

RAPPORT D'ACTIVITES

ANNÉE 1991

1. INTRODUCTION
2. SPECTACLES
3. STUDIO DU GRÜTLI
4. RESULTATS FINANCIERS
5. EXTRAITS DE PRESSE
6. PERSPECTIVES 1992

1. INTRODUCTION

Les accueils de l'ADC pour la saison 91 étaient consacrés au travail de chorégraphes suisses, afin de montrer l'état de la danse en Suisse après plusieurs saisons centrées sur des spectacles étrangers. En effet, le milieu de la danse se développe en Suisse, avec la constitution de nouvelles compagnies et de groupes d'intérêt pour promouvoir cet art.

Deux troupes zurichoises ont été invitées: le couple de danseurs-chorégraphes formé par Peter Schelling et Béatrice Jaccard ont dansé "Drift", et la troupe du CH Tanztheater a présenté deux chorégraphies: "Swerve" de Myriam Naisy et "Au pied du mur" de Richard Wherlock. La compagnie lausannoise de Fabienne Berger, danseuse et chorégraphe, a présenté sa dernière création "Les cavernes du ciel" dans le cadre d'une tournée en Suisse, France et Allemagne suite à la création à l'Arsenic de Lausanne. Enfin ce fut au tour d'un danseur de la compagnie du Grand Théâtre, Guilherme Botelho, de présenter sa création "Memor" avec des danseurs du Grand Théâtre.

Vertical Danse a créé deux spectacles en étroite collaboration avec des musiciens, présents sur la scène en même temps que les danseurs. Ceci consacre la démarche artistique de la directrice de la compagnie, Noemi Lapezon, qui n'a jamais considéré la musique uniquement comme appui à la chorégraphie, mais comme une partie intégrante du spectacle, au même titre que la lumière, le décor ou le mouvement. C'était déjà le cas avec sa création "Monteverdi Amours baroques".

Ces deux créations sont placées sous le signe de la contemporanéité, l'une avec l'un des représentants majeurs de la chanson romande, l'autre s'inspirant directement de la musique contemporaine classique.

La première de ces productions eut lieu en janvier. La danseuse Diane Decker a proposé "Le Rire", une chorégraphie sur les ressorts de la condition humaine à travers le thème du rire. Le spectacle fut élaboré avec Pascal Auberson, devenant le terrain de rencontre entre deux formes d'inspiration très personnelles qui s'enrichissent l'une l'autre. Pascal Auberson conduit les quatre danseuses "bouffons" sur la scène, par sa présence et sa musique.

Le spectacle fut créé à L'Arsenic de Lausanne en novembre 90, puis repris en janvier 91 à la Salle Patino et à Zürich dans le cadre de la manifestation consacrée à la création romande, "Scènes romandes".

La deuxième création de Vertical Danse, en novembre 1991, a été l'occasion de réunir les deux ensembles établis à la Salle Patino. L'écoute régulière des concerts de Contrechamps a éveillé en Noemi Lapsezon le désir, voire l'évidence, d'un travail en commun. Elle a choisi trois des "Sequenzas" de Luciano Berio, pour piano solo, clarinette solo et violon solo, et "Cantus Planus" de Niccolò Castiglioni pour deux sopranos et orchestre de chambre. Cette dernière pièce est en fait une commande de Contrechamps, et a ainsi été l'occasion d'une double création.

Une reprise de ces deux spectacles est prévue à L'Arsenic de Lausanne en mars 92, et "Sequenzas" sera présenté dans le cadre du Festival du Belluard en juillet 92.

Enfin "Monteverdi Amours baroques" fut repris pour trois soirs en novembre à la Maison de la danse à Lyon, où il connut un grand succès public et critique.

Par ailleurs, l'ADC a également soutenu la performance "Moontrash" présentée au Studio de danse du Grütli, puis au Garage, par les jeunes danseuses et chorégraphes genevoises Zoé Reverdin et Carole Jauch. L'ADC a aussi collaboré à l'organisation de la 7ème Conférence européenne de Danse Contact Improvisation. Cette manifestation présentait des performances, des conférences et des réunions entre professionnels et artistes, ainsi que deux soirées de spectacles à la Maison de Quartier de la Jonction, dont l'une avec la Tanzfabrik de Berlin.

L'appui de la Salle Patino est une fois encore à mentionner. Outre le fait qu'il n'existe pas à Genève de salle vraiment idéale pour la danse (plateau de 12m x 12m), notre collaboration avec la Salle Patino nous permet de bénéficier de son infrastructure technique et administrative.

2. SPECTACLES

Vertical danse (création)

"Rire"

17 au 24 janvier – 479 spectateurs

P. Schelling et B. Jaccard (accueil)

"Drift"

28 février au 1er mars – 174 spectateurs

CH Tanztheater de Zürich (accueil)

"Swerve" et "Au pied du mur"

1er et 2 mai – 204 spectateurs

Cie Fabienne Berger (accueil)

"Les cavernes du ciel"

22 au 24 mai – 123 spectateurs

Guilherme Botelho (création)

"Memor"

8 et 9 juin – 402 spectateurs

Vertical Danse (création)

"Sequenzas/Cantus Planus"

9 au 16 novembre – 1047 spectateurs

Soit 21 représentations qui ont réuni 2'429 spectateurs.

Suite au succès de "Monteverdi Amours baroques", l'ADC a décidé de programmer pendant plusieurs soirs les créations. Outre le fait que cela est justifié par le temps et l'argent investis, un spectacle a besoin de temps pour acquérir son "assise" optimale, et l'expérience prolongée de la scène en public est l'un des meilleurs moyens d'y parvenir.

Grâce au soutien de Pro Helvetia pour cette saison suisse, octroyée dans le cadre des échanges inter-linguistiques, l'ADC a également pu programmer les accueils pour deux soirs au lieu d'un. Cette possibilité s'est avérée très satisfaisante tant au niveau du public que pour les danseurs. En effet le spectacle présenté a plus de temps pour s'inscrire dans le paysage culturel genevois. Quant aux danseurs, ils préfèrent présenter leur spectacle le plus grand nombre de fois possibles, pour les raisons déjà évoquées plus haut entre autres. Par ailleurs, monter un spectacle pour plus d'une représentation est plus satisfaisant et contribue à un rythme de tournée moins fatiguant.

3. STUDIO DU GRÜTLI

1) Répétitions

Pour l'année 1991, 8 groupes ou artistes différents ont répété dans le studio du Grütli.

Les danseurs ont besoin de travailler de manière régulière à long terme, ce qui explique qu'un petit nombre d'artistes ont été présents régulièrement durant pratiquement toute l'année. Ces répétitions sont souvent liées à des spectacles présentés dans le cadre de l'ADC. Pour l'ADC, mettre à disposition un lieu de travail est une forme de soutien primordiale, qui s'avère par ailleurs indispensable pour les danseurs.

Elinor Radeff
en avril & mai

Vertical Danse
de mi-avril à fin juin & de août à mi-novembre

Laura Tanner
de janvier à mars & de mai à juillet & en octobre

Fabienne Abramovich
de mi-janvier à fin juin & de septembre à décembre

Emilio Artessero Quesada
de janvier à octobre

Marylou Mango
de janvier à juin

Zoé Reverdin
de janvier à avril & en décembre

Brigitte Matteuzzi
en mars & avril

2) Stages, performances

En 1991 nous avons accueilli deux chorégraphes genevoises, Zoé Reverdin et Carole Jauch, qui souhaitaient présenter un travail dans le studio. De nombreux stages ont été donnés tout au long de l'année.

Pendant la semaine du 27 octobre au 3 novembre, l'ADC a mis le studio à disposition de la 7ème conférence annuelle européenne de danse contact improvisation.

Enfin Fabienne Abramovich a organisé en collaboration avec l'ESAV un stage dans un domaine qui commence à prendre de l'essor, soit la vidéo danse, avec Loretta Verna, vidéaste genevoise et Harold Vasselín, vidéaste belge.

PERFORMANCE – 12, 13 et 14 avril
Zoé Reverdin, Caroline Jausch, "Moontrash"
Org. ADC

STAGES – Mayara Fagundes
19–20 janvier
8–9 février
23–24 mars
3–4 mai

STAGES – Association Djarabi
9–10 février
16–17 mars
25–26 mai
1er–7 juillet
22 juillet – 2 août (frères Coulibaly)
12–13 octobre

STAGES – F. Antoine
2–3 février
9–10 mars
4–5 mai
1er–2 juin
5–9 août
12–16 août

STAGES – Université
16–17 février F. Abramovich
27–28 avril F. Abramovich
8–9 juin Ann Rodgers

STAGES – F. Abramovich
22–24 février (vidéo danse)
16–17 octobre

STAGE – Ines Courajol
15–16 juin

STAGE – F. Abramovich, L. Tanner, O. Ferrand
1er–21 juillet

STAGE – Isabelle Martin
27 octobre – 3 novembre

STAGES – Goehner
28–29 septembre
26–27 octobre
7–8 décembre

3) Cours

Le studio du Grütli est un espace idéal pour des cours et de nombreux élèves participent à ceux qui y sont donnés. C'est aussi une manière d'aider les danseurs car les cours sont une source de revenus réguliers pour eux. Deux tranches sont réservées aux cours dans la journée: entre 12h et 14h et entre 18h et 22h, le reste du temps, le studio est mis à disposition des danseurs qui préparent un spectacle. Pour l'année 1991, le planning en a été le suivant:

JANVIER - JUIN

Lundi

7h00 - 8h00
12h15-13h45
14h00-16h00
17h30-18h30
adolescents
20h45-22h00

Tai-Chi Chuan
Noemi Lapzeson, avancés
Noemi Lapzeson, atelier de composition
Emilio Artessero Quesada et Fabienne Abramovich, enfants et adolescents
Capoeira

Mardi

7h00 - 8h00
12h15-13h45
18h00-19h30
20h00-22h00

Tai-Chi Chuan
Odile Ferrard, tous niveaux
Laura Tanner, tous niveaux
Tai-Chi Chuan

Mercredi

7h00 - 8h00
12h15-13h45
18h00-20h30
20h45-22h00

Tai-Chi Chuan
Noemi Lapzeson, avancés
Fabienne Abramovich, release et contact
Capoeira

Judi

7h00 - 8h00
11h45-13h30
18h00-19h30

Tai-Chi Chuan
Elinor Radeff, contact-improvisation
Odile Ferrard, tous niveaux

Vendredi

7h00 - 8h00
12h15-13h45

Tai-Chi Chuan
Noemi Lapzeson, avancés

SEPTEMBRE – DECEMBRE

Lundi

12h15–13h45
20h30–22h00

Noemi Lapzeson, avancés
Professeur Cachichi – Capoeira

Mardi

12h15–13h45
18h00–19h30

Odile Ferrard, tous niveaux
Laura Tanner, tous niveaux

Mercredi

12h15–13h45
19h00–21h
21h15–22h45

Noemi Lapzeson, avancés
Fabienne Abramovich, release et contact
Capoeira

Jeudi

11h45–13h30
19h00–20h30

Elinor Radeff, contact–improvisation
Odile Ferrard, tous niveaux

Vendredi

12h15–13h45
19h00–20h30

Noemi Lapzeson, avancés
Laura Tanner, tous niveaux

L'ADC assume la responsabilité artistique de ces cours mais n'intervient pas dans la gestion de ceux-ci, qui est assurée directement par les professeurs. Ceux-ci versent 20 francs par cours à l'ADC.

