

association pour la
danse contemporaine
genève

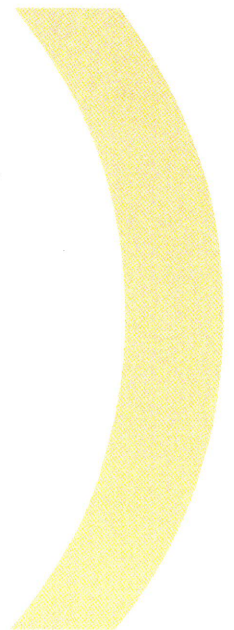
adc



8, rue de la Coulouvrenière
CH-1204 Genève

RAPPORT D'ACTIVITÉ 1997

juin 1998/cr-nsv



SOMMAIRE

1. INTRODUCTION	<i>page 3</i>
2. PROGRAMMATION À LA CITÉ BLEUE	<i>page 5</i>
3. PROGRAMMATION À L'ADC-STUDIO	<i>page 6</i>
4. STUDIO DU GRÜTLI	<i>page 7</i>
5. JOURNAL DE L'ADC	<i>page 9</i>
6. COMMENTAIRES	<i>page 10</i>
7. BILAN & COMPTE DE PERTES ET PROFITS POUR L'EXERCICE 1997	<i>page 13</i>
8. PERSPECTIVES 1998	<i>page 17</i>
7. REVUE DE PRESSE 1997 (Sélection)	<i>page 19</i>

*Administration
Relations publiques*

Nicole Simon-Vermot

*Programmation
Relations publiques*

Claude Ratzé

Rédaction du Journal de l'ADC

Michèle Pralong

*Engagement ponctuel sur
le Festival de vidéo-danse*

Véronique Ferrero

1. INTRODUCTION

En 1997, l'ADC a présenté à la Cité Bleue (ex-Salle Patiño) la nouvelle création d'**Alias Compagnie**, chorégraphie de Guilherme Botelho, ainsi que celle de **Laura Tanner**, accueillie conjointement avec une autre lauréate du Prix d'auteur des Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis 1996, la québécoise **Louise Bédard**.

Dans le cadre des accueils, nous avons réalisé une programmation autour de **Javier de Frutos**, danseur et chorégraphe vénézuélien établi à Londres, avec son solo et deux pièces chorégraphiées par lui pour la Compagnie Ricochet. Nous avons également présenté les dernières créations de **Boris Charmatz** et **Michèle Noiret**.

Le Festival de Films et vidéo - 3e édition - s'est déroulé en février, en collaboration avec l'AVDC (Association Vaudoise de Danse Contemporaine), simultanément à Genève et à Lausanne. Le programme s'articulait autour de trois thèmes.

Au niveau des collaborations, nous avons reconduit la programmation mensuelle à l'ADC-Studio avec le **Théâtre de l'Usine** et proposé Marcela San Pedro pour les "Repérages" de **Danse à Lille**. Nous avons également mis à disposition la salle pour des spectacles de danse organisés par la **Bâtie-Festival de Genève** et l'association **Aujourd'hui pour demain**, cela sur notre quota de journées de location de la Cité Bleue.

Le PASSEPORT DANSE a été reconduit pour la saison 97/98 avec le **Théâtre de l'Usine**, le **Forum Meyrin**, le **Relais Culturel de Château-Rouge** à Annemasse et un nouveau partenaire: la **Bâtie-Festival de Genève**.

L'année 1997 a été le début d'une nouvelle gestion, suite au retrait de la Fondation Simon I. Patiño. L'EXSPAU (Ex-Salle Patiño, association des utilisateurs) a pris le relais pour toutes les questions communes aux associations membres (ADC - Vertical Danse - Contrechamps - CIP - Archipel - Ateliers d'Ethnomusicologie) et pour gérer les subventions qui étaient jusque-là attribuées à la Salle Patiño. Les comptes présentent ainsi pour la première fois des frais nouveaux, auparavant pris en charge par la Salle Patiño.

D'autre part, l'EXSPAU a pris la décision au cours de l'année 1997 de ne pas reconduire le contrat de location avec la Cité Bleue.

L'ensemble des activités de notre association a pu être réalisé grâce aux subventions de la **Ville de Genève (Département des affaires culturelles)**, et de l'EXSPAU (financée par la Ville et l'État de Genève).

D'autre part, nous avons bénéficié de soutiens particuliers de l'**État de Genève (service des Affaires culturelles)** pour la programmation de l'ADC-Studio, de **Pro Helvetia - Fondation Suisse pour la Culture** pour l'aide à la compagnie participant aux "Repérages de danse à Lille", du **Commissariat Général aux relations Internationales de la Communauté française de Belgique**, par une prise en charge des frais de voyage de la compagnie de Michèle Noiret et de la représentation à Berne du **British Council**, pour une aide aux voyages attribuée à Javier De Frutos. Par ailleurs, le Passeport danse reçoit le soutien du **Comité Régional Franco-Genevois (CRFG)**.

2. PROGRAMMATION À LA CITÉ BLEUE

15 au 26 janvier	<i>"Contrecoup"</i> , Alias Compagnie, chorégraphie Guilherme Botelho
28 février, 1, 2, mars	Festival de film & vidéo de danse: "Mary Wigman, l'expressionnisme allemand & le Bauhaus", "Le solo ou l'expérience de l'autoportrait" et "la danse hors scène".
18, 19, 20 avril	<i>"Cartes postales de Chimère"</i> , solo de Louise Bédard suivi de "Pierres de Pluie", chorégraphie Laura Tanner
22 & 23 mai 24 & 25 mai	<i>"Transatlantic"</i> , solo de Javier De Frutos <i>"E Muoio Disperato"</i> & <i>"All visitors bring happiness, some by coming, some by going"</i> chorégraphies de Javier de Frutos pour Ricochet Dance Company
Collaboration avec la Bâtie-Festival de Genève 15 août -15 septembre	avec les créations de Yann Marussich <i>"Haikus urbains"</i> , Pascal Gravat et Prisca Harch <i>"La nuit remue"</i> et Benoît Lachambre <i>"L'âne et la bouche"</i>
10 & 11 octobre	<i>"Herses (une lente introduction)"</i> , Cie EDNA, chorégraphie Boris Charmatz
23, 24 & 25 octobre	<i>"Les plis de la nuit"</i> , Cie Tandem, chorégraphie Michèle Noiret
Collaboration avec "Aujourd'hui pour demain: action danse 1997" 27 novembre au 3 décembre	créations de: Laura Tanner <i>"Anthémis, la mémoire de l'Amour"</i> , Mikel Aristegui & Marcela San Pedro <i>"Sans titre"</i> et accueils de <i>"Un Instant"</i> de Noemi Lapzeson , <i>"Adieu"</i> de François Raffinot , deux spectacles du Ballet Atlantic-Régine Chopinot , et une présentation de différents spectacles par l'Association des écoles de danse de Genève

Durant l'année 1997, l'ADC a organisé 23 représentations publiques et six séances de projections de films et vidéo à la Cité Bleue. 1'956 spectateurs ont assisté à ces représentations, sans compter celles organisées par La Bâtie-Festival de Genève (11) et "Aujourd'hui pour demain: action danse 1997" (4).

3. PROGRAMMATION À L'ADC-STUDIO

7 au 9 février	<i>"Alleluia!"</i> chorégraphie Nasser Martin Gousset , (France), en scène libre: Laure Schir (Ls)
7 au 9 mars	<i>"Mind the Gap, Please"</i> une création de Eleonore Ansari (Genève), en scène libre: Cie D'icidanse, chorégraphie Marie-Nadi Bulin (Ge)
11 au 13 avril	<i>"Pikipikilauifi"</i> chorégraphie Tiina Huczkowski (Finlande), en scène libre: Martina Brey la Bonté (Zh)
2 au 3 mars	<i>"Le jeu de Pierre et Jeanne"</i> chorégraphie et interprétation Anne Rosset & Jean-Marc Heim (Genève-Lausanne), en scène libre: Laurent Dazou (Ls)
6 au 7 juin	<i>"Adivina en plata"</i> chorégraphie Monica Valenciano (Espagne), en scène libre: Caroline de Cornière (Ge) + Cie D'icidanse, Chorégraphie Marie-Nadi Bulin (Ge)
10 au 11 septembre	<i>"Je m'appelle Emil Sturmweather"</i> chorégraphie Marco Berrettini (France), en scène libre: Marianne Briod (Ls)
11 & 12 octobre	<i>"Tanz-in-Stücken / Danse en pièces"</i> avec des courtes pièces de Nurio Verdenero et Monika Usenbenz (Zurich), Carlos Matos (Lucerne), Roland Treier (Bâle), Nina F. Schneider (Berne), Corinna Vitale (Lugano), Marianne Briod et Laure Schir (Lausanne), Marie-Nadia Bulin (Genève).
7 au 9 novembre	<i>"Esto no es mi cuerpo (Ceci n'est pas mon corps)"</i> solo d' Oga Mesa (Espagne)
5 au 7 décembre	<i>"Thalie, Aglae et Euphrosyne"</i> une création de la Cie Testaluna, danse et chorégraphie Christine Kung , Marie-Louise Nespolo et Diane Senger (Genève), en scène libre: Armando La Mana (Ge) + Sabrina Mauser (Ge).

