Vanessa Mafe-Keane, Brisbane

Quand j'ai rejoint *Vertical Dance*, dans les années 1990, l'élaboration des pièces de Noemi reposait sur un processus collaboratif, impliquant de nombreux artistes, comédiens, musiciens, compositeurs et metteurs en scène genevois. Son invitation à me joindre à eux — formulée lors d'une conversation informelle où je lui confiais que danser me lassait et n'avait plus beaucoup de sens à mes yeux — me laissa sans voix. Quand j'y repense aujourd'hui, je me rends compte de la chance que j'ai eue de pouvoir collaborer si étroitement avec elle.

Son approche chorégraphique encourageait la créativité et ouvrait de nouvelles perspectives sur la façon d'envisager le travail de création, individuel ou collectif. Elle utilisait l'improvisation mais s'appuyait aussi sur sa très longue expérience d'interprète. La compagnie reflétait cette richesse : éclectique, expérimentale et créative, réunissant des personnalités très diverses, Armand Deladoey, Diane Decker, Yann Marussich, Sergio Iglesias, Markus Siegenthaler, Véronique Ferrero, sans oublier la jeune Marthe Krummenacher, alors

agée de dix ans. Et puis il y avait les «festins» de Noemi, ces soirées passées tous ensemble chez elle, dans son appartement des Eaux-Vives, à l'occasion desquelles elle nous racontait ses années Graham à New York ou sa vie à Londres. J'avais l'impression que Noemi avait repoussé ses limites comme je n'aurais jamais imaginé le faire pour moi-même.

Les pièces de Noemi avaient une force évocatrice et semblaient émerger presque spontanément du processus de création. *Trace* ne faisait pas exception à la règle. Je me souviens de la richesse des moments passés au studio avec Noemi pour remonter la pièce, ensemble. Je l'écoutais évoquer les idées avec lesquelles elle avait travaillé au moment de sa création sous la chaleur estivale du sud de la France, et ses souvenirs de spectacle. Ce solo exigeant repose sur une qualité de mouvement et une esthétique singulières, dictées peut-être par une conception particulière de la beauté, brute et imprévisible. Je mentirais si je disais qu'il n'avait pas été difficile de succéder à Noemi, de se laisser immerger, parfois submerger, dans ce processus de «devenir».

Impossible enfin de ne pas

parler des cours de Noemi, fondement de son approche épurée et profondément intuitive du mouvement. Ses classes révélèrent une connaissance intime du corps en mouvement, sensuelle et ciblée. Elles s'apparentaient davantage à une méditation sur le mouvement au travers de laquelle Noemi nous guidait qu'à une succession d'exercices. La voix de Noemi, sa respiration, nous faisaient découvrir un langage intérieur, même dans les mouvements les plus simples. Ses explications s'accompagnaient généralement d'une démonstration physique. Ces «micro-performances» sont restées gravées dans ma mémoire comme l'incarnation du mouvement intelligent, nourri par la répétition et une dimension presque rituelle. Contrairement aux approches pédagogiques traditionnelles, l'enseignement de Noemi ne vous quitte jamais. Il continue de vous accompagner, toujours présent, dans d'autres aspects de votre conscience.

Dossier réalisé par Anne Davier et Odile Ferrard
Photos : archives personnelles de Noemi Lapzeson
(DR sauf indication contraire)

VIDY THÉÂTRE LAUSANNE

MIGROS FESTIVAL DE DANSE STEPS

CINDY VAN ACKER
Speechless Voices
Du 13 au 15 avril 2018

GINTERSDORFER/KLASSE
La Jet Set
Du 18 au 21 avril 2018

SOIRÉE COUPÉ DECALÉ
Le 20 avril dès 22h

LA FÊTE DE LA DANSE LAUSANNE
Du 4 au 6 mai 2018

MARTIN ZIMMERMANN
Eins Zwei Drei
Du 24 avril au 8 mai 2018

SOIRÉE CHORÉOKE
Clotûre de la Fête de la danse
Le 6 mai dès 18h

FOOFWA D'IMOBILITÉ
/Unitile
Du 23 au 25 mai 2018

JÉRÔME BEL
Gala
Du 13 au 16 juin 2018

FÊTE DE FIN DE SAISON
Le 16 juin



Vertige Romantique

Deux créations chorégraphiques mondiales

Fallen
Andrew Skeels

Return to Nothingness
Natalia Horecna

BALLET DU GRAND THÉÂTRE DE GENÈVE
28.06 > 04.07.2018
À L'OPÉRA DES NATIONS

GRAND THÉÂTRE
GENÈVE

The Goldfish and the Inner Tube — du 11 au 15 avril — On a déjà pu les voir en concert sur les scènes du Bourg à Lausanne ou de la Gravière à Genève, à Antigél ou à La Bâtie, dans des clips aussi, micro narrations dérivantes et délirantes de leur formation, Scarlett's Fall. Mais c'est la première fois que **Ruth Childs** et **Stéphane Vecchione** créent un spectacle ensemble.

Dans le bocal de la scène
Parcours guidé au cœur de la
création animé par les artistes.
L'opportunité de plonger dans
l'élaboration d'un spectacle,
de franchir le seuil du plateau
et de découvrir les coulisses
de la scène.
Samedi 14 avril à 14h
Info et inscription
www-adc-geneve.ch

En trois mots, à mi-chemin des répétitions, quelques perspectives sur ce que pourrait être *The Goldfish*...

Installation

« Avec ce projet scénique, nous avons envie de construire et déconstruire une installation devant le public en utilisant nos corps, des matières, des sons, l'espace et un temps donné. Nous y sommes travailleurs, performeurs, spectateurs ou objets. Nous questionnons notre statut plutôt que nous en imposons un. Nous proposons un contexte, un dispositif plutôt qu'un discours. Cela rejoint notre façon modeste de nous positionner dans le monde d'aujourd'hui, comme humains et comme artistes. » Le matériau de cette installation ? Une quarantaine de chambres à air de camion (Inner Tubes), des sacs en plastique, et bien sûr, le poisson rouge du titre. Et leurs poses, leurs actions, leurs tentatives, au sein de cette installation, viennent résonner de mille échos, symboliques, ludiques, métaphoriques. Ils déploient ce dispositif plastique comme un vibrant champ de vie et de jeu.

Son

« La notion de tas (*Heap* en anglais) nous intéresse comme concept, conséquence et situation. Il ne doit pas être seulement encombrant. Le tas est drôle, triste, mort, vivant. Un tas peut s'enchanter et se désenchanter. » Ici, le tas de chambres à air vit une longue inspiration-expiration le temps du spectacle. Ces espèces de grosses bouées noires se gonflent à vue puis se dégonflent en construisant l'environnement sonore, via une interface d'électrovannes et de tuyaux ou sifflets, toutes sortes de trompettes bricolées : un espace-son hautement instable, imprévisible, presque ironique parfois. Si les actions, les déplacements, les motivations des deux oc-

cupants de cette installation restent constamment énigmatiques, une activité persiste, identifiable, c'est la production live du son. Les performeurs organisent l'espace pour qu'il résonne, pour que ce grand pneuma soit un souffle musical.

Sensation

« Nous nous questionnons sur ce que veut dire être ouvert. Ouvert physiquement ? Ouvert d'esprit ? Curieux ? Vulnérable ? Ouvert 24h/24h, comme une grande ville. L'ouverture, la découverte, le point de vue ? Cela nous amène aussi à réfléchir sur l'observation. Comment on regarde le monde, comment on reçoit sans cesse des images ? Nous cherchons des surprises, l'ambiguïté entre l'abstrait et l'absurde, le corps et l'objet, le spectateur et l'acteur, l'homme et la femme, la générosité et la méfiance. Nous cherchons à oublier nos étiquettes de danseuse/performeuse et musicien/performeur. Nous cherchons des statuts interchangeables, éphémères, recyclables. »

Avec, pour alimenter ces figures indéfinies, des listes d'actions que les deux performeurs utilisent mentalement (attendre, se garer, dormir, présenter, séduire, écouter, collectionner, jouer, faire un tas, ajuster, regarder, vérifier, tenir, congeler, résister, construire et déconstruire, gonfler et dégonfler, bouger, conspirer, contrôler, nettoyer, montrer, écarter les jambes, se pencher en avant, se cacher...) et une grande collection de photos puisées sur le net ou ailleurs : quelque chose comme un regard balayant le monde pour s'en imprégner, mais sans construire quoi que ce soit. Ni constat ni commentaire ni véritable récit. « On adore quand on voit quelque chose qui provoque de l'émotion esthétique sans délivrer de message. Quand c'est de l'abstraction qui produit la sensation. »

Ces intrigants performeurs, qui aimantent fortement le regard, sont constamment au bord. Du gag, du rythme, de l'enchaînement, de la détermination, de la narration. Ce qu'ils brassent est splendide, nul, drôle, plat, tout, rien, monumental, gonflé, dégonflé, et cela sans que jamais un système de classement ne soit donné. A travers leurs attentes, leurs disparitions, leurs maladroites, perce un mode galvanisant et peu utilisé sur la scène de la danse contemporaine : le burlesque. Une manière de faire très sérieusement investie, mais tendue vers on ne sait pas vraiment quoi, et qui ne s'arrête ni à la réussite ni à la déroute. Curieusement, ces deux êtres très concentrés, aux prises avec des bouées, des sacs, des fuites d'air musicales, apparaissant et disparaissant, à la recherche de la juste place ou de la bonne image, ouvrent au spectateur un plein monde de sensations. Ils pointent sans avoir l'air d'y toucher vers les aléas de la condition humaine.

Michèle Pralong

Repères biographiques

Formée en danse aux Etats-Unis puis au Ballet Junior, très marquée par l'art américain post-moderne, **Ruth Childs** a notamment été interprète pour Foofwa d'Immobilité, La Ribot, Gilles Jobin, Massimo Furlan, la 2B company et Yasmine Hugonnet. Depuis 2015 elle réalise également un projet de re-création des premières pièces de sa tante, la chorégraphe américaine Lucinda Childs.

Comédien de formation et musicien autodidacte, **Stéphane Vecchione** est passé par feu le mythique groupe lausannois Velma. Il a aussi travaillé pour Stefan Kaegi, Denis Maillefer, Massimo Furlan, Nicole Seiler, Philippe Saire, Yasmine Hugonnet, Clédat & Petitpierre.

The Goldfish and the Inner Tube

Création, conception, performance, musique : Ruth Childs et Stéphane Vecchione
Création Lumière : Joana Oliveira
Construction et accessoires : Victor Roy
Cil extérieur : Michèle Pralong

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

Du 11 au 15 avril à 20h30
Samedi à 19h, dimanche à 18h

Billetterie www.tcag.ch

Photo : Gregory Batardon



Noetic et Icon — les 19 et 20 avril — Deux pièces signées Sidi Larbi Cherkaoui pour les interprètes de la GöteborgsOperans Danskompagni, la plus grande compagnie de danse contemporaine de Scandinavie, et la troupe de Cherkaoui, Eastman. A voir au BFM dans le cadre du festival STEPS. Entretien.