4. RESULTATS FINANCIERS

**ASSOCIATION POUR
LA DANSE CONTEMPORAINE**

**FASCICULE DES COMPTES
au 31 décembre 1991**

**CABINET FIDUCIAIRE
ET COMPTABLE**

CHRISTIAN PIDOUX
COMPTABLE AVEC BREVET FÉDÉRAL

ASSOCIATION POUR LA DANSE CONTEMPORAINE

BILAN au 31 décembre 1991

ACTIFS	1991	1990
Caisse	5,318.45	343.25
CCP	13,142.50	20,937.15
Actifs transitoires	17,387.50	45,581.00
TOTAL ACTIFS	35,848.45	66,861.40

PASSIFS	1991	1990
Passifs transitoires	32,997.79	65,381.80
Fonds propres	1,479.60	
Résultat de l'exercice	1,371.06	
	2,850.66	1,479.60
TOTAL PASSIFS	35,848.45	66,861.40

Christian PIDOUX
Comptable breveté fédéral

COMPTE DE PERTES ET PROFITS		1991	1990
<i>Recettes</i>			
Subventions Ville de Genève	150,000.00		
Subvention Etat de Genève	10,000.00		
Subvention Patino	102,917.65		
Subvention Pro-Helvetia	5,000.00	267,917.65	238,325.15
Autres recettes		27,631.95	33,992.50
Total des recettes		295,549.60	272,317.65
<i>Dépenses</i>			
Salaires	44,475.60		
Charges sociales	13,936.24		
Frais de bureau	4,299.95		
Frais studio, nettoyage, ass.	6,534.00		
Prospection, recherches spect.	3,054.15		
Divers	550.00	- 72,849.94	- 42,434.85
Acueil spectacles, co-production	26,443.40		
Vertical danse	146,815.50		
Frais techniques	13,144.10		
Studio Grutli	1,403.00		
Autres frais de production	4,168.00		
Publicité	29,354.60	- 221,328.60	- 231,339.95
RESULTAT DE L'EXERCICE		1,371.06	- 1,457.15

Christian PIDOUX
Comptable breveté fédéral

ACTIFS TRANSITOIRES

Elvia, maladie, prime 92	3,900.00
Elvia, compl. LAA, prime 92	1,355.50
Winterthur, RC studio 92	132.00
SOLDE PRO-HELVETIA	12,000.00

TOTAL	17,387.50
--------------	------------------

PASSIFS TRANSITOIRES

IMPOT SOURCE MARRUSSICH 1 TRIM	- 169.65
IMPOT SOURCE	- 605.00
IMPOT SOURCE	- 720.00
IMPOT SOURCE	- 605.00
IMPOT SOURCE	- 1,277.65
IMPOT SOURCE MARRUSSICH	1,215.00
IMPOT SOURCE IGLESIAS	831.90
IMPOT SOURCE MAFE	693.60
COMMISSION SUR IMPOT SOURCE	- 82.20
ACCIDENT NON PROF. - AJUST.	889.40
ONEX TELEVISION	482.10
MALADIE COLL. - AJUSTEMENT	1,918.24
AJUSTEMENT AVSa/AC 1991	15,105.95
AJUSTEMENT LPP	135.45
AJUSTEMENT ALL. FAM.	226.75
AJUST. COMPL. LAA	676.90
BALSIGER	1,744.00
VIDEOGRAPHE	7,038.00
LES EPINETTES	258.00
NETTOYAGE	632.00
PIDOUX COMPTA 91	2,500.00
MARTHA GROWE - CACHET	500.00
DECOR ADAPTATION	1,250.00
DIFF. SAL AVRIL LAPZESON	360.00

TOTAL	32,997.79
--------------	------------------

VERTICAL DANSE

FASCICULE DES COMPTES
au 31 décembre 1991

CABINET FIDUCIAIRE ET COMPTABLE

CHRISTIAN PIDOUX

COMPTABLE AVEC BREVET FÉDÉRAL

VERTICAL DANSE

COMPTE DE PERTES ET PROFITS

Recettes

Subventions :

Loterie Romande	30,000.00	
Etat de Genève	10,000.00	
Pro-lHelvetica	30,000.00	
Fond Culturel Patino	25,000.00	
Les Muses du Rire	3,000.00	98,000.00

A.D.C. 146,815.50

Autres recettes 1,258.00

***Total des recettes* 246,073.50**

Frais généraux

Salaires	126,746.35	
Charges sociales	19,486.30	
Frais de déplacement, défraiement	4,010.50	
Formation	6,000.00	156,243.15

Décors	27,495.45	
Costumes	13,855.95	
Lumière et son	19,842.90	
Frais techniques	3,360.00	64,554.30

Musique	2,800.00	
Publicité, vidéo	15,490.10	
Promotion, administration	6,985.95	25,276.05

***Total des frais généraux* – 246,073.50**

RESULTAT 0.00

5. EXTRAITS DU DOSSIER DE PRESSE

LE COURRIER

1211 GENEVE 4

Tirage quotidien 5,798

Argus Media No. 1114

2. Maerz 1991



831 11

«Drift» à Patino

Répétitions et rebondissements

La salle Patino accueillait Béatrice Jaccard et Peter Shelling pour deux représentations, jeudi et vendredi. Le duo suisse alémanique a présenté sa deuxième création commune: «Drift», qui traque le mouvement répétitif et détraque l'élasticité du danseur. Une démonstration formelle pleine de trouvailles qui se nourrissent de force et de souplesse. En donnant aux corps des propriétés qu'ils n'ont pas, la chorégraphie semble produire un nouveau système de références physiques. Intelligent, drôle, piquant, mais un peu inégal.

Elle est déjà là. Lui entre à quatre pattes alors que la bande-son se vide d'une eau chuintante. Ralenti reptilien qui le dépose lové auprès d'elle. Et puis ça commence. Très lentement. Avec des levers de tête inquiets, des étirements feints, une gesticulation ouatée. Le silence revenu, les voilà en train de battre sur le sol un petit rythme cocasse avec leurs pieds et leurs mains. Ensemble. Gestes dérisoires qui s'enchaînent comme le refrain plusieurs fois repris d'une comptine. Mais la comptine s'enraye, les automates oublient leur lition, se heurtent: comme auparavant le réglage mécanique, le dérèglement fait sourire.

Apparaît là une des formule du duo: la répétition infidèle, l'invention progressive d'une main censée battre l'espace dix fois de la même manière. Ainsi le solo de Béatrice Jaccard, défouloire et pourtant parfaitement maîtrisé pour que le même se transforme en autre. Cette dérive du geste fonctionne remarquablement à deux aussi. Ainsi lorsque la fille chique-naude le dos du garçon en train de se

relever. Il tombe, veut se redresser, retombe... La claqué-répétée finit par ressembler au coup de poignet élastique qui fait rebondir une balle. Les deux acrobates s'inventent d'ailleurs une flexibilité du corps empruntée au caoutchouc: articulations sollicitées comme des ressorts, retours souples de bras ou de jambes rejetés. La loi physique de l'action et de la réaction ne fonctionne pas ici comme avec la chair, les os et les muscles de tout un chacun. D'où les nombreuses séries d'enlacements-délacements qui semblent parfois toucher au mouvement perpétuel.

La faiblesse relative de «Drift» tient peut-être à l'éclatement de son écriture. D'une pièce à une autre, l'intérêt peut se noyer soudain dans une lenteur, une stagnation formelle qu'aucun souci narratif ne vient animer. Car cette danse ne raconte rien. Elle situe simplement le rapport de deux êtres, couple en va-et-vient entre l'attraction et la répulsion. Une double polarité admirablement modelée.

Michèle Pralong

LA TRIBUNE DE GENEVE

EDITION NATIONALE

1211 GENEVE 11

tir. q. total 64,013

Argus Media No. 1119

5. Maerz 1991

Danse 83

Salle Patiño: couple en boule

«Drift» commence comme une scène d'avant-garde d'il y a 15 ou 20 ans. Pour toute musique un plic-ploc d'eau qui coule. La lumière tombe sur une femme en camisole gris foncé assise par terre. Immobile. C'est le genre de spectacle que les nerfs des spectateurs n'oublient pas vite.

Arrive un homme qui la fera bouger. Il imite tous ses gestes. Ou est-ce elle qui se calque sur lui?

Ils sont Peter Schelling et Béatrice Jaccard, le couple qui roule en boule et se grimpe dessus sans ciller. L'effort est énorme. A vous assommer sur place. La fille se fait au front une bosse qui grossit à vue d'œil.

Et avec ça, de la part des interprètes zurichois, une dose de certitude artistique qui désarme. Du mouvement qu'ils s'impriment l'un à l'autre, le sérieux ne tient qu'à un fil. Béatrice quitte la houle: Peter s'écrase. Peter est fragile. L'attention du spectateur aussi. Si «Drift» avait duré moins longtemps, Béatrice ne se serait pas fait mal et le spectacle aurait été vraiment meilleur.