La programmation de l'ADC-Studio est réalisée par le Théâtre de l'Usine.
1'129 spectateurs ont assisté aux 27 représentations proposées.

4. STUDIO DU GRÜTLI

A côté de la programmation régulière de l'ADC-Studio, l'option de l'ADC pour l'occupation du studio du Grütli est de privilégier les espaces de répétition, prioritairement pour les spectacles de Vertical Danse et ceux qui font partie de notre programmation, soit à la Cité Bleue, soit dans le cadre des ADC-Studio.

Les espaces de cours sont utilisés par des chorégraphes qui créent régulièrement des spectacles.

En 1997, le studio a été occupé par 14 groupes différents pour les répétitions de créations de spectacles, de performances, ainsi que pour des reprises.

Répétitions & créations en 1997.

Vertical Danse - Compagnie Noemi Lapzeson

Reprise de "*Un Instant*" et de "*Trace*" pour une tournée au Canada et adaptation de "*Un Instant*" pour le Musée d'art et d'histoire de Genève, travail d'élaboration pour la création 1998 de la compagnie, "*Géométrie du hasard*"

Laura Tanner - Compagnie Laura Tanner

Reprise de "*Pierres de pluie*" et création de "*Anthémis la mémoire de l'amour*".

Eleonore Ansari

Création de "*Mind the Gap, Please*".

Marcela San Pedro

Travail personnel et reprise de "*Palabras*" pour Danse à Lille et des représentations au Théâtre du Grütli.

Marcela San Pedro & Mikel Aristegi

Travail personnel et création d'une pièce commandée par l'association "Aujourd'hui pour demain".

Christine Kung, Marie-Louise Nespolo, Diane Senger

Création puis reprise pour une tournée de "*Thalie, Aglae et Euphrosyne*".

Yann Marussich

Création pour "*Haikus urbains*".

Pascal Gravat & Prisca Harch

Création pour "*La nuit remue*".

Félix Ruckert et Cie

Travail de studio, répétitions pour les représentations genevoises de "*Hautna*", et travail de recherche pour une nouvelle création.

Markus Siegenthaler, Anne Rosset et Franziska Tironi ont également régulièrement travaillé dans le studio pour des projets de recherche.

Deux TOURNAGES DE VIDÉO ont été réalisés, l'un pour **Noemi Lapzeson** et l'autre pour **Mié Coquenpot** (danseuse genevoise qui travaille en France avec Daniel Larrieu) et une audition a été organisée par la Compagnie italienne **Corto Sconta**.

Des STAGES PONCTUELS ont été proposés durant l'année par **Noemi Lapzeson**, **Urs Stauffer** et un groupe de **Tai-Chi**.

Cours réguliers

Lundi	12h15-13h45	Noemi Lapzeson (niveau intermédiaire, avancés, professionnels)
	18h00-20h00	Laura Tanner (niveau débutants et intermédiaires)
	20h15-22h00	Markus Siegenthaler (niveau débutants)
Mardi	12h15-13h45	Fabienne Abramovich (niveau débutants et intermédiaires)
Mercredi	12h15-13h45	Noemi Lapzeson (niveau intermédiaire, avancés, professionnels)
Jeudi	12h15-13h45	Laura Tanner (niveau débutants et intermédiaires)
	19h00-20h30	Odile Ferrard (niveau intermédiaire)
Vendredi	12h15-13h45	Noemi Lapzeson (niveau intermédiaire, avancés, professionnels)

5. JOURNAL DE L'ADC

En 1997, trois numéros du **Journal de l'ADC** ont été édités, de 4 à 8 pages, tirés à 3'800 exemplaires en moyenne. Michèle Pralong a été responsable de la rédaction globale et d'un grand nombre d'articles et de dossiers publiés au cours de l'année.

No 13 - janvier-février 97

Alias Compagnie - ADC-Studio: Nasser Martin-Gousset / Eleonore Ansari - Festival de Films et Video Danse - Dossier: la critique.

No 14 - avril-mai-juin 97

Laura Tanner - Louise Bédard - Javier de Frutos - Ricochet Dance Company - ADC-Studio: Tina Huczkowski / J.-M. Heim-A. Rosset / Monica Valenciano. - Dossier: la critique, suite / la nudité.

No 15 - octobre-novembre-décembre 97

Boris Charmatz - Michèle Noiret - ADC-Studio: Danses en pièces / Olga Mesa / Cie Testaluna. - Dossier: la lumière.

Chaque numéro comporte également un mémento, une rubrique "Vu d'ailleurs", qui retrace le point de vue d'une personnalité non-spécialiste sur un spectacle programmé dans les mois précédents, et enfin une présentation de livres sur la danse.

Ont collaboré à ces différents numéros:

David-Alexandre Guéniot, co-responsable artistique du Théâtre de l'Usine, **Yann Marussich**, danseur-chorégraphe et co-responsable artistique du Théâtre de l'Usine, **Lisa De Rycke**, **Philippa De Roten**, Journal de Genève et Gazette de Lausanne, **Dr Lilo Weber**, Neue Zürcher Zeitung, **Stéphane Bonvin**, Le Nouveau Quotidien, **Jean-Pierre Pastori**, radio, TV, 24 Heures, **Jean-Marc Adolphe**, Mouvement, **Caroline Coutau**, **Hélène Mariéthoz**, **Roger Salas**, El Pais, **La Ribot**, **Javier De Frutos**, **Joris Lacoste**, **Boris Charmatz**, **Fabienne Abramovich**, **Fabienne Berger**, **Laura Tanner**, pour la rubrique "Vu d'ailleurs": **Cécile Comina**, assistante sociale, **Sylviane Dupuis**, enseignante et écrivain, **A. Seifert**, psychothérapeute.

Librairie

En complément de la publication du Journal de l'ADC nous avons constitué une Librairie qui est installée lors de chaque spectacle. Nous proposons un choix de livres sur la danse, qui sont également en vente par correspondance. Les spectateurs apprécient cette possibilité, car il est souvent difficile de trouver ces ouvrages en librairie.

6. COMMENTAIRES

L'année 1997 a été marquée par le fait que notre association et l'ensemble des associations membres de l'EXSPAU (Ex-Salle Patiño: Association des Utilisateurs) ont décidé, après quelques mois dans le statut de locataire de la Cité Bleue, de ne pas renouveler la convention qui nous liait avec la Fondation de la Cité Universitaire de Genève. En effet, notre nouveau statut s'est révélé insatisfaisant, d'une part en raison de l'impossibilité de prévoir un quelconque développement de nos activités, d'autre part en nous contraignant à une cohabitation difficile avec des activités amateurs et non culturelles.

Dès janvier 1998, nous réaliserons notre programmation dans différentes salles de la ville et déménagerons nos bureaux. A l'exception des Ateliers d'ethnomusicologie, toutes les associations membres de l'EXSPAU auront leur administration au 8, rue de la Coulouvrenière.

Malgré le climat particulier dû aux modifications intervenues au sujet de la Salle Patiño, nous avons pu réaliser tous nos projets de l'année 1997 de façon satisfaisante.

Parallèlement à la programmation de spectacles, nous continuons à porter une attention particulière au développement de nos activités et à la coopération avec des partenaires régionaux et internationaux.

En premier lieu, avec la complicité du Théâtre de l'Usine, nous avons poursuivi **la programmation régulière au Studio de l'ADC**. L'année 1997 a été placée sous le signe de l'éclatement des frontières avec des artistes provenant de 5 pays différents, histoire de confronter diverses expériences de la danse contemporaine en Europe. Deux créations genevoises ont vu le jour dans cet espace, qui par ailleurs a été le lieu de l'escale à Genève de "*Tanz in Stücken / Danse en pièce*", un ensemble de courtes pièces de jeunes chorégraphes suisses, présentés dans différentes régions linguistiques. Sans oublier la poursuite de la scène libre, qui constitue un véritable espace de liberté et d'expérience pour la jeune danse.