Sidi Larbi Cherkaoui
Propos recueillis par
Belinda Mathieu



Repères biographiques
Sidi Larbi Cherkaoui, 41 ans, a signé plus de 50 chorégraphies qui lui ont valu une série de prix parmi lesquels deux Oliviers Awards, trois titres de meilleur chorégraphe de l'année par le magazine *Tanz* (2008, 2011, 2017) et le Kairos Prize pour sa vision artistique et sa recherche d'un dialogue culturel (2009). Il a débuté au sein du collectif Les Ballets C. de la B, puis collaboré avec divers artistes : Damien Jalet, la compagnie Sasha Waltz, Akram Khan entre autres. En 2008 il signe sa première collaboration avec Antony Gormley et les moines Shaolin dans *Sutra*. Il crée en 2009 sa propre compagnie Eastman, en résidence au deSingel Campus d'Arts international à Anvers. Il est depuis 2015 directeur artistique du Ballet royal de Flandres et artiste associé à Sadler's Wells, Londres.

Noetic
Chorégraphie : Sidi Larbi Cherkaoui
Musique originale : Szymon Brzoska
Scénographie : Antony Gormley
Costumes : Les Hommes
Dramaturgie : Adolphe Binder
Création lumières : David Stokholm

Icon
Chorégraphie : Sidi Larbi Cherkaoui
Scénographie : Antony Gormley
Costumes : Jan-Jan Essche
Création lumières : David Stokholm
Dramaturgie : Antonio Cuenca Ruiz
Assistant chorégraphe : Jason Kittelberger
Experts argile : Matilda Haggärde, Joel Stuart-Beck

L'ADC et le Festival STEPS
au Bâtiment des forces motrices
jeudi 19 et vendredi 20 avril à 19h30
Billetterie www.adc-geneve.ch
Service culturel Migros

Photo Icon, Mats Bäcker

Dans *Noetic* et *Icon*, vous présentez deux univers très différents. Pourquoi ce contraste ?
Sidi Larbi Cherkaoui : Les deux pièces forment un diptyque. Elles sont en opposition mais font partie de la même recherche menée avec le GöteborgsOperans Danskompagni et le plasticien Antony Gormley. Pour *Noetic*, j'ai imaginé un monde moderne et lisse. Les costumes, élégants et distingués, ont été créés par le styliste flamand Les Hommes. Les longues lignes métalliques pliables et manipulées par les danseurs permettent de construire des sculptures imposantes et dessinent une architecture. Au contraire, l'esthétique d'*Icon* est primitive et violente. Ce sentiment est renforcé par l'argile qui occupe presque tout le plateau. *Icon* traverse les âges : on a parfois l'impression d'être chez les Etrusques, puis transporté dans le futur, alors que *Noetic* est ancré dans notre temps.

Avez-vous aussi cherché ce contraste par le biais de vos choix musicaux ?

Oui, bien que dans les deux pièces il y ait un mix de plusieurs univers. Dans *Noetic*, j'ai travaillé avec le compositeur polonais Szymon Brzoska qui crée une musique mélancolique et liquide, rythmée par le percussionniste japonais Shogo Yoshii, présent sur scène. J'ai aussi fait appel à la chanteuse Miriam Andersén : elle interprète une musique contemporaine qui fait toutefois écho à son style de prédilection, la musique médiévale. Il en ressort quelque chose d'à la fois sophistiqué et monumental. Pour *Icon*, il y a un vrai clash entre les instruments japonais, coréens, italiens, entre la musique de l'Italienne Patrizia Bovi et celle de la Japonaise Anna Sato... Si ces rencontres entre différentes approches instrumentales et musicales sont très improbables, les relations qui se nouent sont bien

réelles et profondes et donnent vie à une nouvelle culture.

Malgré tout, l'esprit d'une certaine communauté semble être commun aux deux créations...

Oui, absolument. J'avais envie de mettre en scène une société, une humanité. Travailler avec un grand groupe de danseurs m'a permis de servir ce propos. Toutefois, j'ai voulu présenter deux manières très différentes de percevoir le corps humain. Dans *Noetic*, il y a cette différence affirmée entre les corps des femmes et ceux des hommes, les premières en robes et talons, les seconds en costumes. Alors que dans *Icon*, cette différence disparaît. Les interprètes sont interchangeables, les corps, les peaux se reflètent dans l'argile. Corps et matière ne font qu'un.

Pourquoi cet accent sur la distinction entre les genres dans *Noetic* ?

C'est un lieu commun du ballet classique... Mais c'est aussi omniprésent dans le monde dans lequel nous vivons. Les femmes et les hommes n'ont pas les mêmes droits, et c'est l'une des grandes absurdités de notre monde. Les hommes ne sont pas en jupes, les femmes ne montrent pas leur torse. Cette normalité discutable, je la pointe du doigt.

Quelles sont les impulsions qui ont guidé les scénographies conçues par Antony Gormley ?

Pour *Noetic*, j'ai voulu créer un univers géométrique avec de simples lignes que l'on peut plier et assembler, avec un mouvement perpétuel, dans l'objectif aussi de pouvoir réaliser quelque chose de grand. Parfois, il se forme une cathédrale, d'autres fois, un œuf ou un cercle dans les proportions posées par Léonard de Vinci. Cette pièce en dit d'ailleurs beaucoup sur le rapport entre la géométrie absolue et l'échelle humaine. Dans *Icon*, l'argile évoque notre penchant pour le matérialisme. Les danseurs modèlent de petits objets, des icônes, qui représentent nos bijoux, nos smartphones, nos ordinateurs... des objets dont nous

sommes accros, qui sont devenus comme des dieux. L'argile est friable, elle porte en elle les traces d'un épuisement : au début du spectacle, le sol en argile est intact. Plus les danseurs s'en servent, plus l'argile se transforme et plus le plateau prend une allure désolée. On peut y lire en miroir l'épuisement des ressources de notre planète.

Ces éléments de décor induisent-ils de la difficulté pour les danseurs, dans le sens où manier ces grandes tiges ou ces kilos d'argile ne semble pas si simple... ?

Oui, mais c'est volontaire ! Je voulais donner à voir la relation à la gravité. Dans *Noetic*, les formes pliables s'aplatissent sous le poids de la gravité et cela impacte les mouvements des interprètes qui les rassemblent. Dans *Icon*, ce rapport est plus dur et plus fort, car la gravité agit sur chaque plaque, morceau et particule d'argile, ce qui alourdit les mouvements des danseurs. Dans les deux pièces, les danseurs construisent quelque chose à partir des sculptures d'Antony Gormley. Le résultat est accompli dans *Noetic* puisqu'ils parviennent à construire des architectures imposantes. Dans *Icon*, par contre, le géant qu'ils tentent de modeler ne peut pas tenir debout, tellement l'argile est lourde, friable. Il en résulte une figure à l'air déprimé, qui finit même parfois par s'effondrer lors du spectacle.

Simply The Best West Africa — Les 29 et 30 avril — Deux chorégraphes hommes et une chorégraphe femme ont gagné les premières places d'un concours en Afrique de l'Ouest pour leurs solos de danse. **Fatoumata Bagayoko, Adonis Nebié, Florent Nikiema.** Les trois chorégraphes présentent chacun leur solo. Focus sur Fatoumata Bagayoko, artiste engagée contre l'excision. Entretien.

Fatoumata Bagayoko est l'une des trois chorégraphes invités aux Eaux-Vives dans le cadre de Steps, festival de danse international du Pour-cent culture Migros. Avec *Fatou t'as tout fait*, solo bouleversant et sans concession contre l'excision, elle exprime sa révolte contre cette coutume barbare. Rencontrée à Genève lors d'une résidence au Grand Central d'Antigel, elle rappelle son intention de continuer à porter son message auprès des femmes et des hommes de son pays, le Mali, l'un des derniers à autoriser cette pratique.



Pourquoi cette volonté de parler de l'excision à travers la danse ?

J'ai vraiment pris conscience d'un manque depuis que je pratique la danse. J'ai compris combien le clitoris avait de l'importance dans la vie d'une femme : quand on me l'a enlevé, on m'a coupé de la vie elle-même ! Je n'ai plus accès à ce sentiment d'intimité, de profondeur et aux émotions qui lui sont directement liées et qui peuvent influencer votre manière d'être et de bouger. C'est une marque irréversible. Une souffrance indélébile dont j'ai voulu parler à travers la danse, mon art, qui est aussi un moyen d'expression universel qui permet de s'adresser autant aux hommes qu'aux femmes. Maintenant je peux parler, mais avant cela me faisait trop mal.

Justement, à qui ce solo est-il destiné ?

A tout le monde car cela reste de la danse, mais je veux d'abord passer le message contre l'excision au Mali, et en Afrique, dans les pays où cela se pratique encore. L'excision est un thème difficile. Beaucoup de femmes maliennes qui sont passées par là ne veulent pas en parler. C'est regrettable, car si l'on ne partage pas ce qui nous est arrivé, nous n'allons jamais nous en débarrasser. Ces femmes ne comprennent pas que leur parole pourrait permettre de mettre fin à cette pratique.

Les femmes seraient donc porteuses d'une partie du problème... ?

Dans ma famille, c'est une question d'héritage et de tradition. Ma grand-mère pratiquait l'excision et avant elle, sa sœur. Au cours de mes re-



cherches, j'ai vu que ce sont les femmes qui pratiquent l'excision, mais selon une loi imposée par les hommes. Eux restent dans l'ombre, alors que les femmes sont à la lumière. Moi-même j'ai été excisée, ainsi que toutes mes sœurs. L'une d'entre elles, mariée et maman aujourd'hui, a refusé que sa première fille soit excisée. Ma mère, qui devait succéder à ma grand-mère, a aussi dit non. Cela commence à bouger.

Mais le problème est beaucoup plus large que le cercle familial ?

Oui. J'étais bébé quand on me l'a fait. Mon père m'a conseillé d'aller assister à une cérémonie au village pour voir ce qui se passait réellement. C'était horrible, trop affreux. J'ai vu des petites filles qui faisaient la queue devant les toilettes où de vieilles femmes pratiquaient l'excision avec un seul couteau. Les petites pleuraient, certaines s'enfuyaient, mais on les rattrapait avec

brutalité. Après l'excision, on les renvoyait en leur disant de marcher droit, sous peine d'être accusée de déshonorer leur mère ! C'est quoi ce délire ? J'ai été très choquée. Le refus des vieilles de répondre à mes questions sur l'utilité de telles tortures arguant que les femmes doivent être soumises a augmenté mon désir de les faire cesser en portant un message dansé.

Effectivement, votre pièce est très explicite, comment est-elle accueillie aujourd'hui au Mali ?

A sa création, j'ai fait une tournée dans mon village. Je voulais porter aux yeux de ma famille, à la société de mon pays, puis au reste du monde, mon incompréhension totale et mon désaccord profond face à cette pratique ancestrale qui n'a plus sa place aujourd'hui. Je désire ouvrir un dialogue, parler de ce tabou et changer les choses. Mon solo

frappe les esprits avec une bande sonore où ma voix mixée relate les terribles étapes de l'excision et mon indignation. Au sol, je fais tomber des fleurs d'ibiscus qui représentent le clitoris et toutes ces petites filles excisées que j'ai vues lors de ma visite au village. Ces traces rouges par terre et sur moi jouent sur la conscience.

Quels sont vos projets aujourd'hui ?

La danse me permet de m'exprimer sur toutes sortes de sujets. J'ai créé mon propre style, une danse contemporaine qui symbolise la voix de notre époque, inspirée par la danse traditionnelle. Je travaille avec des jeunes filles de mon quartier à Bamako qui vont elles aussi pouvoir porter le message contre l'excision ou contre les mariages forcés. Je suis en train de mettre en place un projet où j'ai envie de faire danser des vieilles femmes qui pratiquent

Repères biographiques

Fatoumata Bagayoko est née en 1989 à Bamako. Electricienne de formation, elle suit un cursus en danse jusqu'au diplôme d'étude supérieure qu'elle obtient à Bamako. Elle travaille sous la direction de Germaine Acogny et Régine Chopinot puis se lance dans son propre travail avec ce solo, *Fatou t'as tout fait*.