Benjamin CHAIX

April 1991

CH TANZTHEATER

La défense et l'illustration de la danse d'aujourd'hui, telle est la gageure tentée par de nombreuses compagnies, le plus souvent avec des difficultés liées au peu d'enthousiasme pour la création contemporaine. Autorités réticentes, public restreint de spécialistes, financement problématique : les obstacles sont nombreux.

une métaphore romantique de la chaleur et du bien-être, des contacts qui ne se rencontrent jamais, du monde dont on attend pas qu'il change".

étant "construite sur la rigueur formelle et abstraite de la danse moderne et classique, animée par des rythmes endiablés et par l'expression du plaisir spontané de bouger..."

L'autre chorégraphe au programme, Richard Wherlock (du Tanzforum de Cologne), un ancien danseur du Ballet Rambert, présentera de la "danse à l'état pur". Swerve s'annonce comme

Frank Fredenrich

Salle Patino 1er et 2 mai à 20h30
(location : 47.50.33)

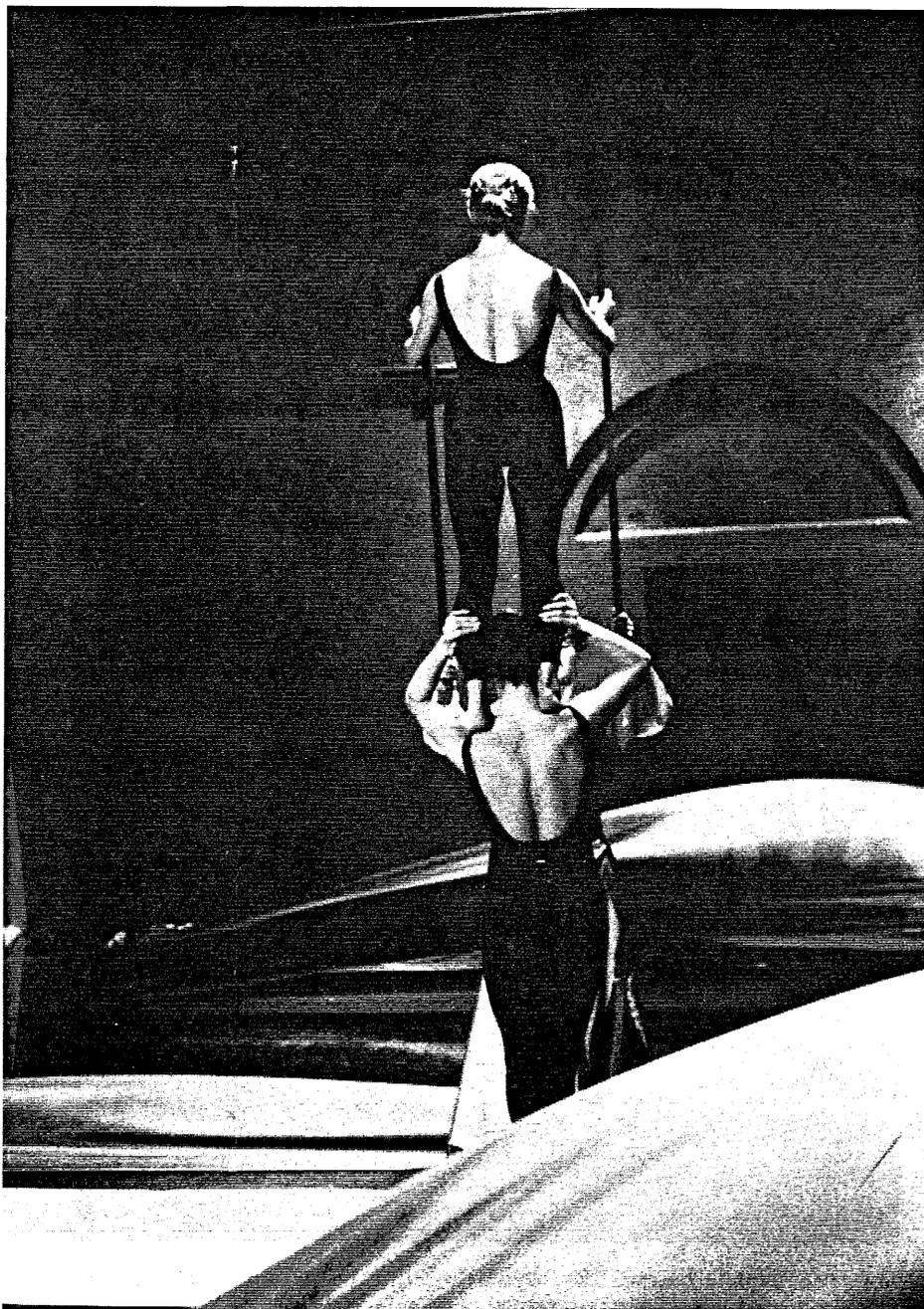
En Suisse alémanique où l'on peut noter un soutien plus cohérent aux démarches novatrices dans de nombreux domaines (beaux-arts ou théâtre, danse), quelques lieux ont ouverts leurs portes aux activités de chorégraphes "nouvelle vague".

Parmi les expériences les plus originales, celle proposée par le CH Tanztheater fondé en 1979. Dirigé par un trio composé de Eve Trachsel, Peter Hauri et Stefan Sägesser, cet organisme possède une salle, le Théâtre WESTEND et une compagnie qui a déjà eu l'occasion d'être invitée non seulement en Suisse, mais également en Italie, Autriche, Allemagne, France, Espagne, Scandinavie, Canada et Tchécoslovaquie. Le choix effectué par le CH Tanztheater consiste à confier des chorégraphies à diverses personnalités, tout en se réservant la possibilité de travailler plus régulièrement avec tel ou telle chorégraphe. C'est le cas en particulier de Myriam Naisy qui est responsable, en tant que co-directrice du CH Tanztheater, du "coaching" de la compagnie pour la danse contemporaine.

Au pied du mur

Le passage de la compagnie à Patino est l'occasion d'un retour à Genève pour Myriam Naisy puisque celle-ci a réalisé une bonne partie de sa carrière de danseuse au sein de la troupe du Grand Théâtre, lorsque celle-ci était placée sous la responsabilité d'Oscar Araiz. Depuis plusieurs années, elle est devenue chorégraphe et a présenté plusieurs productions en Suisse romande, en Suisse alémanique et à l'étranger. Parmi ses plus récentes chorégraphies, un hommage à Nijinsky avait été donné à Patino, et l'on ne saurait oublier une participation très justement applaudie au Concours (éphémère ?) de jeunes chorégraphes organisé à Lausanne sous l'égide du Béjart Ballet Lausanne.

Avec *Au pied du mur*, Myriam Naisy proposera une chorégraphie "globale, accentuant le langage du corps et intégrant l'espace, le verbe et les costumes", un "jeu de rôles absurde et superficiel,



Au pied du mur

Sept petits rats au pied d'un mur

Eve Trachsel la guide, depuis sa fondation, en 1979, Myriam Naisy en est, depuis peu, la chorégraphe résidente et la codirectrice. La troupe féminine du CH-Tanztheater a ajouté, mercredi et jeudi derniers, la ville de Genève et sa salle Patino aux nombreuses escalas qui jalonnent ses tournées dans le monde... Dans ses rangs: sept danseuses pleines d'allant et riches de talents multiples. Y compris celui d'investir, avec fougue et conviction, des chorégraphies discutables...

Jupes sagement plissées mais bottinées de cuir dans *Swerve*, les jeux de gestes que le jeune Richard Wherlock a réglés pour les sept danseuses-écoulières ont parfois des accents et des rigueurs de discipline martiale. Sans récit ni sentiments, la troupe enchaîne ses voltes et diagonales, sur une scène tendue de noir et de lumières blafardes. Petits sauts courts, grands ports de bras, corps qui s'enroulent avant de se fixer dans la tension raide d'une arabesque! Dans l'effluve des courts tableaux, les individus se ratent par hasard ou se retrouvent machinalement. Les grappes des corps se ressemblent en solos aux lignes incisives; tandis que, très vite, s'étiolé l'intérêt du début, au gré des répétitions vides et des redites sans ressort. N'était la forme vive des sept danseuses, il n'y aurait pas loin de ce morne tourbillonnement à celui d'un brassage de linge, vu par le hublot d'une lessiveuse.

Théâtralité

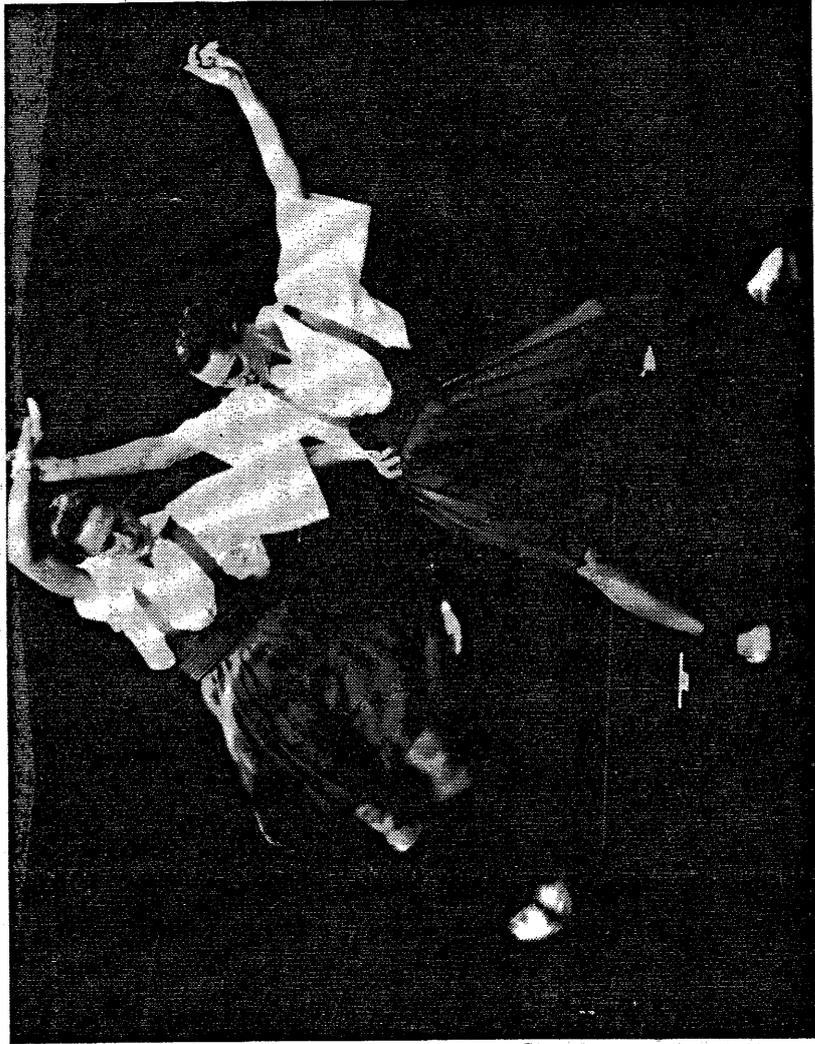
C'est à d'autres terres que l'on touche dans *Au pied du mur* de Myriam Naisy. Et si la théâtralité et le pathétique forcé de certains passages versent dans un grotesque un peu facile, au moins le sens du détail saugrenu et du raccourci qui fait mouche maintiennent-ils la curiosité... Femmes sur pointes comme des pantins mal articulés ou femmes à «basquets», tout autant enrôbées de taffetas monochrome qu'enfoncées dans leurs rôles sociaux: femmes qui, fête basse, frappent sourdement de leurs ganits de boxe un «putching-ball» ou femmes qui ont l'audace d'écarter les barreaux-élastiques du fond de scène...