Sans participer directement à la programmation, nous avons mis à disposition de l'association **Autrement pour aujourd'hui: action danse 1997** une douzaine de jours faisant partie de notre quota loué à la Cité Bleue. Une occasion de présenter des spectacles de danse et des créations de chorégraphes genevois inspirées par le thème du Sida. Cette manifestation était organisée en relation avec la Journée Mondiale du Sida.

Notre quota de jour de location a également été utile pour les représentations de trois créations programmées dans le cadre de la **Bâtie-Festival de Genève**.

Le lancement du Passeport Danse pour la saison 96/97 a été fort apprécié par le public. Nous l'avons reconduit pour 97/98 avec les mêmes partenaires - Relais Culturel de Château-Rouge, Annemasse, Forum Meyrin, Théâtre de l'Usine - plus un nouveau, la Bâtie-Festival de Genève.

220 Pass Danse ont été délivrés la première saison, et 380 pour la deuxième.

Chaque détenteur d'un Pass Danse reçoit 7-8 courriers par année avec des informations sur les spectacles à venir. Cette opération en direction du public a pour mission de l'informer de l'ensemble de nos propositions de spectacles, de l'inciter à se déplacer. Elle permet également aux différents partenaires de se rencontrer régulièrement, de discuter des programmations respectives, de coordonner les dates et d'envisager des projets communs.

Au niveau **international**, nous avons collaboré pour la troisième année consécutive avec les "*Repérages*" de **Danse à Lille**. Cette manifestation réunit différents programmeurs de France, d'Angleterre, d'Allemagne, de Belgique, de Hollande et du Portugal. Chacun des partenaires du réseau des Repérages propose un jeune chorégraphe, qui est invité à donner une représentation à Lille, puis à participer à une résidence de chorégraphes, organisée par l'un des partenaires. D'autre part, chacun des membres du réseau s'engage à accueillir dans sa programmation l'une des douze compagnies présentées à Lille.

En 1997, nous avons proposé **Marcela San Pedro**, qui a présenté "*Palabras*" et participé à la résidence d'une dizaine de jours organisée à Lisbonne à la Fondation Gulbenkian. L'ADC a accueilli **Javier de Frutos**. Par ailleurs, Marcela San Pedro était invitée à Munich, mais pour des raisons de planning cette invitation n'a malheureusement pas pu être concrétisée.

Avec les **Rencontres Chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis**, nous étions dans une année de diffusion des lauréats du Prix d'auteur. Pour notre part, nous avons accueilli la lauréate suisse de 1996, **Laura Tanner**, dans une programmation jumelée avec **Louise Bédard** également primée lors des Rencontres 96. Nous avons également participé au conseil artistique des Rencontres 1998, qui a présélectionné huit chorégraphes suisses. Ceux-ci présenteront leurs oeuvres lors de la "plate-forme suisse de sélection" organisée dans le cadre des Journées de danse contemporaine suisse, fin janvier 1998. Une première: ces journées seront présentées à Genève et à Zurich avec la Gessnerallee qui co-organisera avec l'ADC cette manifestation.

En ce qui concerne l'ensemble de notre programmation, nous pouvons nous réjouir d'une augmentation des recettes publique, donc des spectateurs!

La **programmation de l'année 1997** s'est construite d'une part dans le cadre de nos partenariats et d'autre part avec une fidélité à certaines démarches artistiques de chorégraphes ou de compagnies. Tout d'abord la compagnie genevoise **Alias**, de **Guilherme Botelho** avec "*Contrecoup*", présenté pour

11 représentations, un spectacle sur fond de réflexion sur la violence, particulièrement la violence conjugale. Une des représentations a d'ailleurs été suivie d'une *"Table ronde sur le thème de la violence conjugale"* avec R. Hellbrun, psychanalyste à Strasbourg et créateur des *"thérapies frappantes"*, et des membres des associations Arabelle et Vires.

Puis **Laura Tanner** a repris *"Pierre de pluie"*, spectacle à l'écriture subtile, sophistiquée et à l'esthétisme confirmé, qui avait reçu en 1996 le Prix Romand du spectacle indépendant et permis à la chorégraphe d'être lauréate d'un Prix d'auteur des Rencontres Chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis.

Deux autres chorégraphes dont Genève avait déjà eu l'occasion de voir différentes pièces ont été accueillis en 1997 par l'ADC. Tout d'abord **Javier de Frutos**, qui avait marqué le public lors de représentations à l'Usine, avec une version très personnelle du *"Sacre du printemps"*. Nous avons proposé un ensemble de pièces du chorégraphe vénézuélien installé à Londres, une pièce solo dénudée, *"Transatlantic"*, , et deux courtes pièces chorégraphiées pour une compagnie de répertoire anglaise, **Ricochet Dance Compagny**, *"E Muio Disperato"*, sur la musique de l'acte III de *"La Tosca"* suivi de *"All Visitors Bring Happiness, Some By Coming"* sur *"Les Noces"* de Stravinski. Puis un des jeunes chorégraphes français les plus prometteur actuellement, **Boris Charmatz**, dont la Bâtie-Festival de Genève avait présenté différentes pièces. Nous l'avons accueilli avec *"Herses (une lente introduction)"*, un spectacle également marqué par la nudité. Une pièce autour des utopies, de l'utopie naturelle d'abord, celle du corps libéré, de l'utopie du couple ensuite, figure chorégraphique archétypique. De l'utopie communautaire, enfin, rassemblant les corps.

Enfin, en première genevoise, nous avons présenté la chorégraphe belge **Michèle Noiret** avec *"Les plis de la nuit"* , pièce inspirés par des gravures de Maurice Pasternak, foisonnantes de personnages en déséquilibre et un solo de la danseuse et chorégraphe québécoise **Louise Bédard**, *"Cartes postales de chimère"*.

Du côté du **film et de la vidéo-danse**, nous avons mis sur pied avec nos collègues de l'AVDC la troisième édition du Festival de danse sur image, qui comme à son habitude s'est déroulé simultanément à Lausanne et à Genève. Une occasion de présenter des documents rares et inédits. Grâce à une première collaboration avec la Cinémathèque française de la danse, nous avons pu proposer un programme autour de *"Mary Wigman et de l'expressionnisme allemand"*. Deux autres thèmes ont été abordés *"Le solo ou l'expérience de l'autoportrait"* et la danse filmée *"Hors de la scène"*.

9. BILAN & COMPTE DE PERTES ET PROFITS POUR L'EXERCICE 1997.

La situation budgétaire est restée saine en 1997. L'année se clôture avec un bénéfice de 13'498.80 francs, ce qui porte nos fonds propres à 11'345.45.

A ce sujet, notons que le reliquat de 10'000 francs sur la subvention 1996 de la Salle Patiño a été confirmé et versé dans le courant de l'automne seulement. Ce versement était aléatoire et ne permettait pas d'envisager un spectacle de plus.

Le bénéfice réalisé cette année sera très utile pour aider à la réalisation du projet des Journées de danse contemporaine suisse en janvier 1998, qui est assez lourd. Les frais de bureau sont en nette augmentation en raison de la nouvelle organisation, et, heureuse constatation, les recettes spectateurs sont également en augmentation. Les frais techniques sont très bas, car de nombreux emprunts de matériel ont pu être faits et d'autre part plusieurs des spectacles accueillis avaient une demande technique faible. Pour les autres postes et compte tenu des activités, les dépenses et recettes sont stables. En effet, en 1996 nous avons réalisé deux projets - les Journées de danse contemporaine suisse et les créations Jeunes chorégraphes - qui ont générés des frais supplémentaires mais également des subventions particulières.