Florent Nikiema est né à Ouagadougou. Il débute sa carrière de danseur dans l'urban dance, enseigne à l'École des Sables, au Sénégal et travaille entre autres avec Germaine Acogny, Régine Chopinot, Angelin Preljocaj et Salia Ni Seydou.

Adonis Nebié, danseur et chorégraphe burkinabé, danse avec la Compagnie Teguerer de Souleymane Porgo et la C^e Irène Tassembédo. Il se forme encore avec Salia Sanou, Wim Vandekeybus et Patrick Acogny ainsi qu'à l'École des Sables de Germaine Acogny, au Sénégal. En 2011, il rejoint le Faso Danse Théâtre.

Faso Danse Théâtre

(Burkina Faso / Mali)

Simply The Best West Africa

Fatou t'as tout fait — Fatoumata Bagayoko
Concept, chorégraphie et interprétation: Fatoumata Bagayoko
Musique: Strange Way, Manuel Wandji
Bande son et voix off: Fatoumata Bagayoko
Lumière: Hermann Coulibaly

Kobéné — Florent Nikiema
Chorégraphie et interprétation: Florent Nikiema
Regard extérieur: Irène Tassembédo et Patrick Acogny
Décors, costume: Florent Nikiema
Régie lumière: Bernard Ouedraogo
Musique: Salala, Souleymane Faye, Steve Wonder

Spirit — Adonis Nebié
Chorégraphie et interprétation: Adonis Nebié

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

Le 29 avril à 18h
Le 30 avril à 20h30

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

Photos: Margo Tamize



Robot, l'amour éternel — du 8 au 18 mai — Après avoir apprivoisé son père dans *Je danse parce que je me méfie des mots*, Kaori Ito poursuit sa quête d'elle-même dans cet autoportrait ironique et poignant d'une artiste chamboulée par les fuseaux horaires et la maternité. Tête-à-tête à Nantes avec Alexandre Demidoff.

Elle a ouvert le hublot d'un coup. A l'improviste, le grand air de l'inconscient. Kaori Ito vous montre à l'instant un carnet à couverture rose. Sur les pages défilent un géant nu, une demoiselle menue, qui ressemble à Kaori, entre ses jambes; un poupon en apesanteur, un corps juvénile atrophié. Ce carnet est un trésor: la danseuse y couche ses rêves, d'un trait noir, rapide et habile. Il contient une partie infime du matériau qui nourrit *Robot, l'amour éternel*, spectacle qui est un extrait choisi de ses nuits, le procès-verbal ironique et poignant d'une métamorphose, du passage des ombres utérines à la clarté d'un cri.

Comment d'ailleurs ne pas penser que *Robot, l'amour éternel* est d'abord le poème d'une naissance?

Lové dans les bras de Kaori Ito, Sola, son garçon de cinq mois, barbote dans la béatitude. Autour de nous, dans ce hall d'hôtel nantais, tout ressemble à un hôpital, les plantes frigidées, le sol blanc aspirine, les meubles d'aéroport. Mais Kaori et son fils forment un îlot de tendresse, une scène primitive insérée dans la routine des heures. Si elle nous reçoit dans cette antichambre, c'est qu'elle a joué la veille *Robot, l'amour éternel*, au Lieu Unique, ancienne usine Lu réhabilitée en manufacture culturelle.

Au théâtre, on n'a pas vu Kaori Ito. Pas tout de suite de moins. On s'est laissé d'abord griser par le piano de Schubert, une sonate médusante, puis on a discerné une plateforme carrée, trois mètres sur trois, recouverte d'un revêtement de plas-

tique clair. On a saisi que cette toile était la proie de forces obscures: un pli ici, un autre là, une balafre encore, comme si une armée de démons minuscules bataillait en sous-sol, bouleversant le relief, jusqu'à révéler des cavités: des trappes.

L'orifice, justement, c'est la possibilité du souffle, de la surprise, de l'éruption vitale. Un pied malin soudain, comme un point d'exclamation, surgit à la surface. Puis, c'est Kaori tout entière qui pousse pour s'arracher à ces entrailles. Elle est là à présent, sur ce plateau qui est le radeau d'une confession exquise. Ecoutez-la, elle vient d'enclencher un iPhone, ce sont ses jours qui remontent, leur usure, leurs saillies ilusoires, autant de notations enregistrées au fil des mois. Avec cette obsession de ne pas accéder au

vide qu'elle cherche, cette impression de ne plus s'appartenir, un jour à Sydney, un autre à Paris, cette peur d'être «jetée comme une poupée». Jusqu'à ce que le corps et le destin basculent, avec la naissance de Sola.

Kaori Ito se fait calligraphe d'un éveil, tantôt pantin, tantôt fée technoïde, chrysalide surprise par ses nuits de papillon, demoiselle chamboulée d'être l'antre d'une nouvelle vie. Comme dans *Je danse parce que je me méfie des mots*, duo avec son père sculpteur, elle verse dans l'alcôve les particules de sa mémoire et elle les raffine de telle sorte que cette matière nous concerne.

Atelier d'écriture animé par Nathalie Chaix mercredi 16 mai autour du spectacle de Kaori Ito Inscription indispensable www.adc-geneve.ch

Discussion entre Marc Atallah, directeur de la Maison d'Ailleurs à Yverdon, et Kaori Ito, mercredi 9 mai à la suite de la représentation

Repères biographiques Kaori Ito est née à Tokyo. Elle étudie les techniques de Graham, Cunningham, Limon et Horton à New York. Elle danse pour Decoufflé, le Ballet Preljocaj, Sidi Larbi Cherkaoui, Alain Platel, et dans le solo *Plexus* créé pour elle par Aurélien Bory. En tant que chorégraphe, elle crée *Noctiluque* (2008), *Island of no memories* (2011), *Asobi, jeux d'adultes* (2013), *Je danse parce que je me méfie des mots* (2015), *Puedo flotar* (2016), une commande du Ballet national du Chili, *Embrase-moi* (2017), *Pour Liam* (2017).

Robot, l'amour éternel Texte, mise en scène et chorégraphie: Kaori Ito Collaboration à la chorégraphie: Chiharu Mamiya et Gabriel Wong Collaboration dramaturgie: Julien Magès et Jean-Yves Ruff Collaboration univers plastique: Aurèle Thibout et Erhard Stiefel Régie générale et lumière: Arno Veyrat Manipulation et régie plateau: Yann Ledebt Son: Joan Cambon Scénographie: Pierre Dequivre, Delphine Houdas et Cyril Turpin Regard extérieur et roboticien: Zaven Paré

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

Du 8 au 18 mai Du 8 au 11 puis les 15, 16 et 18 à 20h30,

Le samedi 12 à 19h Relâches le 13, 14 et 17

Billetterie www.adc-geneve.ch Service culturel Migros

Photo: Gregory Batardon



Robot, l'amour éternel est-il le journal d'une grossesse ?

A l'origine, non. J'ai commencé à penser à ce spectacle en 2015, à un moment où je me sentais submergée, jouant un soir dans *La Religieuse à la fraise*, un autre dans *Plexus*, un autre encore dans *Je danse parce que je me méfie des mots*. Je voulais créer une pièce pour moi et c'est alors que je suis tombée sur un film qui m'a intriguée. Il était question de ce que les robots ressentent quand ils font des erreurs. Je me suis demandée quelle était la différence entre ces figures sans âme et nous. J'ai voulu m'approprier leurs gestes.

Pourquoi le pantin vous fascine-t-il tant ?

Dans le butô, on trouve ce type de figure. J'aime m'imaginer la manière dont marchent les morts, dont dansent les fantômes qui hantent les vivants. Se glisser sous la carapace de la marionnette, c'est aussi faire le vide en soi. C'est à cet état que j'aspire, parce que lui seul permet de créer.

Le robot et l'iPhone sont ici vos partenaires. Sont-ils les révélateurs de nos vies ?

Leur omniprésence m'a poussée à m'interroger sur ce que j'ai de robotique, dans mes conduites, mes pensées. Et inversement, grâce au roboticien Zaven Pavé, je me suis penchée sur ce qu'il y a de vivant dans l'androïde. Je me suis passionnée pour son humanisation.

Accoucher, mourir: vous suggérez une parenté entre ces deux seuils.

Il se trouve que je suis tombée enceinte pendant que je préparais le spectacle, ce qui n'était pas prévu. J'ai eu le pressentiment alors que la

naissance et la mort imposaient la même loi au corps, qu'elles obligent à un relâchement complet. Et c'est ce que j'ai expérimenté en accouchant: j'ai éprouvé la puissance de la vie tout en ayant l'impression de mourir.

Que faites-vous le premier jour de répétition ?

Je travaille beaucoup en amont, je collecte tout un matériau, en l'occurrence mon journal sonore, celui que j'ai tenu sur mon iPhone, un livre de photos, un carnet de dessins. A partir de ces documents, je constitue mon scénario. Et j'imagine une scénographie: pour *Robot, l'amour éternel*, je voulais un dispositif qui évoque une tombe, recouverte d'une sorte de peau qui soit comme une excroissance de la mienne, qui puisse aussi me faire mourir. Le premier jour, j'ai testé un certain nombre d'idées. Et au bout d'une semaine, tout était là. La suite du travail consiste à affiner, à couper, à fluidifier.

Avez-vous toujours été diariste ?

Je suis obsédée par les archives. Depuis que je suis petite, j'ai peur de mourir sans laisser de traces à mes proches. Longtemps, j'ai craint de disparaître sans que mes parents ne sachent rien de ce que j'avais fait. Aujourd'hui, j'enregistre tout ce qui me paraît intéressant, les conversations, les borborygmes de mon fils, un échange avec un chauffeur de taxi. Et je poursuis un journal pour mon enfant, pour qu'il ait le récit de ces jours-là. Je suis malade de ça. Quand on meurt, c'est l'iPhone qui reste. J'ai des amis qui sont morts dont les pages Facebook sont toujours actives. Ils ne sont pas tout à fait absents ainsi.

Comment expliquez-vous cette obsession de la mort ?

Mon père dit que pour vivre intensément, il faut avoir en tête que l'existence est limitée, qu'on ne serait pas heureux si on était éternel. Quand je vis un amour, je pense à sa fin, ce qui me donne envie d'être pleinement présente dans l'échange amoureux. Avec mes parents, j'ai toujours beaucoup parlé de la mort, elle fait partie de notre culture, de notre théâtre aussi, comme de celui de Shakespeare d'ailleurs, peuplé de spectres. Regarder la mort, c'est affronter l'ombre pour voir la lumière.

Vous avez quitté le Japon à 18 ans pour danser en Europe dans des compagnies renom-

mées, celle de Philippe Decoufflé, d'Alain Platel. Est-ce que l'exil vous pèse encore ?

Oui, mon sentiment de solitude est lié à ça. J'ai eu longtemps le complexe de ne pas bien parler le français ni le japonais. Je ne parvenais à m'identifier ni à mon pays d'origine ni à mon pays d'accueil. Je pensais maîtriser votre langue, la culture et l'humour qui vont avec et ce n'était pas le cas. Quand je remerciais, je disais: «Merci, beauco (sic)» et on me répondait: «Toi aussi». Aujourd'hui, je me sens bien mieux intégrée, plus enracinée grâce à mon fils. Mon centre s'est déplacé, c'est lui désormais. C'est très banal, ce que je vous dis, ma vie est ainsi, je ne la voulais pas banale, mais elle l'est devenue et je peux très bien l'assumer. Parce que donner la vie est exceptionnel.