Sur le *Stabat mater* de Pergolesi, les pantomimes contrefaites et les mines entendues s'ignorent ou se télescopent. Comme des panneaux coulisants qui glisseraient les uns sur les autres, des univers croisent leurs conventions gestuelles et leurs phrases toutes faites, sans se toucher. A la manière de cette danseuse qui défait une poignée de mains pour se glisser entre deux êtres et qui referme les doigts derrière elle, comme si de rien n'était.

Relu par Myriam Naisy, ce théâtre du monde est bien racoleur. Mais il accouche de quelques

beaux tableaux. Par exemple, celui de ces femmes qui tournent doucement sur elles-mêmes, leur robe orgueilleuse pendant maintenant pitteusement à leur bras. Ou quand ces mêmes costumes accrochés à des élastiques s'élancent dans le ciel, rebondissent et finissent par s'immobiliser, comme des trophées morts sur un mur; avant que la nuit ne retombe, plus forte que le chatoyement des tissus déroulés en vagues sur le sol.

Stéphane Bonvin



«SWERVE», une chorégraphie de Richard Wherlock (photo Hauri - g)

JOURNAL DE GENEVE
1211 GENEVE 11
Tirage quotidien 22,504
Argus Media No. 1117

25. Mai 1991

83/11
DANSE À PATIÑO**Quelques gammes
dans une caverne**

Avec la pureté dure de ses lumières d'azur, signées Bert de Raeymaecker, un Flamand dont la collaboration avec de prestigieux chorégraphes (comme la foudroyante Anne Theresa de Keersmaecker) lui a valu d'être distingué par le «Dance and performance comitee» new-yorkais. Avec une musique originale de Jean-Philippe Héritier et des éclaboussures de bande-son comme pour une mosaïque.

Avec des costumes nombreux, en drapés et tombés somptueux... Même avec tout cela, la dernière pièce de Fabienne Berger, «Les Cavernes du ciel», ressemble, au mieux, à un flacon précieux. Ciselé et brillant. Mais vide et absolument creux...

Ce n'est pas tant que, dans cette chorégraphie dansée cette semaine à Patiño, les entours (lumières, sons, décors ou accessoires...) noient la danse. Mais celle-ci reste maigrelette et fade; de surcroît raidie par une théâtralité réduite à des regards crispés, des poses muettes et à un gazouillis de paroles qui semblent venir – la mode oblige – plus ou moins de l'Est.

Deux panneaux parallèles. Irisés et bleutés, ils figurent un ciel de rêve. Verticaux, ils compressent la scène. D'emblée, avec ses bruits de soufflets et de vents courant les plaines, avec ses échos de cloches et ses hennissements de chevaux (peut-être ailés), l'habile collage de la bande sonore éveille le corps des quatre interprètes, au désir de zones plus libres.

L'idée est simple mais toute belle... Les deux filles surtout ont de commencements de petits gestes justes, près du corps et encore courts parce que volés à l'oubli de la caverne. Puis des petits sauts de côté, la chair surprise par de petits écarts... Bien plus tard passe une table d'opération. Incongrue, elle met soudain à jour la charge morbide de ces limbés en plein ciel.

On le voit, de ces *Cavernes*, il y a, entre les tics et les stéréotypes pétrifiés, quelques gemmes à extraire. Comment, en serait-il autrement, quand on connaît le talent confirmé de la chorégraphe lausannoise? Quand on sait par exemple qu'elle est allée, deux fois déjà, en finale de Bagnôlet, l'un des plus prestigieux concours chorégraphiques d'Europe...

Stéphane Bonvin

«Memor» sur la scène de Patiño

Obscurité souriante

Cela devient une habitude à Patiño: le spectacle est commencé quand s'ouvrent les portes de la salle. Toc toc, fait le métronome du temps qui passe. Les huit danseurs et danseuses

se meuvent ensemble avec vigueur. Puis laissent tomber. Ils redessinent leurs mouvements synchrones. Et renoncent. Après chaque arrêt, filles et garçons se dispersent, chassent de leurs vêtements une poussière imaginaire, entament de petits conciliabules silencieux. Quelques instants plus tard, ils retrouvent l'ordonnance première et frappent à nouveau en chœur le sol de leurs pieds.

L'humour d'abord

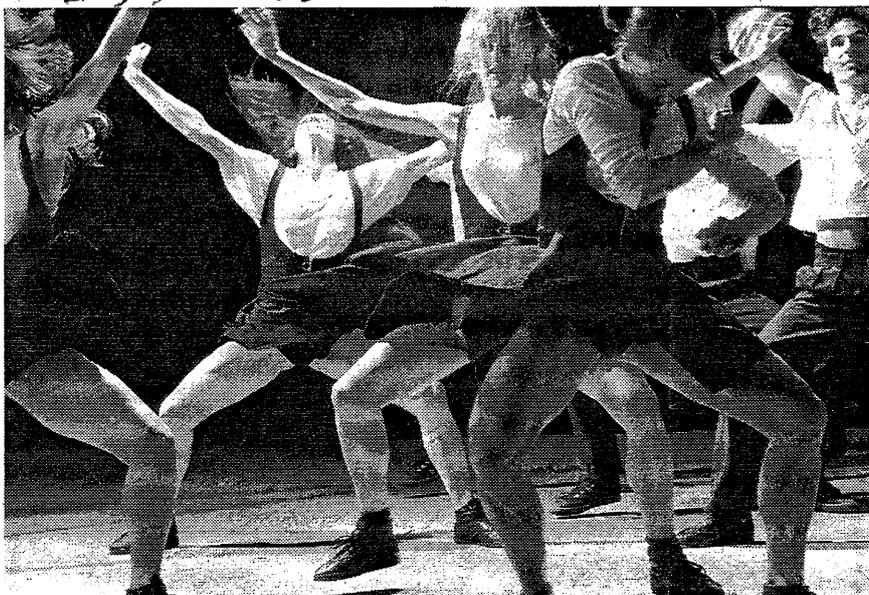
Tel est le début de *Memor*, tryptique énigmatique né de l'imagination de Guilherme Botelho. Pas d'idées noires, malgré la couleur suite des costumes de Mireille Dessingy et le décor minimaliste de Gilles Lambert. Car Botelho sait comment injecter de l'humour dans les tableaux les plus sombres. Qu'un danseur en tire deux autres – laissés pour morts – par les pieds, l'un d'eux lèvera la main comme pour signifier: «Ohé, je peux dire quelque chose, je suis vivant, moi!». Son compagnon d'infortune lui rabat le caquet en plaquant son bras par terre. Ailleurs une fille se relève d'entre les gisants. Assise par terre elle regarde autour d'elle et semble se dire intérieurement: «Ah non, si je dois être la seule vivante, je préfère me recoucher». Ce qu'elle fait illico.

Léger, léger...

Ces petites choses et bien d'autres – le ballon noir qu'une fille continue de gonfler malgré qu'il ait explosé depuis longtemps – allègent la sauce avec bonheur. Car, dans les deux premières parties de *Memor*, les musiques de Schnittke et de Bach ont inspiré à Botelho une chorégraphie nettement moins originale que celle du final, sur *A-Ronne* de Luciano Berio. Cette partition pour voix humaines (borborygmes, chants, bribes de conversation) crée un climat d'étrangeté sur lequel Botelho invente des déplacements simples, musclés et drôles. L'effet est très heureux et les danseurs – choisis parmi les meilleurs du Ballet du Grand Théâtre – se montrent particulièrement expressifs et d'une énergie qui, une fois de plus, force l'admiration.

Benjamin CHAIX

LA TRIBUNE DE GENEVE
EDITION NATIONALE
1211 GENEVE 11
tir. q. total 64,013
Argus Media No. 1119



Le spectacle de Botelho est une réflexion chorégraphique sur la mémoire. (Photo Vanappelghem)

Guilherme Botelho à Patiño

Mémoire en danse

Le prochain spectacle proposé par l'ADC à la Salle Patiño est une création de Guilherme Botelho. Il l'a appelée *Memor*. Elle sera dansée par huit danseuses et danseurs du Ballet du Grand Théâtre. «Il y a derrière cette danse-là une réflexion sur la mémoire inspirée par ma lecture des travaux de Henri Laborit», explique Gui Botelho.

La soirée comprend trois parties, la première écrite sur un quartet pour cordes d'Alfred Schnittke, la deuxième sur une chaconne pour violon de Jean-Sébastien Bach, et la troisième sur une pièce de Luciano Berio, *A-Ronne*. Dans la première partie, les huit danseurs sont présents. La danse est très physique. Elle évoque toutes les réactions, les émotions qui nous sont communes et qui font que toute personne appartient à un tout malgré son individualité. Dans la deuxième partie, la chorégraphie n'est autre qu'une reprise de celle de la première, mais repensée pour trois danseurs.