BILAN COMPARATIF AUX 31 DECEMBRE 1996 ET 1997

ACTIF	1997	1996
Impôt anticipé à récupérer	137,65	574,60
c/c Pass Danse	1 405,65	1 250,95
Caisse	3 994,00	1 236,80
Compte de chèques postaux	22 049,45	12 703,00
Banque CS no. 180862-40	14 236,05	549,75
Produits à recevoir	4 192,40	5 500,00
Charges payées d'avance	2 021,00	1 236,00
TOTAL DE L'ACTIF	48 036,20	23 051,10
PASSIF	1997	1996
Fonds propres	11 345,45	-1 872,75
Résultat de l'exercice	13 498,80	13 218,20
Créanciers sociaux	0,00	0,00
Dépôts clés	280,00	280,00
Produits reçus d'avance	9 450,00	0,00
Charges à payer	13 461,95	11 425,65
TOTAL DU PASSIF	48 036,20	23 051,10

COMPTE DE PERTES & PROFITS COMPARATIF AUX 31 DEC. 1996 ET 1997

PRODUITS	1997	1996
Recettes de spectacles	40 394,30	28 318,90
Charges de spectacles		
Accueils & Cachets	74 887,20	68 272,00
Frais techniques	382,15	5 676,45
Salaires Techniciens	26 450,77	26 156,15
Autres salaires de production	7 041,46	73 592,75
Frais de publicité	48 910,50	49 488,25
Autres frais de production	17 627,25	26 512,70
Frais de production Grütli	27 798,80	33 571,50
Frais technique studio Grütli	8 264,10	2 411,30
Frais de première	2 438,75	1 271,10
Droits des pauvres	6 148,05	2 903,70
Caissière	1 450,00	940,00
Droits d'Auteurs SUISA	2 796,85	2 708,55
TOTAL DES CHARGES DE SPECTACLES	224 195,88	293 504,45
TOTAL PERTES SUR SPECTACLES	-183 801,58	-265 185,55
Autres produits		
Autres produits	8 250,00	536,50
Location du Studio	4 130,00	3 315,00
Cotisation membres	250,00	400,00
Subventions PATINO	10 000,00	87 080,30
Subventions VILLE DE GENEVE	152 028,00	180 500,00
Subventions EXPAU	119 214,96	0,00
Subventions ETAT DE GENEVE	30 000,00	73 400,00
Subventions PRO-HELVETIA	6 951,70	43 512,60
Dons, aide diverses	1 465,00	30 105,50
TOTAL DES AUTRES PRODUITS	332 289,66	418 849,90
TOTAL DES PRODUITS A REPORTER.	148 488,08	153 664,35

COMPTE DE PERTES & PROFITS COMPARATIF AUX 31 DEC. 1996 ET 1997

TOTAL DES PRODUITS REPORTES	148 488,23	153 664,35
-----------------------------	------------	------------

C H A R G E S

Frais généraux d'administration

Salaires Administration	81 300,00	89 528,95
Charges & ass. sociales	19 691,41	26 637,50
Frais de Bureau & Envois	17 789,36	5 905,75
Frais de Studio, nettoyage	7 305,60	9 000,40
Honoraires de tiers	2 800,00	2 300,00
Prospect. recherche spectacle	4 010,40	3 679,50
Frais pool réunion	1 424,60	702,45
Assurances	572,60	0,00
Intérêts & frais CCP	54,90	1 442,35
Charges extraordinaires	0,00	0,00
Frais divers	40,56	1 249,25
Amortissements	0,00	0,00

TOTAL DES CHARGES	134 989,43	140 446,15
-------------------	------------	------------

BENEFICE DE L'EXERCICE	13 498,80	13 218,20
------------------------	-----------	-----------

8. PERSPECTIVES 1998

L'année 1998 sera la première de notre statut de nomades.

PROGRAMMATION

- 30 & 31 Janvier **CITÉ BLEUE**
"Journées de danse contemporaine suisse"
• Plate-forme suisse de sélection pour les Vies
Rencontres chorégraphiques internationales de
Seine-Saint-Denis
• Chorégraphes invités
• Table-ronde
- 31 janvier **ADC STUDIO**
4 jeunes chorégraphes suisses allemands (une
programmation de la Wasserwerk de Zurich)

Pour la première fois ces journées seront organisées dans deux villes suisses, Genève et Zurich. Nous collaborerons avec le Theaterhaus Gessnerallee et comme auparavant avec Pro Helvetia - Fondation suisse pour la culture et l'AsuDac.

- 19 février **ADC STUDIO**
"Premier pas" essais chorégraphique par les
danseurs du **Ballet Preljocaj**
- 1er & 2 avril **ALHAMBRA**
"Tree solo for Vincent Dunoyer" Cie Rosas,
Chorégraphie de Anne Teresa de Keersmaecker,
Steve Paxton, et The Wooster Group.
- 7 au 9 mai **MUSÉE DE L'ATHÉNÉE - Salle des abeilles**
"Festival de films et vidéo danse"
- 21 avril au 3 mai **THÉÂTRE DU GRÜTLI**
"Dédalles" Création de Noemi Lapzeson,
Compagnie Vertical Danse

- | | |
|--------------------|---|
| 14 au 17 octobre | THÉÂTRE DU LOUP
Carte blanche à <i>Fowa d'immobilité</i>
(Frédéric Gafner) |
| 2 au 7 novembre | THÉÂTRE DU LOUP
"Anthémis" & "Entre l'abîme et l'infini" deux
spectacles de la Compagnie Laura Tanner |
| 20 & 21 novembre | BFM
"Les commentaires d'Habacuc" chorégraphie
Josef Nadj |
| Janvier à décembre | ADC STUDIO
Programmation réalisée par le Théâtre de
l'Usine en collaboration avec l'ADC. |

Cette programmation sera accompagnée de l'édition du JOURNAL DE l'ADC.

Un développement du PASSEPORT DANSE est prévu sous la forme d'un festival international, financé en partie par le Casino d'Annemasse. Château-Rouge organisera le festival DANSEZ, avec la collaboration de l'ensemble des partenaires.

Dans le cadre de notre collaboration avec Repérages de Danse à Lille, nous proposerons pour 1998 Anna Huber, chorégraphe suisse établie à Berlin.

Le Nouveau Quotidien - 7 janvier 1997

Alias, la danse œil pour œil et coup pour coup

L'excellente troupe du Genevois Guilherme Botelho termine sa tournée suisse à Pully et à Genève. Portrait d'un chorégraphe spécialisé dans le réversible.

Le pire champ de bataille, c'est peut-être un lit. Les pires duels se livrent parfois par-dessus une table de cuisine. Le pire des guets-apens, c'est peut-être une étreinte amoureuse et jalouse. Sous le velours de la peau, les seins dissimulent parfois des missiles sol-sol...

Voilà résumé de manière (très) caricaturale le monde du couple tel qu'ils est mis en scène, lessivé, rincé, ébouillanté, essoré et souvent carrément démolé par le chorégraphe Guilherme Botelho. Créé cet automne à Fribourg, son dernier spectacle collectif s'intitule «Contrecoup». Comme les précédentes chorégraphies de la compagnie Alias, il a commencé par provoquer la rumeur, avant de remporter un large succès – à l'échelle de la danse contemporaine en tout cas. Défendu par cinq excellents interprètes (Kylie Walters en tête, Mikel Aristegui, Guilherme Botelho, Lara Martelli et Joseph Trefeli), «Contrecoup» sera donné encore vendredi à Pully, puis une dizaine de fois à Genève. Avis: même s'il est parfois discutable, ce «Contrecoup» vaut le coup (d'œil, de cœur, voire de gueule).

Né au Brésil, Guilherme Botelho a d'abord été danseur au Ballet du Grand-Théâtre de Genève, cet ex-temple de la danse néo-classique qui a produit récemment une pépinière de jeunes chorégraphes remuants. Avec sa troupe Alias, Botelho a signé trois spectacles très remarqués; souvent récompensés, s'affirmant lui-même comme l'un des artistes romands les plus en prise sur son temps.

En fait, avec une rage qui rappelle parfois une danse britannique survoltée, Botelho retourne les corps comme des chaussettes. Ce n'est pas un hasard si tout, dans ses spectacles, est réversible: les vêtements qui changent de peau; les situations qui virent à l'aigre; l'amour qui devient haine; les lézards qui deviennent crevasses; le jour qui accouche des ténèbres; les décors cosys qui grandissent, puis finissent littéralement noyés ou émiettés. Contrairement à l'essentiel de la danse contemporaine romande, Botelho n'est pas le chorégraphe du trouble, ni celui du crépuscule ou de l'émoi. Ses danseurs surgissent des arrière-cours, des *alters* cauchemardesques pour se

jeter sur une scène transformée en accélérateur de particules.

Normal qu'avec un tel bagage, Botelho ait voulu, avec «Contrecoup», plonger dans la violence conjugale. Pour cela, le jeune Genevois s'est mis à l'écoute de centres sociaux qui traitent quotidiennement de ces problèmes. Sa pièce est une mécanique virtuose et esthétiquement impeccable, une machine à broyer la tendresse.

On pourra se demander à quoi servent tant de tableaux rageurs, tant de scènes de déchirure. Justement, demandons-le-nous, puisque Alias organise, le 18 janvier à Genève, une table ronde sur la violence dans le couple. Dans la liste des invités: le docteur Hellbrunn, psychanalyste, créateur des «thérapies frappantes». Tout un programme, qui va d'ailleurs comme un gant (retourné) aux danseurs-boxeurs de la troupe Alias.

STÉPHANE BONVIN

«CONTRECOURS»,
par Alias: Pully, L'Octogone (tél. 021/721 36 20): ve 10 janv. à 20 h 30. Genève, Cité-Bleue (loc. 022/347 57 51): 15-26 janv.