A quoi ressemble la chambre de vos 15 ans ?

J'étais baba cool. Je fabriquais des attrape-rêves indiens que je vendais. J'avais énormément de vêtements fantaisistes, presque expérimentaux, des tutus. Mes parents ont dû faire une armoire spéciale pour toutes ces étoffes au-dessus de mon lit. J'avais beaucoup de cassettes audio, de dessins, mes archives en somme.

Qui vous inspirait ?

Sylvie Guillem. J'avais vu un documentaire où elle évoluait sous les ordres de William Forsythe. Elle exécutait parfaitement ce qu'on lui demandait, avec une maîtrise technique stupéfiante. J'admirais son côté instrument, marionnette.

Avez-vous la vie dont vous rêviez ?

Oui. Adolescente, je voulais voyager, je me disais que j'épouserais un ambassadeur. Mais je n'ai pas eu besoin de me marier pour arpenter la planète. J'ai le privilège aussi de comprendre beaucoup de choses à travers le corps. J'ai la chance aussi de ne pas être à la mode. Ce que je fais est particulier, mes spectacles ne parlent pas à tout le monde, mais s'ils touchent un spectateur sur mille, ça me va. Je suis heureuse de travailler en petite équipe, de pouvoir concevoir des objets comme les attrape-rêves de mon adolescence.

Propos recueillis par Alexandre Demidoff

How to proceed — du 24 au 26 mai — Pour les vingt ans de sa compagnie ZOO basée à Bruxelles, **Thomas Hauert** invite ses proches collaborateurs à s'interroger sur les colères face au tragique et à l'absurde de destinées humaines.



La signature dansée reste fidèle à des canevas et approches d'improvisation dirigée, stricte et ludique, si prompts à développer une profonde écoute de l'Autre. Au plateau, la lutte éternelle paraît reconduite entre chaos et structure. Un maillage de chutes de tissus est accumulé sur les corps, parfois emmaillotté, des huit danseurs. Ces bandes textiles électrisent l'espace de leurs ductiles affluents, tour à tour relâchés, tendus en réseaux ou ramassés sous formes de pelotes. Côté canevas chorégraphique et sonore, la pièce puise à la source des Hakas maoris, du chœur récitatif, du chant sacré ou encore des rituels du charivari. Ce, pour exprimer une forme de colère grandissante, force de résistance et d'interrogation d'une communauté dansante, vivante, face à aux désordres et ordres du monde.

Défi de l'empathie

Les œuvres ouvertes et complexes de Thomas Hauert, chorégraphe suisse très en vue à l'international, ont le caractère joyeux d'une étude toujours en mouvement, fuyant les formes figées et formant des constellations comme autant de variantes. Ce, notamment sur des schémas mathématiques ou des consignes visant à activer les possibles créatifs et réactifs du corps dansant. Le spectacle rapatrie ici nombre d'éléments issus du processus du travail. Ce dernier est donné littéralement à voir et à écouter dans des configurations, un tissage entre danseurs et filaments textiles qui trouble doucement les habitudes corporelles et perceptives.

L'un des axes de travail est de partir du sentiment de trop-plein éprouvé quotidiennement face aux flux d'informations, sur ce qui dysfonctionne au monde et ruisselle en l'être souvent assailli par un sentiment de toute impuissance. « Et cette injonction qui nous est faite à morceler, fragmenter notre empathie entre de multiples ressentis et situations dramatiques. Cette capacité d'être concerné comme être humain avec tout ce qui se déroule à travers la planète », avance le chorégraphe.



La colère, force créative

Le metteur en scène François Gremaud, également enseignant à la Manufacture et co-auteur du blockbuster théâtral *La Conférence des choses* joué par Pierre Misfud, est intervenu pour moduler l'articulation entre paroles et corps. Mais ici la parole court-poincte le comment et le pourquoi d'une danse qui semble souvent en train de se créer sur le vif. « Le chorégraphe a gardé l'énergie du Haka évoquée lors d'un épisode qui s'amuse à jouer des colères. La voix y est utilisée comme un chant dans son potentiel de colère. A savoir une dispute improvisée entre deux danseurs hollandais magnifiques. »

Soit un tandem clownesque et bouffon, dans le sens noble du terme, tant les protagonistes jouent intensément avec une grande pureté grotesque. « Ils se sont ainsi arrêtés pour rien dans le corps, atteignant une forme d'absolu. » S'y télescopent une forme de sérendipité (trouver autre chose que ce que l'on cherchait) et un côté *marabouteficelle*. L'ensemble est retranscrit au gré d'enchaînements suscités selon un art combinatoire sans cesse renouvelé. Et traduit une intense qualité de présence à l'écoute des plus infimes modifications dans le canevas du jeu chorégraphique. « La parole est là comme témoin, marqueur d'un processus créatif en même temps qu'elle nomme les topics et questionnements de la pièce, dont la colère et le bonheur », explique encore l'homme de théâtre.

Déconditionner les corps

L'opus se donne sous la forme d'un trompe-l'œil, avec un développement dramaturgique à vue, troublant les lignes entre processus de création et représentation. Depuis ses débuts, le dessein de Thomas Hauert est de déconditionner le corps, pour mieux le rendre à ses possibilités anatomiques fondamentales et premières. Ce, en stimulant sa créativité et sa réactivité expressives au fil d'une complexité croissante dans les enchaînements. Les danseurs deviennent partie prenante de la scénographie en jouant de va-et-vient entre la matière de leur costume et des chutes de tissus assurant une forme de tissage sur le vif du spectacle recueillant fragilités, repentirs, hésitations et rayonnement de chaque interprète.

La musique du compositeur contemporain transalpin Mauro Lanza fait appel ici à un remix d'invectives. Son don d'insatiable bricoleur sonore néo-dadaïste insuffle une matérialité physique à cet ouvrage mouvant, ductile qui s'approche parfois de la sculpture vivante. « J'apprécie les univers et textures de ce compositeur dont plusieurs pièces existantes ont déjà été intégrées, reconfigurées et samplées, avec son plein accord, pour *La Mesure du désordre* (2015) et *Inaudible* (2016), où ses partitions se mêlaient à du Gershwin. Sa manière de composer entre le savant et le sensuel, le High et le Low Art constitue un champ passionnant. »

Bertrand Tappolet

Repères biographiques

Thomas Hauert se lance dans la danse après des études d'instituteur. Il entre en 1991 dans la compagnie Rosas d'Anne Teresa De Keersmaeker, suite à une formation à Rotterdam. On le retrouve ensuite chez d'autres chorégraphes comme Gonnie Heggen, David Zambrano et Pierre Droulers. En 1997, il crée le solo *Hobokendans* puis lance sa compagnie Zoo en 1998 avec la création *Cows in Space*. Depuis, il a créé une vingtaine de pièces et collaboré avec diverses institutions et compagnies en Belgique et à l'étranger. Il est aussi le directeur artistique de la formation Bachelor danse à la Manufacture de Lausanne.

How to proceed

Concept et direction : Thomas Hauert
Danse créée et présentée par : Thomas Hauert, Fabian Barba, Liz Kinoshita, Albert Quesada, Gabriel Schenker, Mat Voorter, Sarah Ludi, Samantha van Wissen
Musique : Mauro Lanza, création originale
Lumière : Bert Van Dijk
Costumes : Chevalier-Masson

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

Les 24 et 25 à 20h30, le 26 mai à 19h

Billetterie www.adc-geneve.ch
Service culturel Migros

Photos: Bart Grietens

Bachelor danse — les 8 et 9 juin — Les élèves de dernière année de la Manufacture, formation de niveau tertiaire en danse contemporaine à Lausanne, présentent leur spectacle de fin d'études signés Zoë Poluch et Fabrice Mazliah.



A 38 ans, Zoë Poluch cultive un amour du bleu. Une teinte favorisant la contemplation dynamique, riche de possibles que cette chorégraphe et pédagogue en actes retrouve dans la méditation poétique, fragmentaire et mélancolique de l'écrivaine Maggie Nelson, *Bluets*. Pour la création Bachelor, elle a notamment choisi le best-seller *Les Argonautes*. Dans la

lignée de Susan Sontag et de Judith Butler, Nelson délivre une pensée novatrice et déstabilisante, désireuse de défier les normes sociétales en détaillant les formes kaléidoscopiques d'expériences corporelles. « Faire de la place dans le réceptacle de nos corps afin de générer davantage d'espace productif, au sens littéral, métaphorique, fantastique est fascinant », relève cette enseignante à la prestigieuse DOCH

suédoise, Université dédiée à l'innovation et l'expérimentation chorégraphiques.

L'artiste fut interprète chez Thomas Hauert, collabora avec le *who's who* de la danse contemporaine interrogative et réflexive (Xavier Leroy, Ezster Salamon, Jennifer Lacey...), et s'engagea dans un collectif féministe chorégraphique, Sammlingen. Sans oublier de participer au show tissé de danses déconstruisant l'univers de la pop électro avant-gardiste, *Shaking The Habitual* du duo électro culte suédois, The Knife.

Prompte à proposer une tangente intelligemment déstabilisante et participative, le travail créatif et pédagogique de Mrs Poluch est en train de renouveler, avec une floconneuse pertinence, les traditions de transmission et production chorégraphiques. Dépassant les écritures idiosyncrasiques, comme *les Improvisation Technologies* de William Forsythe ou le corps-texte de Pina Bausch oscillant entre danse et théâtre, l'artiste invite discrètement le texte à se réincarner et se réinventer sans cesse dans les corps et les possibles ouverts, tant à la vie qu'au plateau.

Des lettrés sensoriels

L'approche du corps développée par la Canadienne gravite autour d'une totalité sensorielle et holistique, perceptive et narrative: parler, penser,

sentir, écouter, raconter l'être se déclinent en temporalités et questionnements multiples. Elle bouleverse, non sans ludisme, les codes qui se jouent de leurs espaces de représentation, tant corporels que spatiaux.

« Je m'intéresse à la façon dont nous sommes lettrés sensoriels. Et comment cette capacité d'écriture, cette sensation complexe et dynamique peut être captée par le langage. Enfin, comment cette langue, subjective ou non peut restituer l'expérience » avance l'artiste. Ou retrouver des « arborescences intérieures », comme les appelle l'écrivain et peintre Henri Michaux. Et relater cette exploration de l'espace du dedans, qui permet de perdre le « je » pour se démultiplier.

Qu'elle soit audacieuse, moderne, minimaliste, délicate, le danser plus que la danse, naît toujours quelque part. C'est ce lieu matriciel polysémique que Zoë Poluch explore. Ce en essayant d'encourager les interprètes de la Manufacture à identifier leurs questions et problèmes, qu'ils peuvent utiliser dans d'autres contextes. « Pour défier ce qu'ils savent, je travaille avec des partitions d'improvisation basées sur des tâches. Nous abordons tout, de la technique à la performance, de la composition à l'analyse de la chorégraphie en de multiples situations ».