«Je veux montrer ici différentes interprétations d'un même mouvement.

Pour cela je ne crains pas d'interrompre la chaconne de Bach pour la reprendre après. C'est une musique si belle et si forte qu'elle peut sortir indemne d'un tel traitement» juge le chorégraphe. «Ces gestes que trois danseurs esquissent seront issus de la mémoire collective de la première partie. Cette mémoire du mouvement, je l'ai sentie m'habiter quand je suis retourné au Brésil après une longue absence et que j'ai vu mon père bouger à ma manière. Il serait plus juste de dire que je bougeais à sa manière. Par les différentes interprétations que je veux donner d'un même mouvement, je montre ce prodige: réagir ou se passionner d'une manière identique selon ses racines, même si l'on vit très loin les uns des autres».

La troisième partie réunit les huit interprètes pour une fresque plus humoristique où il sera prouvé que l'homme descend bel et bien du singe.

B. Ch.

• Les 8 et 9 juin à 20 h 30 à la Salle Patiño, ☎ 47 50 33.

LA TRIBUNE DE GENEVE
EDITION NATIONALE
1211 GENEVE 11
tir. q. total 64,013
Argus Media No. 1119

LE NOUVEAU QUOTIDIEN

JOURNAL SUISSE ET EUROPÉEN

ÉDITION DE LAUSANNE, CH. DE MONTELLY 78, 1007 LAUSANNE, TÉL. (021) 626 25 24 - FAX (021) 626 25 23
ÉDITION DE GENÈVE, RUE DE LAUSANNE 137, 1202 GENÈVE, TÉL. (022) 738 94 00 - FAX (022) 738 94 44

24 MERCREDI 30 OCTOBRE 1991

CULTURE

Contact-impro: la Suisse accueille une semaine de contredanse

C'est au tour de Genève de recevoir, pratiquement sans argent, la Semaine de Contact-improvisation. Plus qu'une danse, cette discipline est un travail de réflexion.

PATRICE LEFRANÇOIS

Après la France, la Finlande, l'Allemagne, Chypre, la Suisse organise la 7^e Semaine de Contact-improvisation, à Genève: au Grütli et à la Maison de la Jonction sous l'égide de l'ADC, l'Association pour la danse contemporaine genevoise. Malgré le soutien du Département de l'instruction publique, malgré l'importance pédagogique de toute la recherche actuelle sur le mouvement et les enjeux que représente la contact-impro, son budget est quasiment inexistant...

Après vingt ans d'existence, le mouvement continue d'évoluer. Et intéresse aussi les thérapeutes

Comme les arts martiaux, aikido, tai-chi, la contact-impro, appelée aussi danse-contact n'est pas une forme de danse au sens habituel du mot. C'est une discipline et un mode de réflexion sur soi et sur l'autre. Sur la pesanteur et sur l'âme de la machine corporelle. Elle se pratique de plus en plus en Occident. Son réseau européen existe depuis sept ans. Ce sont des danseurs qui l'ont inventée au tout début des années 70. Steve Paxton, un ancien danseur de Cunningham en est le théoricien reconnu. Ses idées se propagent, s'enrichissent au moyen d'un bulletin international: le Contact Quarterly. Mais des musiciens, des plasticiens, comme Rauschenberg qui travaillait dans le sillage de Cunningham, sont également à l'origine de cet art. Fruit de la mouvance issue d'une «post modern dance» américaine en perte de vitesse.

Pour les amateurs de danse-contact, la contact-impro est une forme de danse à part entière qui se performe en public. Après vingt ans d'existence, le mouvement continue d'évoluer, d'étendre son réseau géographique et de former danseurs, chorégraphes, thérapeutes et professionnels du

mouvement. Elinor Radeff, qui organise la rencontre genevoise avec Walter Weiler, enseigne la contact-impro aux futurs rythmiques de l'Institut Dalcroze. C'est même la danse-contact qui a prévalu par rapport à la danse moderne dans le programme des cours.

A vrai dire, on peut suivre une performance de danse-contact comme on suit une épreuve de lutte. Les danseurs sont la plupart du temps au corps à corps et jouent sur les énergies en présence. Le but de la confrontation ne poursuit pas d'ambition esthétique. Il se situe au niveau de l'écoute du flux et de l'être intérieur. C'est une recherche d'harmonie osmotique entre deux participants, une interpénétration de deux sphères personnelles. A ceux qui pensent que la danse-contact n'est pas un spectacle, les initiés répliquent avec le sourire ironique de l'initié que «c'est justement là l'essence même de la danse. C'est même un retour vers les danses primitives et folkloriques. Par contre, elle va plus loin que toutes les autres danses puisque le contact se réalise et qu'elle transgresse l'ultime: la frontière du toucher que constitue la peau.»

Le but de la confrontation se situe au niveau de l'écoute du flux et de l'être intérieur

La 7^e Semaine de la Danse-Contact propose une série de trois conférences sur la danse-contact et l'enseignement, danse-contact et vidéo, danse-contact et performance. Elles sont toutes précédées d'une courte démonstration d'une demi-heure. Deux spectacles seront donnés dont en particulier *Buddy Bodies* de la Tanzfabrik de Berlin.

► GENÈVE, spectacles à la Maison de la Jonction, avenue Sainte-Clotilde, 18 (tél. (022) 47 50 33), les jeudi 31, vendredi 1^{er} et samedi 2, à 20 h 30.



Les danseurs de la Tanzfabrik de Berlin clôtureront la Semaine.

UDO HESSE

JOURNAL de GENÈVE

ET GAZETTE DE LAUSANNE

Gazette de Lausanne

DANSE Les « aficionados » européens de la danse contact tiennent leurs assises en Suisse

Genève, capitale du contact

Une semaine durant : des débats, des stages et des spectacles.

Genève accueille la 7e Conférence européenne de danse contact improvisation (CEDCI), manifestation organisée par Elinor Radeff et Walter Weiler. Débats, spectacles, stages pour les professionnels à l'Institut Jaques-Dalcroze et au Studio du Grütli: une semaine durant, la technique « inventée » aux Etats-Unis en 1972 par Steve Paxton prend ses quartiers dans la cité de Calvin.

Danseurs et sportifs

Dans le grand mouvement de réflexion sur la création artistique des

années septante, Paxton, ancien danseur chez Cunningham, réunit des danseurs et des sportifs pour explorer le mouvement. Leurs préoccupations: la pesanteur, l'élan, la force d'inertie, la friction, le centre de gravité.

Un vocabulaire emprunté aux arts martiaux

Ce groupe esquisse un système basé sur le sens du toucher et de l'équilibre avec un partenaire: qu'il s'agisse du sol, d'un mur ou d'une personne. Maîtrise du corps, art de la chute, souplesse animale: ce vocabulaire emprunté en quel-

que manière aux arts martiaux – portés, lancés, chutes, roulades – brise certains codes et enjambe les disciplines.

«Le contact est un art altruiste, explique Paxton, qui ne demande ni entraînement particulier ni qualités exceptionnelles». Pensée à ses débuts sous la forme de performance, cette nouvelle danse contamine rapidement toute une jeune génération de danseurs et de chorégraphes. Le réseau d'« aficionados » européens s'est créé dès 1985 à partir d'Amsterdam: une soixantaine d'entre eux sont arrivés hier à Genève.

Michèle Pralong

A l'affiche au Grütli (16, rue Général-Dufour): les 28, 29 et 30 octobre, performances à 17 h. 30 et conférences à 18 h.: lundi, «La danse-contact dans le cadre des institutions et de l'éducation» par Aat Hougée; mardi, «La vidéo et la danse-contact» par Marc Tomkins et Alan Mc Cluskey; mercredi, «L'utilisation de la danse-contact en performances», débat animé par Nancy Stark-Smith. Spectacles à la Maison de quartier de la Jonction (18 bis, av. Sainte-Clotilde) à 20 h. 30: jeudi 31 octobre, solos et duos par des participants à la conférence; samedi 2 novembre, «Buddy Bodies» par la Tanzfabrik de Berlin. Location et renseignements au tél. 022/47 50 33.

Un art de vivre aux vertus thérapeutiques

Difficile d'étiqueter précisément la danse contact improvisation: on en fait des *jams*, comme en jazz, mais aussi des spectacles réglés, on l'utilise avec des personnes à problèmes et des danseurs de tous horizons la pratiquent sans pourtant l'exporter sur scène. Alors, discipline d'entraînement, art de vivre, mouvement thérapeutique ou genre esthétique à part entière? Conversation avec Fabienne Abramovich, danseuse-chorégraphe installée à Genève.

– Comment êtes-vous venue à la danse contact, Fabienne Abramovich?

– J'ai d'abord été gymnaste et judokate. Il y a une dizaine d'années, j'ai été séduite par le contact alors que je faisais de la danse contemporaine à Genève. Passion: j'ai voyagé partout où on pouvait le pratiquer, notamment en Italie pour le *releasé*, une technique assez proche.

– Si vous deviez donner une définition de la danse contact improvisation...

– Le contact est lié à une dynamique naturelle qui tient compte du poids du corps dans l'espace. C'est l'anti-force, le mouvement non volontaire qui s'efforce de faire avec et non pas contre. Le danseur ne se bat contre l'espace, ni contre lui-même. Cela me fascinait beaucoup parce qu'à la base, ça n'a rien à voir avec des formes intellectuelles, esthétiques ou conceptuelles. Ensuite chacun peut choisir d'articuler son travail de manière à choisir un style. Moi, je ne me suis pas arrêtée à la philosophie, j'en ai fait quelque chose. Dans *Meharée*, par exemple, j'ai beaucoup utilisé le contact.

– Mais vous n'utilisez pas seulement la danse contact pour vos spectacles, puisque vous avez travaillé trois ans en institutions avec des personnes handicapées, à Claire-Fontaine et à La Combe.

– Il faut dire que j'ai été moi-même immobilisée de l'âge de trois à cinq ans: donc au moment où un enfant apprend



Samedi prochain à la Jonction, des danseurs de la Tanzfabrik de Berlin présenteront un spectacle de danse contact (photo Udo Hesse)

à bouger, à gambader. Je souffrais de décalcification et j'étais plâtrée de la tête aux pieds. Je rêvais que je courrais, que j'étais une danseuse. J'étais obsédée par le jeu des articulations, par le squelette: tout ce qui fait la condition intérieure du mouvement et que la danse-contact prend en considération. Après cela, évidemment, j'ai toujours eu envie de travailler avec des personnes qui sont handicapées, empêchées dans leurs déplacements.