Guilherme Botelho

ne laisse décidément rien sur son passage

Une tornade démesurée, brutale, fougueuse, balayant tout sur son passage. Le souffle de Guilherme Botelho ne passe jamais inaperçu. Au Ballet du Grand Théâtre déjà, ce danseur brésilien se faisait remarquer, comme soliste ou comme chorégraphe. Aujourd'hui, à peine trois ans après la création de sa compagnie Alias, il est partout: à Fribourg, à Lausanne, à Genève, en Amérique latine, à New York, à Londres. On se l'arrache, ses spectacles font salle comble et les distinctions pleuvent sur ses créations. Phénomène de mode ou reconnaissance d'un réel talent? Certainement les deux.

Avec *Moving a perhaps*, pièce créée l'an passé,

Guilherme Botelho a démontré qu'il savait manier les corps, les mouvements, les rythmes, les sensations. Attaché au bitume plus qu'à la terre, à la réalité plus qu'aux songes, son langage est reconnaissable entre mille.

Ses pièces urbaines, sociales, n'ont rien – ou si peu – à voir avec le travail habituellement présenté en Suisse romande. Guilherme Botelho n'a pas la précision d'un Philippe Saire, ni le sens poétique d'une Noëmi Lapzeson,

mais une belle folie le transporte. Du coup, son énergie latine, assez unique, rend la danse accessible, contagieuse, spectaculaire.

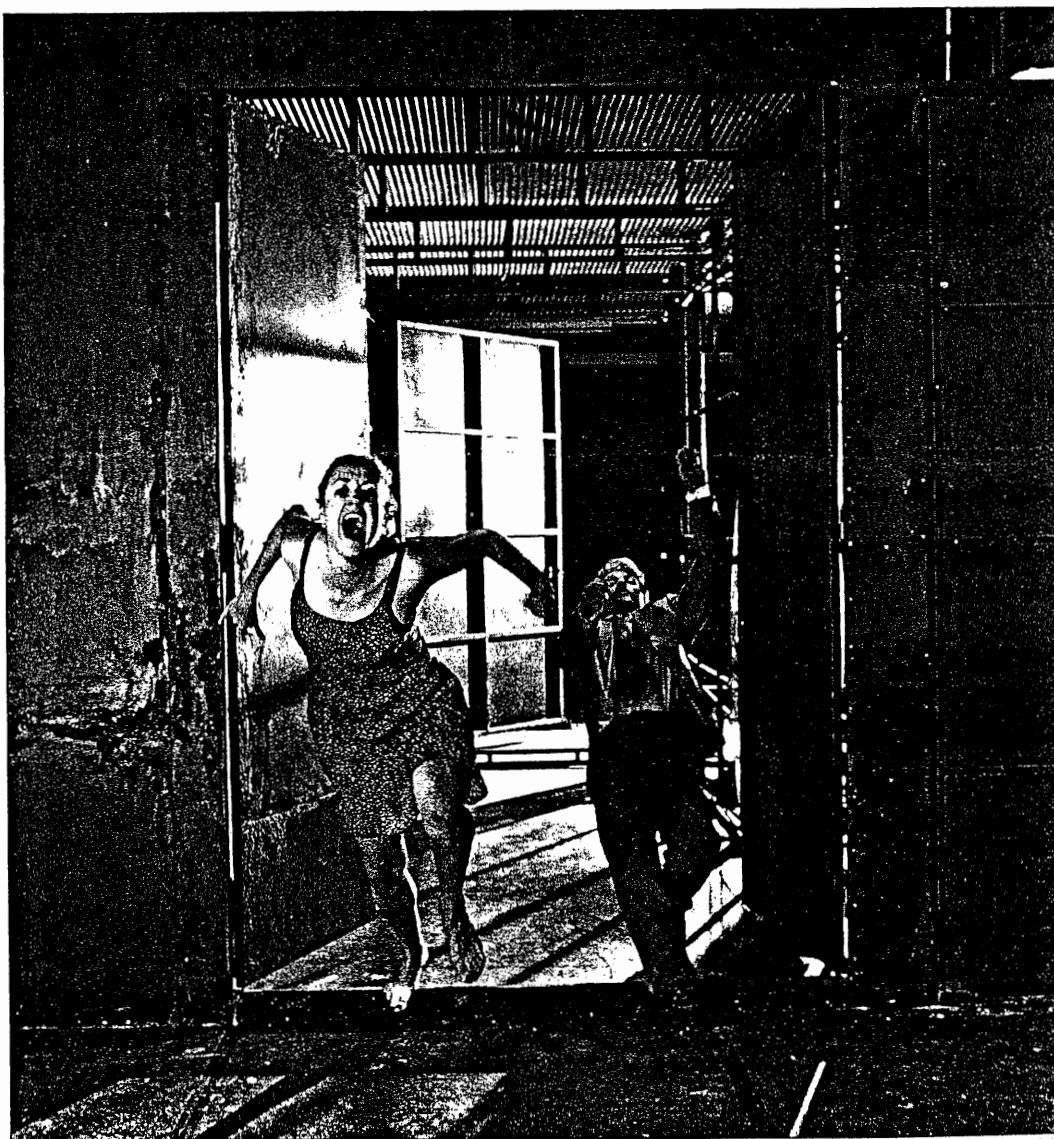
Contrecoup, sa dernière création présentée à Pully et à Genève ces jours-ci, en est une preuve vivante. Guilherme Botelho plonge ici dans la violence à l'état pur, ses travers, ses origines, ses conséquences. Victimes et bourreaux à la fois, les protagonistes de *Contrecoup* vivent, dorment, s'aiment, se battent dans la

fureur. Les portes et les fenêtres claquent, le plafond s'effondre: un petit monde écrasé et écrasant raconte son quotidien dans un cadre surprenant, aussi agressif qu'imaginatif, aussi impressionnant qu'essoufflant.

Philippe de Roten

PULLY. L'Octogone, vendredi 10 janvier à 20 h. 30, tél. 021 / 721 36 20.

GENÈVE. Cité bleue (ex-salle Pottino), 46, av. Miremont, du 15 au 26 janvier à 20 h. 30, dimanches à 18 h., relâche lundi, tél. 022 / 839 21 10.



«Contrecoup», une chorégraphie coup de gueule de Guilherme Botelho.

MARC VANAPPELGHEM

Beau «Contrecoup»

A la Cité Bleue, sur fond de réflexion sur la violence, notamment conjugale, des danseurs proposent avant tout un spectacle. Et un bon, à en juger par l'heure qui a précédé hier soir le malencontreux grippage du décor et l'arrêt momentané de *Contrecoup*. Sans avoir vu les dernières minutes, il y a déjà du bien à dire de cette dernière chorégraphie de Guilherme Botelho. Sa compagnie Alias — dans une composition nouvelle, très intéressante — l'interprète avec lui sur deux niveaux: une esplanade barrée de fenêtres comme givrées par l'hiver genevois et un premier étage aménagé en salon-chambre à coucher. A partir de là, toutes les allées et venues sont possibles de l'un à

l'autre des espaces, les chutes, les étreintes, l'amour et la haine. Alternant séquences haletantes à plusieurs, corps à corps dont il maîtrise à merveille la sensualité débridée, périodes d'accalmie propices aux déplacements surnaturels, le chorégraphe fait montre d'un sens du spectacle qui n'a pas faibli depuis *Moving a perhaps*, sa précédente création de 1995. Le choix des musiciens, André Garcia et Robert Grassi — deux de I Mericani (voir *Tribune* du 19 décembre) — confère à l'atmosphère quelque chose d'allègre et de foisonnant qui offre un contraste très réussi avec la dureté du propos. A voir — avec la fin — jusqu'au 26 janvier.

Benjamin Chaix □

A propos Contrecoup^{de}

D'aucuns se demanderont pourquoi Guilherme Botelho met toujours en scène le couple, sa tendresse et sa guerre. Il aime les choses de tous les jours, dit-il, surtout les gens et ce qui les relie. Avec *Contrecoup*, la nouvelle création d'Alias Compagnie, le chorégraphe s'interroge cette fois sur la violence au quotidien, et plus exactement sur l'attitude que chacun adopte face à celle-ci. Ce qui l'intéresse, c'est comment face à la violence, on choisit de ne pas voir, comment on se tait, comment on juge.

Le choix de ce sujet trouve son origine dans une histoire qu'un ami lui raconte. L'histoire en elle-même n'a pas vraiment d'importance. Ce qui surprend le chorégraphe, ce sont plutôt la révolte, le jugement catégorique de condamnation qui lui viennent aussitôt. Cette réaction fonde le début de sa recherche. D'une violence quotidienne que l'on juge, il se demande ce qu'on pourrait apprendre si pour une fois on se donnait la possibilité de la regarder vraiment. Un important travail de préparation est alors engagé : des lectures

approfondies d'ouvrages de psychologie et de philosophie, des entretiens avec différents psychologues, médecins spécialisés dans la violence conjugale, familiale ; le témoignage de personnes anonymes impliquées dans des processus de violence ; et enfin les danseurs et leurs souvenirs.