Fabrice Mazliah, Incarnation d'une idée

Ayant passé huit ans au sein de la Compagnie de William Forsythe qui bouscule le réel par le mouvement des corps aux prises avec l'aléatoire et le déséquilibre, le Genevois Fabrice Mazliah a réalisé pièces et collaborations chorégraphiques. Dans son *In Act and Thought*, les danseurs de Forsythe lient leurs mouvements avec la langue — ils spécifient, contrastent, développent des détails en actions complexes et postures. Ou énoncent des parcours architectoniques et corporels. Car la danse est souvent « incarnation d'une idée » aux yeux de Mazliah. Les danseurs au sol ou en position verticale expérimentent continuellement suivant en cela l'intérêt exprimé par le chorégraphe américain historique « pour ce qui reste du mouvement... pas le mouvement pour le mouvement, mais ce qu'il signifie, le sens qu'il révèle avec les côtés, les débris, les résidus, les différentes couches ».

Se développant notamment sur un possible canevas d'une danse désarticulée, convulsive, empreinte d'une douce et étrange bizarrerie, la création prend appui sur la conscience des potentialités et virtualité de ce tout ce qui se passe lorsqu'un interprète danse. « Parallèlement au mouvement mis en actions et décisions, s'affirment signes

et images, sensations et idées. » Voici un opus sur l'abstraction d'actions scéniques avec ce désir de « reconstruire quelque chose qui ressemble à un collage de gestes éclectiques, formant collectivement une nouvelle expression de nous-mêmes. » Sous forme ici de dialogues dansés interpersonnels, le chorégraphe offre des structures pour l'improvisation développant les capacités du corps à créer son rythme et sa coordination.

Rapports aux objets

Objets inanimés avez-vous une vie dansée? Chaque interprète fut donc invité à choisir un objet avec lequel développer une connaissance, une relation intime. « Plusieurs phases ont été explorées autour de l'origine et la fabrication, l'histoire et l'évolution de l'objet », relève Mazliah. Pour mémoire son duo *Acme of Emphasis* s'essayait ainsi à pister comment les objets créés, les constructions sociales et les concepts que nous développons, qui fondent notre humanité commune et redécouvrir leur origine. Un travail sur l'art de construire et façonner, qui est infusé en corps, mis dans le mouvement, en trouvant notamment une manière de chorégrapier les gestuelles animées autour de la création même de l'objet.

Bertrand Tappolet



Bachelor danse de la Manufacture
Deux créations:

Manufactured, de Fabrice Mazliah
Création, de Zoë Poluch

Danseurs: étudiants du Bachelor en Contemporary Dance, promo B (2015-2018)
Marius Barthaux, Simon Crettol, Karine Daboundji, Ursula Graber, Anaïs Kauer, Melissa Kieffer, Clémentine Le Bas, Nicolas Mayorga, Simon Ramseier, Hervé Scherwey, Camilla Stanga
Technique: Ian Lecoultrre

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

Le 8 juin à 20h30
Le 9 juin à 19h
Samedi à 19h, dimanche à 18h
Relâches lundi et mardi

Billetterie www.adc-geneve.ch
Service culturel Migros

Photo: Gregory Batardon

VERNIER
culture

SPEECHLESS VOICES
STEPS
Cie Greffe
Cindy van Acker
17 avril

ROCK & GOAL
Kelemnis & Cie
21 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
balexert

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

Une cartographie des rapports humains
L'amygdale

Création de
la Bande J
Théâtre de la Parfumerie
du 17 au 22 avril 2018
Le 4 mai au Collège de Saussure pour ses 40 ans

Troupe Acrylique Junior
Réservation 022 300 23 63

GRAND STAGE D'ÉTÉ
13 - 17 AOÛT

DANCE AREA
GENÈVE

NIVEAU MOYEN-AVANCÉ PRÉ-PROFESSIONNEL

CLASSIQUE
GILBERT MAYER

CONTEMPORAIN
GIL CARLOS HARUSH & FRANCESCO CURCI

MODERN JAZZ
BRUCE TAYLOR & CHRISTINE HASSID

DANCEAREA.CH
COULOUVRENIÈRE 19 1204 GENÈVE/SUISSE +41 22 329 29 92

GRAPHISME IANSTUDIO.COM PHOTO GREGORYBARDON.COM

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

BONLIEU
SCÈNE NATIONALE
ANNECY

WWW.BONLIEU-ANNECY.COM
T. 04 50 33 44 11

17 · 18

3-4-5 MAI

GRAND RASSEMBLEMENT ANNECY
TOUT LE MONDE DANSE !

SPECTACLES · PERFORMANCES · ATELIERS
DANCE FLOOR PARTICIPATIF

YOANN BOURGEOIS · RACHID OURAMDANE · THÉO MERCIER
FRANÇOIS CHAIGNAUD · CECILIA BENGOLEA · PHIA MÉNARD
CHLOË MOGLIA · PIERRE GINER

BJG

Ballet
Junior
de
Genève

Mix 20

ADC / Salle des
Eaux-Vives

01.06 – 03.06.2018

Jan Martens
Olivier Dubois

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 Lettenia Romanda et de la Fondation Futurum.

Carnet de bal



Rudi van der Merwe part en tournée avec *Trophée* au festival Into the Fields à Bonn, au Donaufestival à Krems an der Donau et à la Chambre d'Eau en collaboration avec le CDCN le Gymnase. Il collabore en tant que chorégraphe à la création *H comme* de Cosima Weiter avec dansehabile, prévue pour septembre 2018 et participe également à *Edition Spéciale* au CND de Paris avec le soutien de Pro Helvetia qui offre un suivi pour le développement de sa nouvelle création. Il danse également dans *Speechless Voices*, nouvelle création de Cindy Van Acker.



Tamara Bacci reprend *Sull'ultimo movimento*, son solo créé l'automne dernier à l'adc. Dans le cadre de la Fête de la danse, cette pièce est présentée en mai au Théâtre Benno Besson à Yverdon-Bains et au Teatro Foce en collaboration avec Lugano in Scena. Tamara est aussi en tournée avec *Luxe, calme* de Mathieu Bertholet, présenté à la Comédie de Genève et au Théâtre de Valère.



Perrine Valli démarre sa nouvelle création *CLOUD*, destinée aux familles et au jeune public à partir de 8 ans. La première résidence de recherche a lieu au CDCN Le Gymnase à Roubaix en juin.



Cindy Van Acker présente sa nouvelle création *Speechless Voices* en coproduction avec Expedition Suisse et le Festival Steps au Théâtre Vidy de Lausanne, à la salle du Lignon de Vernier, à la Kaserne de Bâle, à la Dampfzentrale de Berne, à la Gessneralle de Zurich, au Festival Evidance de Moutier, au LAC de Lugano et au Theater Chur. Le projet *Knusa/Insert Coins* est invité au DNK à Sofia, *Zaoum* est repris à la MC93 Bobigny dans le cadre des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis.



Marco Berrettini présente sa nouvelle création, *My soul is my visa*, aux Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis puis à l'Arscen de Lausanne.



Laurence Yadi et Nicolas Cantillon

exportent au Caire le Multi styles *FuittFuitt* pendant une durée de deux ans, au Cairo contemporary dance center. *FuittFuitt* fait l'objet d'une intervention au Lithuanian academy of music and theatre à Vilnius. Parallèlement, les pièces *Tarab* et *Nil* tournent en Corée dans le cadre du festival Busan tandis que *Today* est programmé au festival TANZ IST à Dorbin. Enfin, la Tanzhaus Zurich s'offre en résidence de création pour un nouveau projet, attendu au théâtre Forum de Meyrin



Marie-Caroline Hominal a présenté au théâtre de Vidy à Lausanne la création *Hominal/Öhrn* dans le cadre du Programme commun. La pièce vient ensuite au théâtre de l'Usine à Genève (voir memento).



Guilherme Botelho et sa compagnie Alias ont à Braunschweig, en Allemagne, avec dix représentations d'une nouvelle version de *Sideways Rain* au Tanztheater Staatstheater. Alias part également en Pologne pour des performances de *Sideways Rain* à Bialystok, Siedlce, Lublin et Kielce. Enfin, un projet de médiation est proposé par la compagnie avec les enfants des écoles de Meyrin pour leur faire découvrir quelques fondements de la danse contemporaine.



Gregory Stauffer est en résidence à l'Arscen, au Grütli et au Lo Studio pour sa prochaine création, *The Wild West Whatever*.



Footwa d'Imobilité présente une *Dancewalk* autour des événements de Mai 68 à Paris, en partenariat avec le théâtre Nanterre-Amandiers. */Unitile*, nouvelle création réunissant huit jeunes professionnels issus des formations suisses de danse est au programme de la Fête de la danse à Yverdon, Brig et Lugano, puis au théâtre de Vidy à Lausanne. Footwa travaille aussi sur un nouveau projet intitulé *GLocal* et qui s'articule autour de deux axes principaux: le développement des tournées à l'étranger pour les *Dancewalks* et la création de *DANSONGS*, formes hybrides entre

danse et poésie. Une avant-première de *DANSONGS* au est attendue lors de Primavera – Jours de danse au Centre chorégraphique national de Nantes. Enfin, le lancement du projet *GLocal* est attendu en mai en partenariat avec l'Ecole internationale de Genève.



Yann Marussich propose un workshop performance en mars dans le cadre des activités culturelles de l'Université de Genève. Il est par ailleurs en résidence à Longyearbyen sur les îles Svalbard, près du pôle Nord, et présente une nouvelle création en extérieur ainsi qu'une installation dans la nature dans le cadre du festival Arctic Action. Il est attendu également au Click Festival.



Edouard Hue est en tournée avec *FORWARD* au Collège des Bernardins à Paris, au Namiki Hall de Fukuoka, au RPC de Voreppe, puis au théâtre Sévelin 36 pour une journée dans le cadre du projet Danse et dramaturgie. *Murky Depths* est présenté à l'AWA plateforme 2018 au Luxembourg et *Into Outside* à Cité Danse à Grenoble puis au festival AGITART de Figueres en Espagne. Edouard Hue termine aussi la re-création d'*Into Outside* à l'Ecole de danse contemporaine de Montréal.



Gilles Jobin démarre une tournée internationale de la pièce en réalité virtuelle *VR_I*. Souvent accompagnée du film en 3D *WOMB*, après la Finlande, la Russie, l'Arscen à Lausanne, le World VR Forum à Crans-Montana et le Festival DanceXchange à Birmingham, la pièce poursuit sa route notamment à la Biennale de la danse de Lyon et au Mexique.



Kaori Ito, présente *Robot, l'amour éternel* à l'adc en mai (voir page 20) et achève ainsi sa trilogie de l'intime avec son père et son compagnon pour partenaires de scène. Elle ouvre maintenant un nouveau cycle de travail autour des questions de transmission, de générations, d'amitié et de liberté.



Mehdi Duman présente un *work in progress* autour d'*Anchor*, en duo avec Elsa Cou-

vreux et sous le regard de Tabea Martin, et de sa nouvelle création *Codex* pendant les journées Tac Tac à l'espace St Martin de Lausanne. Une version courte de *Anchor* est programmée au Printemps carougeois, une longue est attendue au Edinburgh Fringe Festival. Par ailleurs, Medhi Duman crée *Memoria Part 2 of 3 in the Memory Trilogy* au Galpon (voir memento).



József Trefeli présente son quatuor *Lift*, cosigné avec Mike Winter aux Rencontres de danse d'Essonne. La compagnie part en tournée avec les duos *Creature* au Theater aan het Vrijthof à Maastricht ainsi qu'au festival Echappée belle et aux Rencontres chorégraphiques internationales de Seine Saint Denis, qui étendent leur accueil à des ateliers destinés à la jeune public bordelais et aux lycéens d'Ile de France. *Creature* quitte l'Europe pour trois représentations au National arts festival à Grahamstown en Afrique du Sud.