– Est-ce que, plus particulièrement

qu'une autre danse, le contact a des vertus thérapeutiques?

– Oui et non. Comme toute forme artistique, cette danse est un médium, un catalyseur entre deux personnes. Comme elle n'utilise pas le verbal mais le visuel, le sensible, le tactile, elle parle à l'autre. Forcément, quelqu'un qui a des difficultés d'expression ou un handicap se sent concerné. Cet intermédiaire permet de vivre une expérience impossible autrement. Il y a aussi l'aspect jeu dans le contact et cette force relationnelle.

– Et puis ça ne demande pas une technique particulière.

– Ah, si! On chicanera peut-être moins avec des données techniques, mais on ne peut pas porter un corps n'importe comment. Il y a une idéologie utopique qui entoure le contact et qui représente bien les années septante, mais je m'en démarque: je ne connais pas encore l'art naïf en danse. Je suis une très grande esthète. J'aime voir les gens bien bouger. Cela dit, c'est vrai qu'on peut travailler aussi avec des gens qui ont peu de maturité artistique, peu d'autonomie physique. Il n'y a pas de barrières dans cette forme de danse.

– Comment se déroulait le travail avec ces personnes handicapées physiques et mentales?

– Le matériel de base était extrêmement simple, c'était le sol, le son, les murs, le toucher. Soit j'arrivais à entrer directement en contact avec certaines personnes, soit je faisais des choses dans l'espace. Étonnamment, ceux qui n'étaient prétendument pas dans la capacité de pouvoir toucher les autres se prenaient dans les bras, se roulaient dessus. J'ai toujours senti qu'il fallait être très concentrée pour tenir l'attention du groupe, mais je n'ai jamais perçu de résistances physiques, d'impossibilités.

– Quelles ont été vos réussites dans ce travail?

– Ma plus grande réussite? Avoir du plaisir, partager le présent avec des gens qui ont beaucoup d'humour. Ce qui était incroyable, c'était de voir des yeux tranquilles et des gens tranquilles. Les personnes handicapées sont généralement très perturbées, très agitées. Et quand on les voit calmes, ça fait du bien. C'était un de mes premiers objectifs. En fait, c'était très touchant. Moins une personne a de moyens, plus le moyen qu'elle utilise est fort. Ce geste est la seule chose qu'elle peut faire souvent. C'est émouvant. Et en même temps on a toujours ce sentiment assez curieux d'être tellement proche de ce qu'ils expriment.

Interview: M. P.

Patiño: la chorégraphe Noemi Lapzeson danse l'éphémère

Vertical Danse présente, ce week-end, un programme double, «Sequenzas/Cantus Planus», sur des musiques de Berio et de Castiglioni. Elle y dépeint la poésie d'un élan pris à sa source et voué à la fragilité des choses.

PATRICE LEFRANÇOIS

Dans un instant l'univers mystérieux, déroulant et presque désertique d'un paysage de De Chirico, première manière. Des décors géométriques, des personnages au visage sans relief qui se fauillent vers les niches les plus secrètes de la pénombre, se fixent dans un immobilisme chargé d'appréhension et d'expectative. Rien de bien menaçant, ne se fait jour. Mais une petite dose d'an-

goisse pourtant se profile, s'empare du plateau. Nous avons là un avant-gout de la tension qui règne dans «Sequenzas/Cantus Planus». L'agore lyrique de la musique s'impose de bout en bout. Les musiciens sont sur scène. Ils font corps avec la danse au sein d'un même ensemble, scelle par le décor et la lumière. La pièce qui réunit Vertical Danse et l'Ensemble Contemporain tiendra l'affiche jusqu'au 16 novembre, à la salle Patino.

gousse le vécu de ses danseurs pour en extraire l'impulsion qui fait naître la danse. Son travail, on s'en doute, demande une écoute particulièrement soutenue. Elle s'exprime ici sur sa démarche.

LNQ: Votre nouvelle pièce n'a pas de thème. Vous dites, vous-même, qu'elle ne raconte rien. Et toutefois elle se tient. Comment est-ce possible?

Noemi Lapzeson: Il n'est pas dans la nature de la danse de raconter quoi que ce soit. Si la danse n'exprime rien d'explicite, si elle ne déploie rien de narratif ou de figuratif, elle nous fait, quand même, ressentir quelque chose. A notre insu. Il y a un corps et une manière personnelle d'habiter le mouvement. Elle nous atteint de manière suggestive.

LNQ: Vous placez la musique sur scène de façon à ce qu'elle vibre au cœur même de la danse. On l'a vu dans «Amours baroques» dont la partie chorale est exécutée de mémoire et s'incorpore dans le spectacle. Le souci est le même dans «Desir d'azur» où la cantatrice Magali Schwarz vocalise «live» sur une bande qui est retravaillée, simultanément, par le compositeur.

N.L.: C'est variable, disons. Dans les trois Sequenzas de Berio, il n'y a qu'un soliste à la fois: piano, clarinette et violon. Dans le Castiglioni, il sont dix sur scène avec deux cantatrices soprano. Mais la musique, est vrai, joue plus qu'un rôle accompagnement. Elle a aussi un corps et une âme qu'il faut res-

pecter. Si on ne fait pas un concert avec des danseurs qui se promènent par derrière pour faire bien dans le décor, la musique n'est pas, non plus, un bruit de fond destiné à faire passer des pas de danse. La remarque est aussi valable pour le décor et la lumière. Chaque élément a son importance et joue un rôle égal à celui des autres.

LNQ: Vous voulez dire, à ce moment-là, que s'il n'y avait pas de musique il n'y aurait pas de danse...

N.L.: Je ne les sépare pas de cette manière. Il n'y aurait pas de spectacle. C'est juste. Je ne prétends pas faire uniquement de la danse mais un spectacle entier.

LNQ: Il est vrai que vous aimez orchestrer des éléments hétéroclites et délier les paradoxes. Prenons le cas de la poésie de Silesius qui fournit le livret de «Cantus Planus». Vous vous référez à cette poésie comme étant une des forces vives de votre inspiration. La danse peut-elle faire bon ménage avec un langage aussi différent d'elle-même que la littérature?

N.L.: Mais tout a un rapport avec tout. La littérature est une matière de vivre. Ce n'est pas un simple texte qui nous fournit une information froide et rationnelle. Elle nous nourrit et nous apporte toute une richesse émotionnelle.

LNQ: Elle vous nourrit. Mais on qu'on nourrit-elle la danse?

N.L.: D'un strict point de vue figuratif, il est évident qu'elle ne laisse aucune trace dans la

danse. Mais elle nous sert de moyen de communication à mes danseurs et à moi-même. Nous lisons des textes et ensuite nous partageons nos impressions. C'est à partir de cela que nous composons. Nous avons procédé de la même manière au niveau de la peinture. Nous nous sommes tous imprégnés des tableaux de De Chirico avant de décider des grandes lignes du décor. Celui-ci à son tour se reflète dans la danse. Nous utilisons la même structure scénographique de base dans les deux pièces du programme. La deuxième étant un éclatement de la première qui est très formelle, voire géométrique. Dans la pièce de Castiglioni, le mouvement part dans tous les sens, autant dans le décor que dans la danse. Tout est lié.

LNQ: Il est vrai que vous aimez orchestrer des éléments hétéroclites et délier les paradoxes. Prenons le cas de la poésie de Silesius qui fournit le livret de «Cantus Planus». Vous vous référez à cette poésie comme étant une des forces vives de votre inspiration. La danse peut-elle faire bon ménage avec un langage aussi différent d'elle-même que la littérature?

N.L.: Mais tout a un rapport avec tout. La littérature est une matière de vivre. Ce n'est pas un simple texte qui nous fournit une information froide et rationnelle. Elle nous nourrit et nous apporte toute une richesse émotionnelle.

LNQ: Elle vous nourrit. Mais on qu'on nourrit-elle la danse?

N.L.: D'un strict point de vue figuratif, il est évident qu'elle ne laisse aucune trace dans la

«Je veux créer la même impression de passage que lorsqu'on surprend une silhouette se profiler...»

LNQ: Partons alors de ces silhouettes qui dansent. Certains chorégraphes préfèrent les danseurs qui font danseurs. Vous êtes de ceux qui refusent la surdanse et le langage convenu. Comment les choisissez-vous?

N.L.: Je ne recherche pas des corps éblouissants de technique mais des sensibilités qui savent aborder le travail autrement que d'une façon mécanique. Je leur demande d'être partie prenante dans le processus de création. Ils ont tous des parcours, des formations techniques et des approches de travail différents. Tout cela me donne une richesse qui me permet de composer autant avec mes doutes qu'avec mes certitudes.

▷ SEQUENZAS/CANTUS PLANUS, Vertical Danse et Ensemble Contrechamps, Genève, Salle Patino, avenue de Mirémont 46 (tél. 022/47 50 33), jusqu'au 16 novembre, relâche le lundi, dimanche à 17 h, du mardi au samedi à 20 h 30.

DANSE Chorégraphie de Noémi Lapzeson à la salle Patiño de Genève

La musique envahit les cœurs

Sous le regard statufié de Noémi Lapzeson, Vertical Danse déploie une chorégraphie esthétisante et dépoitrillée. Trop frivole pourtant pour habiter le « Cantus Planus » de Castiglioni interprété par Contrechamps.

Impossible avec Noémi Lapzeson d'oublier de parler de ce qui vit avec et pour la chorégraphie: la musique, la scénographie, les lumières, les costumes. Tout cela se trouve mis en valeur sur la scène d'une manière concertante qui détermine la beauté des spectacles de Vertical Danse. D'où cette complexité artistique poursuivie avec l'Ensemble de musique contemporaine Contrechamps. Mais si l'un ou l'autre de ces éléments parade trop haut, pèse avec insistance dans l'équilibre, c'est la pièce entière qui peut basculer. Et *Cantus Planus* bascule. L'oreille fascinée par la musique de Niccolò Castiglioni, l'œil agacé par la prolifération des costumes, on n'entend plus le geste. Il y a dans ce deuxième titre présenté à Patiño une saturation d'images belles et vaines qui laisse filer le cœur et l'esprit vers la source musicale pour s'y alimenter. Là où deux sopranos (Annette Nöding, Viola Galgoshi) et Contrechamps tissent un *cantus* plein d'âme et de secrets mystiques.