Agrresseur, victime ? Qui sont-ils ? Une même personne, vous ou moi, par exemple. Une personne qui réagit contre une souffrance, une blessure. La notion de "contrecoup" rend compte ici de cette figure ambiguë de la victime devenue bourreau. Parce qu'un fautif, somme toute, ça arrangerait bien le monde. Malfaiteur désigné pour n'y plus penser. Or, ce que Guilherme Botelho recherche précisément, c'est un regard qui ne juge pas mais qui ouvre au contraire un espace de réflexion. "Ce qu'il y a de plus obsédant avec la violence, affirme le chorégraphe, c'est la difficulté d'en parler, c'est le fait de la nier ou bien l'envie de vouloir tout comprendre, maîtriser, digérer, compartimenter. Il faudrait pouvoir se laisser imprégner par la contradiction. Comme le dit Fernando Pessoa, nous sommes à la taille de notre relation au monde. La violence nous empêche de réfléchir, de voir les choses. Lorsqu'on analyse une personne impliquée dans ce type de processus, par exemple, on ne la voit pas vraiment, on cherche à maîtriser la situation".

La danse pour donner à voir la violence

Pour rendre visible les multiples facettes de ce sujet complexe, la scène est présentée un peu comme un écran de cinéma avec différents niveaux qui reflètent les divers états de conscience. Figuration du monde intérieur, de la rêverie et du fantasme, le décor est fortement symbolique et traduit à la fois l'instabilité, la peur, l'oppression. Les fenêtres et portes s'ouvrent, claquent puis se ferment de l'intérieur où l'on est prisonnier, de l'extérieur où l'on est exilé. Les perspectives mêmes changent, et l'on perd pied dans cette immense labyrinthe que l'on a cru tantôt espace maîtrisable.

Répondant à la complexité spatiale, la chorégraphie s'inscrit en rupture avec une narration simple et linéaire. Les danseurs se saisissent à bras-le-corps, se jettent, s'entrechoquent. Ils se mêlent, mêlangent la tendresse, la colère, la haine, la compassion. Sans répit ni souffle, dans un cercle infernal. S'il n'y a pas de personnage central, on remarque pourtant cette figure étrange, omniprésente, ressemblant à un sage, un témoin impuissant. Avec son expression à la fois triste et attachante, elle semble vouloir parler et ne pas pouvoir. Elle le pourra sous le masque, mais c'est alors qu'elle explose de violence. "On peut dire que toute la pièce passe à travers la tête de ce personnage. Il est comme le reflet, le miroir de tout ce qui se passe. Dans le fond, il représente ce

qu'il y a pour moi de plus violent monde, affirme le chorégraphe : ne pouvoir exister vraiment, en être emporté, c'est-à-dire exister pour plaire à d'autres et non dans la vérité de soi. Le personnage joue le même jeu que tous les autres danseurs, cependant c'est lui, c'est avec une amplitude beaucoup plus grande."

En somme, le postulat que Guilherme Botelho nous propose est le suivant : la violence est cette chose qui dans la vie de tous les jours ne peut être réglée mais seulement passée sous silence ou jugée, la danse peut nous donner à voir, nous offrant une ouverture du sens, du questionnement face à l'événement quotidien et social. A nos spectateurs, de saisir cette opportunité. Au-delà de la structure esthétique, c'est dans un discours véritablement engagé vis-à-vis de notre monde contemporain que s'inscrit la nouvelle création de la compagnie Alias.

Propos recueillis
Lisa De Ry

Alias Compagnie - Guilherme Botelho
«Contrecoup»
Chorégraphe
Guilherme Botelho
en collaboration avec les danseurs
Musique originelle
Andrés García et Robert Grunberg
Scénographie
Gilles Lam
Costumier
Caroline De Corn
Lumières
Jack Thompson
Danse

Mikel Aristegui, Guilherme Botelho, Iker Martelli, Joseph Trefeli, Kyllie Walcott
Administratrices
Simone Fournier
Coproduit par
Halle 2C, Fribourg
Production réalisée avec l'aide du
Département des affaires culturelles de la
Ville de Genève, du Département de l'Enseignement
supérieur de l'Etat de Genève
Pro Helvetia - Fondation Suisse pour la
Culture et du Fonds Louis Ec

Cité Bleue, Cité Universitaire de Genève
Avenue de Miremont
du 15 au 26 janvier à 20h30, dimanche à 18h, relâche le lundi
Réservation 022 839 11 11

La représentation du samedi 18 janvier
suivie d'une «Table ronde» sur le thème
«La violence conjugale»
avec R. Hellbrunn, psychologue
à Strasbourg et créateur
des «thérapies frappantes», des membres
d'Arabelle et de
et de G. Botelho, chorégraphe



(Photo: Marc Vanappelghem)
«CONTRECoup» Alias Cie

Tribune de Genève - 31 janvier 1997

La danse genevoise vit d'emplâtres sur une jambe de bois

BALLET / A quelques jours du concours qui fait de Lausanne une capitale chorégraphique, pourquoi ne pas regarder bien en face la situation genevoise? Elle n'est en effet pas bien brillante.

Chaque hiver, les amateurs de danse voient leur attention attirée par Lausanne et son prestigieux Concours pour jeunes danseurs. En juin et en décembre, les mêmes yeux se tournent vers les affiches du Béjart Ballet Lausanne. Et chez nous? Comment notre ville est-elle lotie en matière d'art chorégraphique? Pour tenter de répondre, voici un panorama de la danse à Genève.

L'enseignement

Les écoles de danse sont très nombreuses dans notre ville. C'est à Genève, ne l'oublions pas, qu'Emile Jaques-Dalcroze a fixé son important héritage pédagogique. En plus du Conservatoire et du Conservatoire populaire, environ une vingtaine d'institutions privées proposent des cours de danse classique, de danse moderne ou de danse contemporaine. Il existe même depuis 1980, dans les Cycles, depuis 1986 dans les Collèges, des classes spéciales pour danseurs doués et sportifs d'élite.

Tous ces établissements, on l'aura compris, ne forment pas des professionnels. Les Genevois engagés à l'étranger, et plus rarement en Suisse, sortent d'un petit nombre de studios réputés. Ces derniers appartiennent à une association dont le gala annuel, fin mai, est une vitrine souvent brillante du niveau d'enseignement à Genève.

Les hommes

Pour animer un milieu artistique, il faut des personnalités. Contrairement à Lausanne, où règne Philippe Braunschweig, fondateur du Concours international pour jeunes danseurs, Genève ne possède pas de figure à la fois tutélaire et agissante. Seuls sont en vue des danseurs passés à l'enseignement et certains programmeurs.

Dans la première catégorie il faut citer Beatriz Consuelo, dont l'école a dépendu du Grand-Théâtre avant de devenir privée. La Brésilienne, détentricesse d'une expérience acquise dans la troupe désormais légendaire du marquis de Cuevas, a récemment tenté de doter Genève d'une compagnie de jeunes professionnels. Le projet n'a pas intéressé le Département de l'instruction publique, dont l'aide était déterminante.

Au Grand-Théâtre, Hugues Gall a toujours soutenu la danse et défendu le Ballet contre les attaques du Municipal. Il a fait venir Oscar Araiz en 1978, influençant de manière durable le paysage chorégraphique genevois. François Passard, aujourd'hui l'un des membres de la direction du Ballet, a beaucoup fait pour le rayonnement de celui-ci en se chargeant notamment de l'organisation des représentations «hors les murs», à l'usage d'un public renouvelé.

Bien d'autres personnes œuvrent à Genève pour la danse. Noëmi Lapzeson, Laura Tanner, Peter Heubi enseignent et créent. Claudine et David Allen Kamoun maintiennent haut le niveau de leur école de Chêne-Bourg. Brigitte Matteuzzi a eu quelques années une compagnie qui a permis à certains de ses élèves de monter sur les planches à Genève et en tournée. Floriane Vergères forme, elle aussi, des professionnels auxquels elle offre une première expérience dans les spectacles du Théâtre musical de Genève. Parmi les programmeurs,



Genève ne possède pas de figure à la fois tutélaire et agissante. Seuls sont en vue des danseurs passés à l'enseignement et certains programmeurs.

l'équipe de l'Association pour la danse contemporaine et du Théâtre de l'Usine, ainsi que Jean-Pierre Aebbersold et Dominique Rémy au ForumMeyrin, font enfin ce qu'ils peuvent pour que Genève n'ait pas trop l'air d'un désert culturel.