Ruth Child et Stéphane Vecchione créent *The Goldfish and the Inner Tube* à l'adc (voir page 14). La pièce part ensuite en tournée dans ses lieux de résidence de création, à l'Arscen de Lausanne et au CDC-Atelier de Paris-Carolyn Carlson à Paris. Les pièces *Pastime/Carnation/Museum Piece* et *Calico Mingling* tournent à Beyrouth et Rennes dans le cadre de BIPOD et Fous de danse.



Ioannis Mandafounis est en résidence au Ballet royal danois où il crée *It finishes when it finishes*, pièce pour six danseurs dont la première est attendue à l'Abri à Genève puis au Danemark. Il tourne également *Sing the Positions* au festival Tanz:now! de Steckborn, au festival Performa à Losone et au Hellerau Europäisches Zentrum der Künste à Dresde. *Eifo Efi* est programmée à l'occasion de la Nuit des musées à Neuchâtel et *NU* est invitée à la Fête du slip à Lausanne. Quant à *Sois sûr d'avoir épuisé tout ce qui se communique par l'immobilité et le silence*, nouvelle création en collaboration avec le violoncelliste Brice Catrin, la pièce est attendue à l'ARC for Dance Festival d'Athènes. Enfin, la compagnie investit la Fête de la danse avec *One One One* à Brig et Sierre et sillonne les villes

de Lugano, Lausanne, Vevey, Bâle et Berne avec sa caméra pour réaliser *B-Cut*, un projet mené avec les habitants et présenté lors de ces journées.



Melissa Cascarino avec sa compagnie VelvetBlues travaille à la recréation de *Geistertema – un corps à corps acharné avec le piano* pour le Printemps carougeois. Elle poursuit sa collaboration avec le photographe plasticien Cédric Bregnard et présente une performance au festival du Joli mois de mai au Carré noir de Bienne. Elle recrée la pièce *Floyd* à Genthod.



La Ribot travaille sur sa nouvelle création *Happy Island* réalisée avec la compagnie portugaise, Dançando com a Diferença. Cette nouvelle pièce sera présentée en première à Genève à l'automne prochain. En attendant, elle est sur scène avec Mathilde Monnier dans leur création commune *Gustavia* à Pampelune, San Sebastien, et Valence. La Ribot en compagnie de Juan Loriente présente la *Pièce distinguée n° 45 2016* à Azkuna Zentroa à Bilbao, puis elle participe à la semaine de workshop CAMPING, organisée par le CND à Paris.

Manon Hotté

travaille à sa prochaine pièce *Blanc Mémoire*, cosignée avec la photographe et metteuse en scène Dorothee Thébert. Cette pièce s'insère dans un projet global intitulé *Présent continu* réunissant les danseuses chorégraphes Marion Bae-riswyl et Aïcha El Fishawy, ainsi que le musicien D.C.P. La pièce est programmée au théâtre du Galpon (voir memento).

Dansehabile travaille actuellement sur trois créations: *H comme* avec Cosima Weiter et Rudi van der Merwe, une création d'Aurélien Dougé et *Nous les aimerons* avec Jérôme Richer et Marcela San Pedro. Des étapes intermédiaires sont présentées au public à diverses occasions. Les ateliers de danse inclusive, de danse urbaine et d'éveil pour enfants et familles sont proposés. Infos: 022 800 16 15

Formations

Pour son MIX20 présenté à l'ADC du 1^{er} au 3 juin, le **Ballet Junior de Genève** propose une carte à blanche à Olivier Dubois, artiste associé à la compagnie. Le chorégraphe a choisi de présenter sa pièce *Élégie* et d'inviter Jan Martens à travailler avec les jeunes danseurs. L'audition pour la saison 2018 – 2019 est fixée les 19 et 20 mai. Infos: www.edgeneve.ch

Les étudiants de 3^{ème} année du **Bachelor danse de la Manufacture** de Lausanne viennent tout juste de présenter leurs projets chorégraphiques qui, augmentés d'un mémoire, constitue le travail-clé pour l'obtention de leur Bachelor. Il se lancent aussi dans le travail de deux créations: l'une avec le genevois Fabrice Mazliah, l'autre avec l'américain Michael Schumacher, en collaboration avec les étudiants du Bachelor danse de la ZHdK. Ces deux pièces font partie d'un programme spécial du festival Steps mettant en valeur les jeunes danseurs des formations universitaires suisses. *Take Off!* part ainsi en tournée à travers toute la Suisse dans le cadre du festival (voir memento). La pièce de Fabrice Mazliah et une création de Zoé Poluch se découvrent lors d'un double programme à l'adc (voir page 24), au Théâtre Sévelin et à la Tanzhaus de Zurich. Les étudiants de 2^{ème} année commencent le semestre par l'écriture de *Collective Projects*, accompagnés par l'artiste et pédagogue belge Manon Santkin, puis s'en vont une semaine en montagne apporter leur aide aux travaux d'entretien de la nature du *Bergwaldprojekt* – autre façon pour eux d'éprouver leurs corps et d'apprendre à mieux le connaître. Ils répondent ensuite à l'invitation du Centre national de la danse de Paris et à Lyon, avec des classes, rencontres et workshops dans le cadre du programme Camping. Les étudiants de 1^{ère} année poursuivent la conception de leurs premiers solos sous l'œil de la chorégraphe et performer suisse Eugénie Rebetez. Ils découvrent ensuite les techniques release avec l'artiste hongrois Tamas Bako. Après une semaine intensive de chant en fin d'année, les 2^{ème} et 3^{ème} année présentent un double programme composé des créations du brésilien Gabriel Schenker, responsable académique du Bachelor, et de la lausannoise Nicole Seiler.

Brochette de candidats pour tablée culturelle

Textes : Elisabeth Chardon
Photographies : Georges Cabrera

Le 26 février dernier, les candidates et candidats au Conseil d'Etat ont été invités à donner leur point de vue sur l'initiative populaire «Pour une politique culturelle cohérente» signée par plus de 14'000 personnes.

Alors que la campagne électorale bat son plein, ils étaient une vingtaine, réunis sur le plateau de l'Opéra

des Nations, à répondre aux questions soulevées par le comité d'initiative mais aussi par un public curieux d'entendre quelles allaient être les stratégies des uns et des autres pour sortir de l'impasse induite par la récente Loi sur la répartition des tâches (LRT).

Récit d'une soirée inédite.



L' image restera dans les mémoires. Gageons qu'elle illustrera les petites et grandes histoires de la culture à Genève au début du XXI^e siècle. Une table d'une longueur infinie, nappée de rouge, à laquelle sont assis vingt des vingt-huit candidats au Conseil d'Etat genevois, dont trois sortants.

Les candidats sont alignés là dans la plus parfaite des égalités; toutes les listes sont représentées mis à part celles de l'UDC et de Prospérité maîtrisée. Selon l'ordre officiel des listes, ils auront chacun trois minutes pour exprimer leur positionnement vis-à-vis de l'initiative, une procédure équitable qui va

contribuer à produire des discours plutôt clairs, sans trop d'effets rhétoriques. Bien sûr, ils sont en période électorale, il faut donc faire quelques promesses. Et comme ils sont sur la scène de l'Opéra, certains sont tentés de jouer leur grand air. Mais globalement, ces hommes et ces femmes, rodés ou novices en politique, ont simplement essayé de s'expliquer devant une salle remplie en grande partie de praticiens de la culture – quelque 300 personnes.

En préambule, Michèle Pralong résume la situation en quelques mots. Pour le comité d'initiative qu'elle représente, la loi sur la répartition des tâches souhaitée par les pouvoirs

publics en 2015 s'est muée en désengagement du Canton. Oubliés l'aide à la création, la concertation et le cofinancement, bref, trois notions capitales au sujet desquelles le Canton est pourtant attendu – comme le stipule d'ailleurs la loi cantonale entrée en vigueur en 2013. Aux candidats de se situer par rapport à cette critique.

Intertitre

Anne Emery-Torracinta est la première à prendre la parole. Socialiste succédant à un autre socialiste – Charles Beer – c'est elle qui a repris les clés du DIP au Conseil d'Etat alors que la loi sur la culture venait d'être votée au Grand Conseil. Une loi prometteuse que les initiants estiment perdue de vue. La cheffe du Département de l'instruction publique, de la culture et du sport est forcément attendue au tournant. Elle félicite le comité pour le succès de l'initiative. «Je partage votre vision d'un rôle renforcé du Canton», souligne-t-elle. Elle voit dans le Conseil consultatif de la culture un outil de concertation et émet le souhait d'un plan directeur de la culture, peut-être par discipline, précise-t-elle. «Le débat va prendre quelques années, mais ça n'empêche pas d'avancer», se défend-elle encore, évoquant notamment l'engagement du Canton en matière de politique du livre, et l'obtention au Parlement, en novembre dernier, d'une subvention pour la Maison Rousseau et de la littérature.

Son discours n'a pas suffi à empêcher les attaques, notamment d'Alexandre de Senarclens (PLR), qui s'en est pris à «la navigation à vue de la Ville et du Canton». Pour lui en effet, la loi sur la culture demande

au Conseil d'Etat de définir des orientations. Or, poursuit-il, «on n'a pas vu la première ligne d'un programme». Et de conclure à l'échec de la législature. Quand Anne Emery-Torracinta reprendra la parole, elle dénoncera les blocages et les marchandages du PLR pour voter les budgets. Elle fait allusion surtout aux négociations qui ont conduit le Canton à se désengager de la gestion de la Nouvelle Comédie pour que soit accepté par le Parlement, et surtout par le PLR, le vote du crédit de construction, en janvier 2016.

Sandrine Salerno, conseillère administrative, colistière d'Anne Emery-Torracinta sur la liste socialiste, évoque la «contrôlite» du Parlement. Elle reprochera aussi d'avoir fabriqué avec la LRT, et pas seulement en matière de culture, un outil qui, dit-elle, ne saurait remplacer une vision. Et de rappeler que la culture est aussi un facteur de développement économique, ce qui devrait aider à trouver «un climat non clivant».

Autre colistier socialiste, Thierry Apothéloz, actuel maire de Vernier, promet quant à lui des Etats généraux de la culture s'il est élu. Il accusera par ailleurs les PDC et PLR de ne pas utiliser une seule fois le mot «culture» dans leur programme. «C'est une er-



reur», reconnaîtra Alexandre de Senarclens, qui avait pourtant affirmé sa longue fréquentation des arts en ouverture de soirée. Mais on le vérifie bien au fil de la soirée: les pratiques culturelles peuvent très bien exister sans soutenir pour autant une vision allant dans le sens de l'initiative – rappelons les trois mots-clés énoncés en préambule: création, concertation et cofinancement. Luc Barhassat, candidat PDC sortant, a ainsi rappelé qu'il a lancé dans sa jeunesse un petit festival de rock dans la campagne genevoise. L'homme n'adhère pas pour autant au système du cofinancement défendu par l'initiative, réclamant au contraire une très claire répartition

entre canton et communes. D'un festival à l'autre, Eric Stauffer, chef de file du nouveau parti Genève en marche, se dit jaloux de l'envergure culturelle de Zurich ou du canton de Vaud et appelle de ses vœux la création d'un Paléo ou d'un Montreux Jazz pour Genève.

Vous avez-dit «doublons» ?