Toutes sortes de personnages sont charriés dans le flot constant d'entrées et de sorties des sept danseurs: on se vêt, se dévêt; les hommes affectionnent les robes précieuses, les femmes ne cessent d'en changer. Dans ce monde féminin de la fringue jamais complètement enfilée, rarement zippée jusqu'au haut, pointe quelque téton et passent quelques culottes, à peine un pyjama, un jeans ou un costume deux pièces. Seul point fixe de cet univers décentré et de cette chorégraphie déstructurée faite de courses et de passages: une statue de



«*Sequenzas Cantus Planus*» (photo Jesus Moreno)

trois quarts dos, drapée dans du velours. C'est Noémi Lapzeson, observant, hiératique, ce monde versatile qu'elle a mis en mouvement, toisant ce jeu de la dentelle dégradée sur muscle puissant. Si ce fourmillement produit du burlesque, celui-ci s'épuise vite dans la futilité du propos chorégraphique. Sur le livret poétique d'Angelus Sileus («La plus grande beatitude que je puisse me représenter, c'est que l'on pourra, de Dieu qui est si doux, goûter la saveur»), Noémi Lapzeson a choisi de multiplier les effets de surface, de

faire bruisser l'image frivolement belle. Ni danse ni transcendance pour faire écho à l'invocation divine: ce parti pris du contraste fait faillite. Restent des tableaux très esthétiques enchatonnés dans la scénographie de Jean Bosserdet et les éclairages de Walter Paccè, deux interventions somptueuses autant que discrètes.

Tapisserie

Bien plus forts et cohérents, les *Sequenzas* de Luciano Berio pour instrument solo dansés en ouverture de soi-

rée. Une pièce comme une pierre lancée sur l'eau, qui suit une seule direction mais rebondit par trois fois: au son du piano de Sébastien Rislér, de la clarinette de René Meyer et enfin du violon d'Isabelle Magnenat. Trois hommes en costumes gris, chapeau sur la tête, chaise sous les fesses font tapisserie derrière Diane Decker. La danseuse se faufile entre les accords vigoureux d'un piano jazz: chorégraphie légère, expressive mais difficile, que la danseuse peine à faire vibrer. Coup de chapeau des hommes à l'entrée du clarinetiste et les voilà lâchés à leur tour pour découper des tombés, des portes et des gestes qu'otidiens stylisés. Entre finalement la violoniste qui joue pour une Vanessa Mafé belle, piquante, dont l'ombre souligne les arabesques. Répétitive par la nature même de la musique, cette chorégraphie fort bien construite va en s'élargissant frontalement. Et le rapport du corps avec l'instrument se resserre peu à peu, jusqu'à mettre la deuxième soliste étroitement en phase avec les mouvements du violon.

Michèle Pralong

Sequenzas/Cantus Planus, chorégraphie de Noémi Lapzeson sur des musiques de Luciano Berio et de Niccolò Castiglioni, avec l'Ensemble Contrechamps. Salle Patiño, Cité Universitaire, 46, av. de Miremont, Genève, jusqu'au 16 novembre à 20 h, 30, dimanche à 17 h., relâche le lundi, tél. 022 / 47 50 33.

Foisonnant kaléidoscope d'oripeaux

Statufiée, le dos au public, Noémi Lapzeson assiste au manège dégrafé des danseurs de Vertical Danse, qui évoluent sur des musiques contemporaines interprétées par l'Ensemble Contrechamps.

En ce moment à Patiño, Vertical Danse donne la réplique à l'Ensemble Contrechamps dans un programme où musique et danse sont contemporaines. La première est de Luciano Berio pour trois *Sequenzas* et de Niccolò Castiglioni pour *Cantus Planus*. Quant à la chorégraphie, elle est signée Noémi Lapzeson.

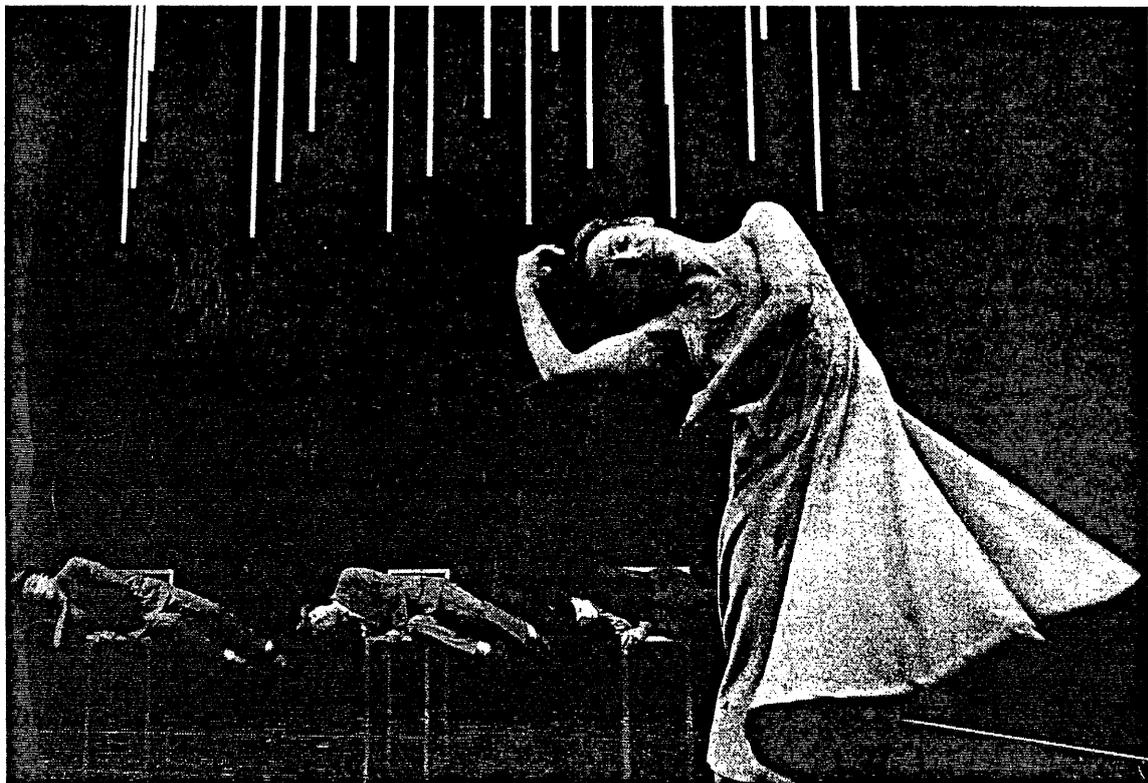
Rigueur et créativité

Trois différentes l'une de l'autre, les deux parties du spectacle donnent un aperçu de la rigueur du travail de Vertical Danse et de la créativité très libre et foisonnante de sa directrice artistique.

Au nombre des *Sequenzas* répond celui des trois hommes noirs assis en toile de fond derrière Diane Decker, qui prolonge de ses gestes les notes du piano de Sébastien Risler. Mêmes saluts polis, jeux de chaises et vols groupés au son de la clarinette de René Meyer, puis au rythme du violon d'Isabelle Magnenat. Vanessa Mafe, transfuge de la troupe du Grand Théâtre, les a rejoints, l'air sérieux. Le geste précis et le regard énigmatique.

Cantus Planus très costumé

La scénographie de ces *Sequenzas*, sobre et dépouillée, diffère absolument de celle de *Cantus Planus*. Sur la musique très contrastée de Castiglioni (deux sopranos et Giorgio Bernasconi à la tête de Contrechamps), les danseurs de Vertical Danse évoluent dans un décor inspiré des toiles surréalistes de De Chirico.



Diane Decker dans la première des *Sequenzas*, sur les notes du piano de Sébastien Risler. (Photo Moreno)

Noémi Lapzeson s'y trouve drapée sur un piédestal, comme statufiée, le dos au public. Elle contemple les évolutions de ses danseurs, emmenés par un Yann Massurich en jupe de tulle et longs gants noirs. Car ici le travestissement est roi.

Les garçons enfilent des robes puis les quittent comme si cette peau incongrue les brûlait. D'autres s'embrassent sur la bouche. Il passe toujours quelqu'un dans l'encadrement des grandes portes du décor, à gauche de la scène: une Vanessa en rouge, une Diane (Decker) nue là où l'était Diane (de Poitiers), une fillette qui vient regarder Noémi avant que celle-ci ne s'en aille, souveraine, en perdant ses frusques.

Benjamin CHAIX

Le jardin de Noémi

Nous avons demandé à Noémi Lapzeson, chorégraphe et directrice artistique de Vertical Danse, comment est né ce spectacle en collaboration avec l'ensemble Contrechamps.

— Je suis une fidèle auditrice des concerts de Contrechamps et très curieuse de musique contemporaine en général. Philippe Albéra, le directeur de Contrechamps et moi avons depuis longtemps le projet de faire ensemble un spectacle de danse et de musique. Nous avons d'abord choisi les *Sequenzas* de Luciano Berio. Il en existe une dizaine. Chacune est écrite pour un instrument dif-

férent. Nous en avons gardé trois: piano, violon et clarinette.

— **Il n'y a pas que les *Sequenzas* au programme. Comment avez-vous découvert *Cantus Planus* de Niccolò Castiglioni?**

— Grâce aux concerts de Contrechamps. J'ai immédiatement aimé ce que j'ai entendu de Castiglioni. Lorsque j'ai su que cette composition lui avait été inspirée par la lecture des poèmes d'Angelus Silesius, j'ai été aux anges. Ce mystique allemand du 17^e siècle fait partie de mon jardin secret. Je ne connais de lui que deux petits volumes traduits en français. Ils contiennent de très courts poèmes, comme des haïkus japonais. J'ai été très touchée de savoir que Castiglioni et moi partagions l'amour de cette poésie-là.