Les spectacles

A Genève, l'offre chorégraphique annuelle se résume aux trois séries de spectacles données par le Grand-Théâtre, deux à la place Neuve et une «hors les murs». A cela s'ajoute l'affiche de la Cité Bleue (programmation résolument contemporaine de l'Association pour la danse... contemporaine), les week-ends intimistes et parfois provocateurs organisés par le Théâtre de l'Usine au studio de danse du Grutli, quelques beaux accueils internationaux au ForumMeyrin (Cristina Hoyos, Trisha Brown, Wim Vandekeybus) et les choix toujours intéressants de Claude Ratz pour La Bâtie Festival de Genève. Le Grand-Casino, lui, reçoit des productions du monde entier dont le passage fait rarement événement. On peut y voir les seuls spectacles classiques présentés à Genève.

La création est à chercher au Grand-Théâtre, avec des noms venus d'ailleurs (cette saison Amanda Miller, Pascal Rioult, William Forsythe), à la Cité Bleue, au Grutli ou à La Bâtie avec des noms d'ici. Ceux qui reviennent actuellement le plus souvent sont Noëmi Lapzeson, Fabienne Abramovich, Evelyn Castellino, boursière 1996 de la Société suisse des auteurs, Guilherme Botelho, lauréat d'un récent Prix romand du meilleur spectacle indépendant, et Laura Tanner, bénéficiaire l'an dernier de la même distinction et sélectionnée pour les très sélectes *Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis*.

Les départements municipaux et cantonaux concernés ne s'intéressent pas particulièrement à la danse. Les créateurs locaux se tournent donc, avec des succès divers, vers des

rare mécènes qui les soutiennent au coup par coup. Ce mode de fonctionnement est d'autant plus aléatoire que la danse nécessite un entraînement quotidien dans des locaux adaptés. Il n'y a donc pas de compagnie permanente à Genève, à part celle du Grand-Théâtre. Une exception: la Cie 100% Acrylique, en laquelle le Département de l'instruction publique s'acharne à reconnaître un fer de lance de la création genevoise.

Le public

Y a-t-il à Genève un public pour la danse? Certainement. Comme partout, d'ailleurs. Le tout est de le faire bouger. Il n'y a pas ici comme à Lausanne (Théâtre Municipal) ou à Lyon (Maison de la Danse) un lieu qui propose un abonnement à des spectacles de danse variés et de qualité. Les gens qui souhaitent voir des spectacles de danse contemporaine sauront les dénicher. Car il y en a, et des plus pointus. Les autres, qu'ils soient amateurs de ballet classique, de danse néo-classique, de danse moderne ou de jazz, ont toutes les chances de se heurter à une production moyenne au Grand-Casino, de rater un spectacle important donné une seule fois au ForumMeyrin, et de sortir déconcertés d'un accueil à la Cité Bleue ou d'une création au Grand-Théâtre.

Conclusion

Triste tableau que celui-ci. Comment l'améliorer? Depuis cette saison, ForumMeyrin, la Cité Bleue et le Relais culturel Château Rouge d'Annemasse ont mis leurs forces en commun. Ils proposent un «passerport danse» à petits prix et une information régulière. Un premier pas. Ce n'est qu'en mettant bien en vue l'offre chorégraphique, en l'enrichissant d'accueils de styles variés et en donnant aux talents présents les moyens de s'exprimer que l'on peut espérer sortir du marasme actuel.

Benjamin Chaix □

Mary Wigman eut quelque temps, parmi ses élèves, une femme qui, elle aussi, allait devenir célèbre, non pas comme danseuse mais comme cinéaste: Leni Riefensthal. Ces deux femmes ont partagé une autre expérience: les Jeux olympiques de Berlin de 1936. Leni Riefensthal les a filmés. Mary Wigman a mis en œuvre les festivités chorégraphiques de l'événement avec Rudolf Laban. Le lien devrait s'arrêter là, tant les deux artistes ne partageaient pas les mêmes préoccupations. Mais il apparaît aujourd'hui que ce rapprochement n'est pas dénué de sens. Ces deux femmes ont évolué, créées dans le même contexte historique: la montée du nazisme.

Ces derniers mois, le rôle des danseurs chorégraphes allemands durant la Seconde Guerre mondiale est au centre de plusieurs polémiques. En Allemagne, l'historienne Marion Kant a écrit une série d'articles critiques sur les positions idéologiques et politiques de Mary Wigman sous le IIIe Reich. En France, Isabelle Launay vient de publier une thèse consacrée aux écrits de Laban et Wigman. Le magazine *Les Saisons de la danse* a ouvert un dossier sur le sujet et d'autres études sont en cours.

Ce retour au passé n'a aucunement pour but de remettre en cause le rôle pionnier de Mary Wigman, ni même ses talents de chorégraphe. Il vise simplement à réfléchir, grâce à des archives inédites, des écrits, des courriers et des interviews, à l'histoire des idées politiques de la danse. Alors que le Festival de vidéo danse de Genève et Lausanne consacrera la semaine prochaine une importante partie de son programme à Mary Wigman, il n'est pas anodin de rappeler dans quel environnement et dans quel esprit la prêtresse de la danse expressionniste allemande a travaillé.

Marquée par la Grande Guerre

Comme la plupart des Allemands, Mary Wigman est profondément marquée par la Première Guerre mondiale. Même si elle se trouve à Ascona, loin des canons, entre 1913 et 1919, l'ancienne élève de Jacques-Dalcroze est perturbée. Tout au long de sa carrière, la mort, le désespoir, le lien entre le mouvement et la spiritualité, l'introspection seront ainsi omniprésents. Il se dégagera de ses pièces une tension dramatique permanente, une recherche d'un nouveau langage, contemporain, délié de tout passé, de tout code. Que cela soit

Danser sous le Reich



Le Chant du destin, «fruit d'une tension insupportable de tout mon être», selon les propres mots de Mary Wigman qui avait le sens du drame et de l'introspection.

CHARLOTTE RUDDOLPH/OR

PAR PHILIPPA DE ROTEN

Au regard de documents récemment retrouvés, la danseuse Mary Wigman semble avoir compté parmi ces artistes dont l'esthétique et l'engagement furent proches des idéaux du régime nazi.

dans ses solos ou ses danses de groupes, dites choriques.

C'est ce qui fait son succès dans les années vingt. Mary Wigman part en tournée aux Etats-Unis, affiche son admiration pour ce pays (elle n'ignore pas l'importance d'Isadora Duncan). Mais rapidement, la chorégraphe veut «danser grand». De retour en Allemagne, elle se rend bien compte que si elle veut mener à bien ses recherches, financer son école, elle a besoin de soutiens. La République de Weimar décline, le IIIe Reich s'installe. C'est le Ministère de la propagande de Goebbels qui détient les cordons de la bourse. Comme de nombreux artistes, Wigman pourrait quitter l'Allemagne. Mais elle décide de rester. Et tout s'emball.

Elle proclame sa «germanité», s'engage au renouveau national et accepte un statut d'artiste quasi officiel. Son école est affiliée à l'Association allemande pour l'éducation corporelle, elle adhère à l'Union national-socialiste des enseignants, participe au Festival de danse allemande en 1934...

«La danse d'expression n'est plus dès lors présentée comme une expérience universelle mais se définit essentiellement comme «germanique», écrit Isabelle Launay. Wigman semble avoir cru au grand théâtre de l'Allemagne nazie comme en une scène possible pour la nouvelle danse allemande.» C'est ainsi qu'en 1935 (un an avant les Jeux olympiques), elle publie *L'art de la*

danse allemande, un livre emprunt d'emphases nationalistes.

Culte du corps et danses de masse

L'esthétique artistique de Wigman s'approchait-elle tant de l'idéologie du IIIe Reich? Il est évident que la danse de Wigman n'est pas une danse nazie, il apparaît clairement que la chorégraphe s'intéressait peu à la politique. Ce qui comptait pour elle, avant tout, c'était de danser. Or son art est né parallèlement au développement de la gymnastique, du culte du corps, de la mode des danses de masse, de la recherche d'un absolu (elle parle elle-même de «danse absolue»), de l'acte héroïque et du sacrifice.

Sa démarche artistique coïncide donc, sur plusieurs points, à l'évolution de son pays. Quant aux conséquences du national-socialisme, elle semble les avoir superbement ignorées.

Et c'est ce que lui reprochent actuellement certains historiens. Même si, dès 1937, Mary Wigman rompt ses liens avec le régime parce que Goebbels considèrerait sa danse comme «dégénérée». Et même si Wigman a fini par s'installer à Berlin, dans la zone contrôlée par... les Russes.