«Il faut éviter les doublons», ont scandé les PLR Nathalie Fontanet et Alexandre de Senarclens. Ce à quoi Antonio Hodgers rétorquera que, «quand il s'agit du cofinancement des Services industriels, il ne vient à personne l'idée de parler de doublons». «La culture n'est pas une variable d'adaptation budgétaire», assénera encore le conseiller d'Etat vert. Il est de ceux qui soutiennent le renforcement du rôle du Canton, afin d'assurer des infrastructures culturelles majeures au niveau de l'agglomération. Pour lui, les lieux peuvent certes être communaux, mais ils doivent être implémentés en tenant compte de l'évolution des quartiers, selon les besoins formulés par les acteurs culturels, par le biais d'une concertation cantonale. Son colistier, Yvan Rochat, conseiller administratif et maire de Vernier, considère qu'une diversité de financement peut permettre d'échapper à des relations de dépendance. Pour assurer cette diversité, Jérôme Fontana



Depuis dix ans, le bateau tangué

2007—2013

L'Etat de Genève envisage d'abandonner tout soutien à la culture en transférant ses charges sur la Ville. Les milieux culturels s'opposent à ce transfert et se mobilisent pour former le Rassemblement des artistes et acteurs culturels. Le RAAC mène durant deux ans des états généraux de la culture : le Forum art, culture et création, un modèle de concertation et de réflexion d'une ampleur inédite, donne lieu à la publication d'un livre programmatique en faveur d'une politique culturelle cohérente à Genève. Une loi cantonale visant le renforcement du rôle du Canton dans la culture est échafaudée, puis votée.

2013—2015

Les cartes ont été brassées et redistribuées et la Loi sur la répartition des tâches (LRT) entre les communes et le canton en matière culturelle est bouclée sur une décision qui inverse l'esprit de la loi et les concertations menées jusqu'alors. Le Conseil consultatif de la culture, organe de concertation fondamental, est négligé dans cette prise de décision. Le RAAC se dissout, refusant de jouer le rôle d'un interlocuteur fantôme. Au milieu de ce brouhaha, un rassemblement informel s'organise, La Culture Lutte. Il récolte 5'400 signatures et dépose un référendum contre les coupes infligées à la culture et au social. Les citoyens de la Ville de Genève votent, les coupes sont rejetées.

2016—2018

Déplorant la démission du Canton et l'impasse dans laquelle la LRT finit par conduire, des artistes et acteurs culturels se regroupent pour lancer une initiative populaire constitutionnelle. Cette initiative vise à modifier l'article sur la culture dans la Constitution genevoise pour insuffler une nouvelle dynamique dans la politique culturelle du canton et des communes, et à initier dialogue et réflexion. La récolte, lancée fin août 2017, aboutit quatre mois plus tard. Plus de 14'000 signatures sont rassemblées. Le débat sur la nécessité d'instaurer une véritable politique culturelle pour Genève est relancé.

Et ensuite ?

Une meilleure organisation entre les collectivités publiques qui soutiennent les arts et la culture, un élan fondamental liant Canton, Ville de Genève et communes, une attention appuyée à la création, des partenariats capables de soutenir le fonctionnement des grandes institutions, l'élaboration de stratégies communes... Le Conseiller d'Etat qui héritera prochainement de la culture au sein du DIP devra se retrousser les manches pour impliquer réellement le Canton dans les nombreux chantiers, ouverts ou à venir.

Anne Davier

et Susanne Amsler (Vert'Libéraux) en appellent aussi à une culture qui soit davantage soutenue par le mécenat.

L'actuel ministre des finances, le PDC Serge Dal Busco, est d'accord de renforcer le rôle de coordinateur de l'Etat, dont il se doit de défendre les comptes. Il craint aussi les difficultés de pilotage induites par cette notion rabattue par les initiateurs et qui le concerne en premier chef, à savoir le cofinancement : « Je considère, dit-il, que pour des institutions d'envergure telle que la Nouvelle Comédie ou le Théâtre de Carouge, la participation conjointe du Canton et de la Ville aux coûts d'investissement est tout à fait pertinente. La question d'un financement des charges de fonctionnement est plus délicate. » Il répète au passage la maxime « qui paie commande », mais propose aussi un Fonds intercommunal culturel.

Des théâtres fermés ?

Quelques « points chauds » ont été abordés, comme la future gestion de la Cité de la musique ou encore celle de la Nouvelle Comédie, plusieurs fois remise sur le tapis lors de cette soirée : « Il faudra trouver plus de 6 millions de francs pour assurer le bon fonctionnement de la Nouvelle Comédie. S'il n'y a pas d'effort réalisé du côté du Canton, il faudra en fermer, des théâtres, pour que la Ville parvienne à trouver ces 6 millions ! », a asséné Sandrine Salerno en réponse au refus du Grand Conseil de prendre sa part dans la gestion de la nouvelle institution (elle ouvrira ses portes aux Eaux-Vives en 2020). L'épineux dossier du Grand Théâtre sera par contre le plus souvent habilement contourné. Nathalie Fontanet, PLR, accusera simplement la Ville d'avoir défendu jusqu'au bout le double statut du personnel, poussant le Canton à abandonner la partie.

La plupart ont bien sûr félicité le comité qui a lancé l'initiative, alors que beaucoup d'entre eux ont participé au glissement qui a eu lieu entre 2013 et 2015 — soit entre la votation de la loi sur la culture et l'acceptation de la loi sur la répartition des tâches. Magali Orsini (La Liste pour Genève) sera la seule à exprimer clairement un désaccord : dire aujourd'hui oui à cette initiative équivaudrait, dit-elle, à se dédire des engagements et de son travail de députée menés jusqu'alors. Son collègue, Pierre Gauthier, affirme quant à lui son soutien aux initiateurs, mais juge toutefois que la formulation de leurs revendications est « molle ». Les deux candidats de la Liste pour Genève finiront la soirée plus tôt que les autres en s'en allant ensemble au milieu de la deuxième partie de soirée — soit avant les questions du public —, fâchés de ne pas avoir pu s'exprimer suffisamment au regard d'autres voix plus souvent interpellées.



Activer les outils existants

S'il a principalement été question du financement des institutions et des productions culturelles, la question du parcours des artistes eux-mêmes a souvent été abordée. La nécessité de se préoccuper de leur statut, de leurs conditions d'existence a notamment été questionnée par Pierre Gauthier avant qu'il ne quitte la table, mais aussi par Marjorie de Chastenay (Les Verts), Jocelyne Haller et Jean Burgermeister (Ensemble à gauche), tout comme par la magistrate Anne Emery-Torracinta. Mais rien d'inédit n'a été entendu à ce propos.

Enfin, si les politiciens ont souvent déclaré leur accord avec les initiateurs, ils ont toutefois eu plus de mal à reprendre à leur compte les trois éléments principaux mis en avant — création, concertation et cofinancement. Il semblait que beaucoup n'avaient pas assimilé les années de travail, de réflexion et de concertation qui ont précédé la loi cantonale sur la culture. Certains étaient en effet absents de la scène politique à ce moment-là. Les propositions de mise en place de nouveaux organes de concertations ou d'Etats généraux de la culture ou de repenser, une fois encore, les organes de décisions et de financement de la culture à Genève ont fleuri, bien plus que les propositions concrètes qui auraient permis un positionnement franc. Magali Orsini ou Daniel Sormani (MCG) n'ont pas vraiment joué de cette rhétorique, appelant clairement à utiliser au mieux les structures et organes existants.

Plusieurs ont cité le Conseil consultatif de la culture, émanation de la loi sur la culture votée en 2013, mais qui fut paradoxalement mis en

place après les discussions entre la Ville et l'Etat sur le désenchevêtrement porté par la LRT. Ce Conseil consultatif semble avoir conduit, jusqu'à ce jour, des réflexions qui n'ont pas eu de portée. « Quand ce Conseil s'est-il réuni ? », entend-on dans le public. « Une quinzaine de fois », a répondu sa présidente ad interim, Marguerite Contat Hickel. La nouvelle législature devrait reconduire ce Conseil. Va-t-elle aussi le renforcer ? La question reste en suspens.

Au sortir de l'Opéra des Nations, le vent glacial a vite rafraîchi les esprits surchauffés par ces deux heures trente de débat. Les acteurs culturels ont-ils été séduits par quelques-uns de ces nombreux candidats ? Ce débat va-t-il jouer en la faveur de quelques-uns, au moment de glisser, mi-avril, les bulletins dans les urnes ? Les discussions vont bon train sur les marches de l'Opéra. La soirée, entend-on, a eu le mérite de positionner la culture dans les enjeux de la prochaine législature. L'initiative lancée a d'ailleurs joué avec le calendrier électoral.

Sur son blog, ce soir-là, Sami Kanaan (Conseiller administratif en charge de la culture et du sport à la Ville de Genève, il a accompagné les différentes étapes de la LRT) espère que l'initiative sera une bonne occasion de mener le débat « pour que le Canton joue son rôle, pas pour une simple coordination formelle et superficielle, mais pour s'investir réellement ». Sami Kanaan aura alors, lui aussi, sa partition à jouer. Reste à savoir quel sera la Conseillère ou le Conseiller d'Etat élu, et s'ils formeront un bon duo.

En campagne

Une semaine après la soirée à l'Opéra des Nations, nous rencontrons l'une des initiateurs, Dominique Perruchoud*. Elle esquisse les motifs de l'initiative et les contours de la campagne et des mois à venir.

Quel a été votre moteur pour lancer cette initiative populaire cantonale et constitutionnelle ?

Dominique Perruchoud : C'est Aude Vermeil, directrice de Fonction : cinéma, toujours très attentive à l'évolution des politiques culturelles, qui m'a alertée au printemps de l'année dernière. Mon travail à Lausanne m'avait éloignée de la vie politique genevoise. J'ai réalisé d'un coup, en lisant la LRT 2^{ème} train, que le projet de renforcement de la culture au niveau cantonal avait disparu. La création avait filé entre les seules mains des communes, la répartition des institutions, moyennes et grandes, avait peu voire pas de lisibilité, et donnait l'impression d'un drôle de marchandage. Mais surtout, le principe de partenariat entre les collectivités s'était évanoui. L'esprit de la Déclaration conjointe entre la Ville de Genève et le canton, signée en novembre 2013 par les deux exécutifs, avait été trahi.

Quelles sont vos premières impressions, après le succès de l'initiative et la soirée du 26 février ?

Nous avons réussi à faire de la culture un des thèmes majeurs de la campagne. Nous avons compris que le calendrier était bon pour l'initiative. Les élections sont propices aux échanges, elles permettent d'avoir des interlocuteurs. Puisqu'il a été possible de passer de la Loi cantonale votée en 2013 à la LRT votée en 2017, le chemin inverse doit pouvoir s'envisager. D'autant que lors du débat du 26 février, c'est la première fois que les candidates et candidats se prononçaient aussi concrètement en faveur du renforcement du canton dans le soutien à la culture, convaincus de son importance, de sa force d'innovation et de son potentiel de rayonnement pour une région.

Quel est maintenant le travail du comité d'initiative ?

Pour le moment, nous rencontrons tous les partis politiques et les candidates et candidats au Conseil d'Etat. Parallèlement, nous préparons un document avec nos propositions qui sera rendu public lors d'une conférence de presse, début mai. Nous entendons ensuite rencontrer une délégation du nouveau Conseil d'Etat pour amorcer un dialogue autour de notre initiative.

Et quand le rôle du comité se terminera-t-il ?

Le processus est lié à l'initiative. Nous l'accompagnerons jusqu'à ce qu'elle puisse être soumise au vote. Après, il est difficile de dire si de notre comité émergera une structure plus pérenne. Peut-être le faudrait-il, nous commençons à peine à nous poser la question. Il y a aussi l'idée d'une fédération des mouvements culturels à l'initiative d'Action Intermittent, souvent regroupés par branche. Ce pourrait être une structure minimale, souple, mais nécessaire pour que les informations passent, circulent entre tous.