— **A Vertical Danse, les danseurs sont associés de très près au travail de création. Peut-on parler pour autant de chorégraphie collective?**

— Absolument pas. Simplement je ne suis pas là pour dire: «Trois fois à droite, un tour à gauche» et qu'on m'obéisse. Ce que j'ai deviné en eux, ce que j'ai soupçonné qu'ils pouvaient apporter au spectacle, je les aide à l'extraire d'eux-mêmes.

B. Ch.

• Après *Sequenzas/Cantus Planus* à la salle Patiño, Vertical Danse reprend son spectacle *Monteverdi Amours Baroques* les 26, 27 et 28 novembre à Caluire, près de Lyon, comme invité de la Maison de la Danse de Lyon.



15-02-1992

Genève/Lyon
Vertical Danse

Noémie et la musique



Ph. J. Moreno Dr.

De Suisse en France, les expériences musicales d'une grahamienne polyvalente.

Non, Vertical Danse n'est pas un groupe inconnu de danse-escalade, parti travailler en Suisse parce que les montagnes y sont plus hautes. C'est dans la bourgeoisie Genève que Noémie Lapzeson, d'origine argentine, a fondé sa compagnie en 1989, lassée de voir partir ailleurs ses meilleurs élèves. Elle est en résidence permanente à la salle Patino, sise sur le campus de la métropole romande, où les expériences musicales se succèdent, alternant la musique baroque et les compositions contemporaines. Fusion parfaite entre la danse et la musique, véritable concert dansé, *Monteverdi*, *Amours Baroques* a été invité au Radiant de Calluire par la Maison de la Danse de Lyon. On remarque d'abord le chant sacré ou profane, interprété avec joie et respect par les madrigalistes de l'Ensemble de musique ancienne Elyma. Sur scène, les chanteurs font partie du spectacle. Leurs corps cachent, puis révèlent ceux des danseurs, groupes inspirés de tableaux en clair-obscur. Ce qui frappe aussi, c'est le soin extrême apporté à la scénographie, la variété des points de vue, les entrées et les sorties des chanteurs, les lumières et les accessoires, et surtout la grande humilité de la chorégraphe face à cette œuvre immense. Deux moments de danse forts et austères, inspirés et torturés : sur la *Pianto della Madonna*, Noémie Lapzeson, ombre noire, danse seule toute la douleur d'une mère qui voit mourir son fils. Derrière elle, une chanteuse, son double, rappelle, tout comme la Pieta, la mort vue par Mozart. Culte à l'amour et à la vie, l'ondoyant *Magnificat* est le double blanc de cette mater dolorosa. Dans une esthétique minimaliste, les références à la sculpture religieuse surgissent des bras droits et des robes amples, jusqu'à la fusion des danseurs et des musiciens. Une réussite. C'est le même souci d'authenticité qui régit le traitement par la Compagnie de la

musique contemporaine. Le même rapport intime avec des solistes disposés sur la scène, la même sobriété dans la chorégraphie. La première partie de cette collaboration avec l'Ensemble Contrechamps, créé l'automne dernier à Genève, met en valeur trois *Sequenzas* de Luciano Berio. Pour répondre au piano solo, le corps sans concession d'une danse massive et ancrée dans le sol. Solo. L'allégresse de la clarinette préfère l'humour en filigrane de trois hommes en complets gris, les fonctionnaires en goguette de Magritte sur fond de nuages. Trio.

A la déchirure du violon, répond l'écho profondément tragique d'une danse inquiète, d'un corps à vif qui marche à reculons. Cette dernière séquence est la plus difficile des trois, la plus ardue, mais aussi la plus ancrée dans la musique, jusqu'à cet envoûtement final de tours qui ne s'arrêtent plus. Derviche Tourneur.

Encore plus déroutante, Noémie Lapzeson ne craint pas d'aborder tous les genres, toutes les structures scéniques, jusqu'à la danse-théâtre. C'est en effet ce qu'est *Cantus Planus* de Castiglioni, où toute la compagnie erre et surgit entre les piliers d'un décor inspiré de De Chirico. A ces personnages d'opérette aux gestes de folie et aux vêtements de paille répond l'innocence d'une fillette en tablier d'écolière. Travestis, débridés, les danseurs évoluent dans un monde d'images oniriques, sans véritable rapport avec la réalité, comme vus en songe. L'ambiance de faux-semblant en trench fasciste suscite la délation, la suspicion. Une partie de la danse est donc vue, puis dissimulée, par l'entre-deux du décor. Au passage, on s'habille et on se déshabille, figeant le mouvement comme cette statue guerrière qui veille sur la scène. C'est Noémie Lapzeson, se dépouillant lentement des lambeaux de sa carapace, comme pour mieux révéler la vérité dans un monde où rien n'est dit.

Delphine Goater

6. PERSPECTIVES 1992

La programmation prévue à la Salle Patino pour 1992 comprend quatre créations de chorégraphes genevois et quatre accueils, dont deux en collaboration avec le festival Steps 92, organisé par la Fédération des Coopératives Migros (10 spectacles différents pour un total de 36 représentations). Nous présenterons des créations de: Emilio Artessero Quesada, Vertical Danse, Evelyne Castellino ainsi que la reprise de la création que Fabienne Abramovich donnera pour une soirée au Festival de Vernier. Le spectacle "Sequenzas/Cantus Planus" de Vertical Danse et l'Ensemble Contrechamps, créé en novembre 91, sera repris fin mars dans le cadre de la réunion annuelle de l'Informal European Theatre Meeting.

La priorité à la création et au groupe Vertical Danse, décidée en 1989, est maintenue. L'investissement en travail administratif et en part de co-production pour les créations, consentis par l'ADC pour Vertical Danse, est certes capital pour le groupe, mais ne suffit pas à lui permettre de développer ses activités et à sortir d'une situation précaire. Aussi il nous paraît important que Vertical Danse puisse disposer d'un budget de fonctionnement propre.

Le calendrier prévu à ce jour est le suivant:

PROGRAMME 1992

(sous réserve de modifications)

16 au 19 janvier

CREATION: Emilio Artessero Quesada

"L'Air de rien"

Emilio ARTESSERO QUESADA, chorégraphie et mise en scène

Alicia JARA, assistante

Robert CLERC, bande son

Gertrud ARNOLD, décor

Liliane TONDELLIER, éclairages

Isabelle MEISTER, photos

Romed WYDER, vidéo

Fanny NOEL & Emilio ARTESSERO QUESADA, interprètes

6 mars

ACCUEIL: Compagnie Fattoumi-Lamoureux

"Après-midi"

Héla FATTOUMI & Eric LAMOUREUX, chorégraphie

Eric AFFERGAN, Hélà FATTOUMI, Eric LAMOUREUX, danse

Yves GODIN, lumières

Jean OPFERMANN, décor

Christophe SECHET, bande son

28-29 mars

Danse le cadre de l'European Theatre Meeting

et du Festival Archipel, Musiques d'Aujourd'hui

Vertical Danse - Contrechamps

"Sequenzas" - "Cantus Planus"

Noemi LAPZESON, chorégraphie, mise en scène

STEPS 92 en collaboration avec le Festival Steps, organisé par la Fédération des Coopératives Migros:

1er mai

ACCUEIL: Compagnie Hervé-Gil

"Maugueriec, suite et fin" - "Gags à l'âme" - "El Moliendo café"

Myriam HERVE-GIL, chorégraphie

Patrick MULLER, montage musical

Benoît COLARDELLE, lumières

La P'tite Cie, costumes

Marie-Agnès ARLOT, Martin CHAPUT, Bruno COUDERC, Lionel FLOURET, Sylvie SCHOCH, Juliette VEZAT, danseurs

STEPS 92 - 5 et 6 mai

ACCUEIL: Compagnie Mossoux-Bonté

"Simulation" / "Cranach"

Patrick BONTE, conception et mise en scène

Nicole MOSSOUX et Patrick BONTE, chorégraphies

Christian GENET, musique originale

Jean-Claude DE BEMELS, scénographies

Colette HUCHARD, costumes

Jean-Pierre FINOTTO, maquillages

Patrick BONTE, éclairages

Pascal CROCHET, Claire HAENNI, Nicole MOSSOUX, Wolfgang ZIEGLER, danseurs

21 au 26 mai

FABIENNE ABRAMOVICH

"Le bleu dans le ciel"

(création au Festival de Vernier)

Fabienne ABRAMOVICH, chorégraphie

Patrick KOVALIV, décor

Glenn BRANCA, Jean-René BAUMGARTNER, musique

Marie-Christine DENTON, Christine KUNG, Nathalie KESSLER, Margaret KRUEGER, Marie-Louise NESPOLO, Fabienne ABRAMOVICH, danseuses

30 août au 3 septembre

Dans le cadre du Festival de la Bâtie

CREATION: Vertical Danse

"Une certaine Ophélie"

Yann MARUSSICH, chorégraphie, scénographie, texte

Noemi LAPZESON, direction artistique

Armand DELADOEY, assistant à la dramaturgie, directeur du chœur

René SCHLATTER, musique

Philippe ZORG, construction décor

Florent NAULIN, photos

Dominik RUTZ, pochoirs

Rodolfo ARAYA, Guilherme BOTELHO, Diane DECKER, Armand DELADOËY, Véronique FERRERO, Sergio IGLESIAS, Vanessa MAFE, Delphine GILDE

avec la participation de Noemi LAPZESON

Chœur: Les élèves de 2ème année du Conservatoire de Lausanne

et Martha CROWE, Coré CATHOUD, Marcela SAN PEDRO

2 au 8 novembre

CREATION: Compagnie 100% Acrylique

"TEA-TIME"

Mise en scène et chorégraphie, Evelyne CASTELLINO,
Pierre MIFSUD

Nathalie JAGGI, texte

Michel FAURE, lumières et décor

Laurent CHEVALIER, costumes

Jacques ZÜRCHER, univers sonore

Avec Giovanna ARNESE, Isabelle BONILLO, Evelyne CASTELLINO, Fabienne CHAMPENDAL, Thierry CROZAT, Daniel MONNARD, Christian METRAUX, Pierre MIFSUD, Robert ZIMMERMAN

Novembre – Décembre

ACCUEIL: à déterminer