Le Conseil consultatif de la culture ne devrait-il pas être la plateforme de concertation entre collectivités publiques et acteurs culturels ?

C'est un souhait, car il pourrait être un outil formidable. Il faudrait pour cela qu'il puisse prendre un nouveau départ après les élections. Il doit être pris plus au sérieux par le canton et par la Ville de Genève, qui se contentent d'y envoyer des délégués. Pour que ce Conseil soit opérant, les magistrats doivent l'investir aussi.

* Dominique Perruchoud a été directrice administrative et financière de la Comédie de 2000 à 2007, puis directrice adjointe au Service de la culture du DIP dans les années où s'est construit la Loi cantonale sur la culture. Elle a ensuite été, durant quatre ans, directrice administrative et financière du Théâtre Vidy-Lausanne.

cargo7

// Pour notre enterrement, il y aura quand même plus de monde. //

23.04-13.05

CHANGE L'ÉTAT D'AGRÉGATION DE TON CHAGRIN ou QUI NETTOIE LES TRACES DE TA TRISTESSE ?

texte Katja Brunner
traduction Marina Skalova
mise en scène Anna Van Brée

jeu Barbara Baker, Marika Dreistadt, Judith Goudal, Salou Sadras
production POCHE /GVE

POCHE / GVE

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

THÉÂTRE DU GRÜTLI

Du 5 au 15 avril

UN SI GENTIL GARÇON

D'après le roman de Javier Gutiérrez
Mise en scène Denis Lavalou et Cédric Dorier

022 888 44 88 - reservation@grutli.ch

10-15.04.2018
LUXE, CALME
MATHIEU BERTHOLET



17.04-05.05.2018
MIGRRR /
LES VISAGES
CACHÉS
DE MA VILLE 2
MYRIAM BOUCRIS

22-27.05.2018
LE POISSON
COMBATTANT
FABRICE MELQUIOT



la comédie^{GE}

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

Memento

Lieux choisis en Suisse et en France voisine d'avril à juin 2018

GENÈVE

adc — Salle des Eaux-Vives
022 320 06 06
www.adc-geneve.ch
• 11 au 15 avril, Ruth Childs, Stéphane Vecchione, *The Goldfish and the Inner Tube*
• 19 et 20 avril, Sidi Larbi Cherkaoui, *Noetic et Icon*
• 29 et 30 avril, Fatoumata Bagayoko, Florent Nikiema, Adonis Nebié, Faso Danse Théâtre, *Simply The Best West Africa*, l'adc à la Salle des Eaux-Vives
• 29 et 30 avril, Fatoumata Bagayoko, Florent Nikiema, Adonis Nebié, Faso Danse Théâtre, *Simply The Best West Africa*
• 8 au 18 mai, Katori Ito, *Robot, l'amour éternel*
• 24 au 26 mai, Thomas Hauert, *How to proceed*
• 1^{er} au 3 juin, Ballet Junior, *MIX 20* Carte blanche à Olivier Dubois
• 8 et 9 juin, Fabrice Mazliah, Zoë Poluch, *Bachelor Danse* – 3^{ème} année

Bâtiment des forces motrices
www.bfm.ch
• 7 avril, Marius Petipa, Ballet de l'Opéra national de Russie, *Le lac des cygnes*
• 6 mai, Samuel Murez, C^{ie} 3^{ème} étage (Membres du ballet de l'Opéra de Paris), *Dérèglements*

TU — Théâtre de l'Usine
022 328 08 18
www.theatredelusine.ch
• 12 au 18 avril, Marie-Caroline Hominal et Markus Öhrn, *Hominal/Öhrn*
• 3 au 9 mai, Igor Cardellini, Rébecca Balestra, Tomas Gonzalez, *Self-help*
• 23 au 30 mai, Clôture de saison, *Saute ma ville*

STEPS Festival Migros
Pour-cent-culturel
• 17 avril, Cindy Van Acker, *Speechless Voices*, salle du Lignon, Vernier
• 19 et 20 avril, Sidi Larbi Cherkaoui, *Noetic et Icon*, l'adc au BFM
• 25 avril, Maqamat Dance Theatre & Guests, *Beytna (Our Home)*, salle du Lignon, Vernier
• 26 avril, L.E.V, Sharon Eyal et Gai Behar, *Love chapter 2*

LAUSANNE

Château Rouge, Annemasse
• 29 et 30 avril, Fatoumata Bagayoko, Florent Nikiema, Adonis Nebié, Faso Danse Théâtre – *Simply The Best West Africa*, l'adc à la Salle des Eaux-Vives
Maison de Quartier de la Jonction
022 545 20 20 — www.mqj.ch
• 18 au 21 avril, Florence Fagherazzi et Gaetan Daves, *Bist du Frei ?*
• 23 au 26 mai, Noelia Tajés, association Rinia Contact, *Entre Temps: Les danses contemporaines d'antan*
Grand Théâtre de Genève à l'Opéra des Nations
022 322 50 50
www.geneveopera.ch
• 28 juin au 4 juillet, ballet du Grand Théâtre de Genève, Andrew Skeels et Natalia Horecna, *Vertige romantique*

Théâtre Sévelin 36
021 620 00 11
www.theatresevelin36.ch
• 25 au 28 avril, Philippe Saire, *Ether*
• 3 juin, *Stratagèmes*, plateforme chorégraphique
Théâtre de Vidy — 021 619 45 45
www.vidy.ch
• 13 au 15 avril, Cindy Van Acker, *Speechless Voices*
• 18 au 21 avril, Gintersdorfer/Klasse, *La jet set*
• 23 au 25 mai, Foofwa d'Imobilité, */Unité*
• 13 au 16 juin, Jérôme Bel, *Gala*

MEZIERES
Théâtre du Jorat
• 28 avril, L.E.V, Sharon Eyal et Gai Behar, *Love chapter 2*

PULLY
L'Octogone — 021 721 36 20
www.theatre-octogone.ch
• 28 avril, Maqamat Dance Theatre & Guests, *Beytna (Our Home)*
• 8 mai, Ballet Royal du Cambodge, *Métamorphoses ou la dernière passion d'Auguste Rodin*

MORGES
Théâtre de Beausobre
021 804 15 90 — www.beausobre.ch
• 20 avril, L.E.V, Sharon Eyal et Gai Behar, *Love chapter 2*
• 27 avril, It Dansa, *Sechs Tänze / In Memoriam / Minus 16*

FRIBOURG

Le théâtre Equilibre et l'espace Nuthonie — 026 350 11 00
www.equilibrenuthonie.ch
• 24 et 25 avril, Sidi Larbi Cherkaoui, *Noetic et Icon*
• 2 mai, Kidd Pivot, *Betroffenheit*

NEUCHÂTEL
Théâtre du Passage
021 721 36 20
www.theatredupassage.ch
• 22 avril, Nederlands Dans Theater 2, *New Then*
• 4 mai, Théâtre Am Stram Gram, *Bal littéraire*
• 5 mai, The Swiss Bachelor of Dance, *Take off!*

MONTHÉY
Théâtre du Crochetan
024 475 79 09
www.crochetan.ch
• 22 avril, Jeon Misook Dance company, *Bow*
• 26 avril, L.E.V, Sharon Eyal et Gai Behar, *Love chapter 2*

FRANCE VOISINE
ANNEMASSE
Château rouge
+33 450 43 24 24
www.chateau-rouge.net
• 26 avril, L.E.V, Sharon Eyal et Gai Behar, *Love chapter 2*
• 3 mai, Jean-Claude Gallotta, Groupe Emile Dubois, *My Ladies Rock*

DIVONNE-LES-BAINS
Esplanade du lac
+33 450 99 00 75
www.esplanadedulac.fr
• 6 avril, Saïef Remmide, NaKaMa
• 27 avril, Johanny Bert et Yan Raballand, *Kraff*

ANNECY
Bonlieu scène nationale
+33 450 33 44 11
www.bonlieu-annecy.com
• 3 et 4 mai, Cécilia Bengolea et Florentina Holzinger, *création 2010*

• 3 mai, Phia Ménard / C^{ie} Non Nova, *Contes immoraux, Partie 1 – Maison Mère*
• 3 et 4 mai, Théo Mercier et Steven Michel, *Affordable solution for Better Living*

CHAMBERY
Espace Malraux scène nationale de Chambéry et de la Savoie — +33 479 85 55 43
www.espacemalraux-chambery.fr
• 3 et 4 avril, François Chaignaud, *Dumy Moyi*
• 6 avril, Pauline Simon, *Sérendipité Face A et B*
• 17 mai, Maguy Marin, *Création 2018*

LYON
Maison de la Danse
+33 472 78 18 00
www.maisondeladanse.com
• 5 avril, Les rencontres nationales universitaires de danse
• 24 au 28 avril, Marco Goecke, Clébio Oliveira et Uwe Scholz, Sao Paulo Dance Company
• 15 au 19 mai, Tea Break (Pockemon Crew), Lobby
• 23 au 27 mai, Chicos Mambo, Tutu
• 31 mai, 1er juin, William Forsythe, Stephen Delattre, Davy Brun, Jeune Ballet du CNSMD de Lyon
• 6 et 7 juin, Aurélien Bory et Stephanie Fuster, *Questcequetudeviens ?*
• 12 et 13 juin, Eduardo Guerrero, *El callejón de los pecados*
• 15 et 16 juin, María Pagés et Sidi Larbi Cherkaoui, *Dunas*

passé danse spectacles à l'affiche du passedanse www.passedanse.com

MIGROS FESTIVAL DE DANSE STEPS
Spectacles à l'affiche du Festival de danse STEPS de Migros Pour-cent culturel www.steps.ch

FETE DE LA DANSE

2-6 mai 2018

www.fetedeladanse.ch

La danse en photos 3D
a-b-c kids à l'adc
La ronde des générations
Swiss battle tour
La Maison de la Danse sur la Plaine
Une jeune fille de 90 ans
La Gare Cornavin danse
Parcours musée
Danse fusion et musique du monde
130 cours de danse
Les HUG dansent

Genève Meyrin Carouge Lancy
Vernier Plan-les-ouates

l'adc d'avril à juin 2018

The Goldfish and the Inner Tube
Ruth Childs, Stéphane Vecchione
Du 11 au 15 avril — Salle des Eaux-Vives

Noetic et Icon
Sidi Larbi Cherkaoui et le GöteborgsOperans Danskompani
Les 19 et 20 avril — Bâtiment des forces motrices
dans le cadre de Steps, Festival de danse du Pour-cent culturel Migros

Simply the Best West Africa
Fatoumata Bagayoko, Florent Nikiema, Adonis Nebié
Les 29 et 30 avril — Bâtiment des forces motrices
dans le cadre de Steps, Festival de danse du Pour-cent culturel Migros

Robot, l'amour éternel
Kaori Ito
Du 8 au 18 mai — Salle des Eaux-Vives

How to proceed
Thomas Hauert
Du 24 au 26 mai — Salle des Eaux-Vives

MIX 20
Ballet Junior
Du 1^{er} au 3 juin — Salle des Eaux-Vives

Bachelor danse de la Manufacture
Fabrice Mazliah et Zoë Poluch
Les 8 et 9 juin — Salle des Eaux-Vives

Scène danse de l'adc
Fête de la musique
Les 22, 23 et 24 juin — Cour des Casemates