Festival de vidéo danse, les 28 février, 1er et 2 mars à Genève et Lausanne. Rens. 022/839 21 10 ou 021/647 46 42

Pour en savoir plus: Isabelle Launay: «A la recherche d'une danse moderne», (Chiron). Mary Wigman: «Le langage de la danse», traduction de Jacqueline Robinson, (Chiron).

FESTIVAL

La preuve par trois que danse et image font bon ménage

Ce week-end, à Genève et à Lausanne, la troisième édition du Festival de film et vidéo-danse déclinera sur trois thèmes la création chorégraphique.

Trois jours, trois thèmes, trente films et deux villes. La troisième édition du Festival de film et vidéo-danse, organisé conjointement par l'ADC (Association pour la danse contemporaine) et l'AVDC (Association vaudoise de danse contemporaine), se déroulera à Genève (Cité Bleue) et à Lausanne (Cinéma Bellevaux) les 28 février, 1^{er} et 2 mars.

Une large partie de cette programmation 97 sera consacrée à «Mary Wigman, l'expressionnisme allemand et le Bauhaus». A un moment où l'engagement politique de Mary Wigman sous le III^e Reich suscite la polémique dans le milieu des historiens, un documentaire, réalisé par Allegra Fuller en 1921, une série de solos filmés ainsi qu'une conférence de la chorégraphe et pédagogue Jacqueline Robinson retraceront le parcours artistique de cette danseuse expressionniste allemande. D'autres noms figureront également au générique de cette soirée mise sur pied en collaboration avec la Cinémathèque de la danse de Paris: Valeska Gert, Niddy Impekoven, Grete Pelucca et Oscar Schlemmer (le 28 février à Genève et le 1^{er} mars à Lausanne).

POINTURES D'AUJOURD'HUI

Le deuxième thème («le solo ou l'expérience de l'autoportrait») esquissera une série de portraits dansés, réalisés pour la plupart dans les années 90. De grandes pointures de la création chorégraphique d'aujourd'hui – du Japonais Saburo Teschigawara à William Forsythe en passant Sylvie Guillem, Daniel Larrieu, Susanne Linke, Carolyn Carlson ou Pierre Droulers – se succéderont ainsi sur l'écran (le 1^{er} mars à Genève et le 2 mars à Lausanne).



«Emmy», un film sur le thème de l'autoportrait réalisé, chorégraphié et interprété par Daniel Larrieu. LDD

Enfin, une sélection de vidéos de facture récente montrera «la danse hors scène». A l'affiche, entre autres: *Deep*, un film d'animation assisté par ordinateur qui s'interroge sur notre manière de voir les choses qui nous entourent, *Through my eyes*, une réflexion sur l'œuvre de Hans Van Manen, Mats Ek, William Forsythe et Pina Bausch, et *Reines d'un jour*, où quand la danse rend hommage à la

beauté des Alpes. La projection de cette dernière vidéo sera suivie d'une rencontre avec une partie de l'équipe du tournage (le 2 mars à Genève et le 28 février à Lausanne). FCT

Festival de film et vidéo-danse, à Genève (Cité Bleue, av. de Miremont 46, ☎ 022/ 839 21 10) et à Lausanne (Cinéma Bellevaux, Alois Fauquez 4, ☎ 021/ 647 46 42), les 28 février, 1^{er} et 2 mars à 19 h et 21 h, dimanche à 17 h et 19 h.



«DANSE DE LA SORCIÈRE» Mary Wigman

Vidéo danse

Festival de films et de vidéo-danse, troisième épisode. Les 28 février, 1er et 2 mars prochains, l'Association pour la danse contemporaine (ADC) et l'Association vaudoise pour la danse contemporaine (AVDC) servent à nouveau sur un plateau toute une série de films. Un menu qui se déclinera cette année en trois volets: la danse d'expression allemande (essentiellement Mary Wigman), le solo et la vidéo-danse tournée hors-scène. Le détail de ces journées sera précisé dans quelques semaines sous la forme d'un papillon. D'ici là, petites considérations apéritives autour de ces trois sujets.

La danse d'expression pendant la montée du nazisme

Quand Laban voulait faire danser toute l'Allemagne

Les archives continuent de parler en Allemagne ; les historiens se penchent notamment sur les rapports de la danse et du nazisme. Problème : comment le désir d'un corps autonome, harmonieux, équilibré, désir porté par la danse expressionniste de ces années-là, a pu rejoindre certains aspects de l'idéologie nationale-socialiste. Mary Wigman et Rudolf von Laban sont plus que jamais aujourd'hui sous la loupe des théoriciens. Ils seront aussi à l'affiche du festival de films et de vidéos.

Mary Wigman à la conquête d'un espace intérieur

«J'étais nerveuse et sentais dans mes mains une sorte de rapacité mauvaise. Elles s'enfonçaient comme des serres dans le sol, comme si elles voulaient s'enraciner. J'avais la sensation d'être pleine à éclater et proche du désespoir. J'étais persuadée qu'il devait être possible de donner corps à ce je ne sais quoi qui me remplissait d'une détresse insurmontable.» Ce que Mary Wigman raconte ici, c'est la genèse de l'une de ses plus fameuses chorégraphies, *La Danse de la sorcière* (*Hexentanz*). Ce n'est pas la danseuse qui décide d'enfoncer ses mains dans le sol, mais ses mains elles-mêmes, douées d'une force irrésistible. Démontrée, mais curieuse, elle comprend qu'il faut «s'abandonner aux forces». «Un soir je rentrai dans ma chambre, complètement hagarde, par hasard, je me regardai dans la glace.

Elle reflétait l'image d'une possédée, sauvage et lubrique, repoussante, fascinante. (...) Ce qui restait à faire était d'apprivoiser cette créature élémentaire, lui donner forme et travailler son corps comme on le ferait d'une sculpture.»

Dans son studio, seule avec des rythmes qui l'aident à chercher, elle se laisse posséder. Il s'agit, selon sa formule, de «forcer le chaos à devenir ordre», soit se soumettre humblement à une force supérieure, puis la maîtriser. Elle résume ainsi le processus créatif, du solo en particulier : «J'étais "celle qui appelle" et "l'appelée" tout à la fois.»

Mary Wigman est l'une des figures de proue de la danse d'expression, mouvement né dans les années vingt en Allemagne et qui noua, pour certains, des relations équivoques avec le nazisme. Telle qu'elle-même la décrit, sa danse obéit à des puissances cosmiques, tout en révélant des états intérieurs. Médium qui tisse des relations pleines de nuances entre mouvement et spiritualité, la chorégraphe subit «la conséquence inéluctable d'une action

Danses de lumières

Genève et Lausanne s'unissent pour proposer
un excellent festival de films en trois volets: Danse allemande,
danse solo et danse hors scène.

GENÈVE, Cité Bleue (Patino). Rens. 022/839 21 10. Ven 28 à 19h et 21h: «Mary Wigman et l'expressionnisme allemand». Sa 1er à 19h et 21h: «Le solo ou l'expérience de l'autoportrait». Di 2 à 17h et 19h: «Danse hors scène». LAUSANNE, Cinéma Bellevaux. Rens. 021/647 46 42. Ven à 19h et 21h: «Danse hors scène». Sa à 19h et 21h: «Mary Wigman et l'expressionnisme allemand». Di à 17h et 21h: «Le solo ou l'expérience de l'autoportrait».



G. WEIGELT

Elle fut la première danseuse à offrir le spectacle d'un corps virtuel. Elle s'appelait Loïe Fuller. Mais le monde des beaux-arts, comme celui des charretiers, l'appelait «La Loïe». Elle inspira à Mallarmé des pages fiévreuses. Elle dansa aux Folies-Bergères, fut la reine de l'exposition universelle de 1900. Elle attendit la fin de sa vie pour en livrer le secret empoisonné: un père assassiné dont elle fut la



CINEMATHEQUE FRANCAISE

vestale porte-drapeau. On a tous vu des images d'elle: elle utilisait d'immenses bâtons qui prolongeaient ses bras desquels ruisselaient des mètres de tissu blanc. Elle fut l'une des premières à utiliser l'électricité, à faire projeter sur son costume une lumière artificielle qui transformait le flot de ses manches en irisations immatérielles. Elle fut donc la première à offrir le spectacle d'un support médiumnique du mouvement et de la lumière.

Pourquoi revenir ici sur la carrière de Loïe Fuller et sur son être dématérialisé? Parce que la danse, depuis les années 60, a re-

trouvé une manière de mettre en question la matière des corps: grâce à la vidéodanse qui a prolongé les tentatives charmantes de Loïe Fuller. Par vidéodanse, il faut entendre des chorégraphies spécialement travaillées pour la caméra et la projection sur un écran plat. Cet art a écrit parmi les plus belles pages chorégraphiques des années 80.

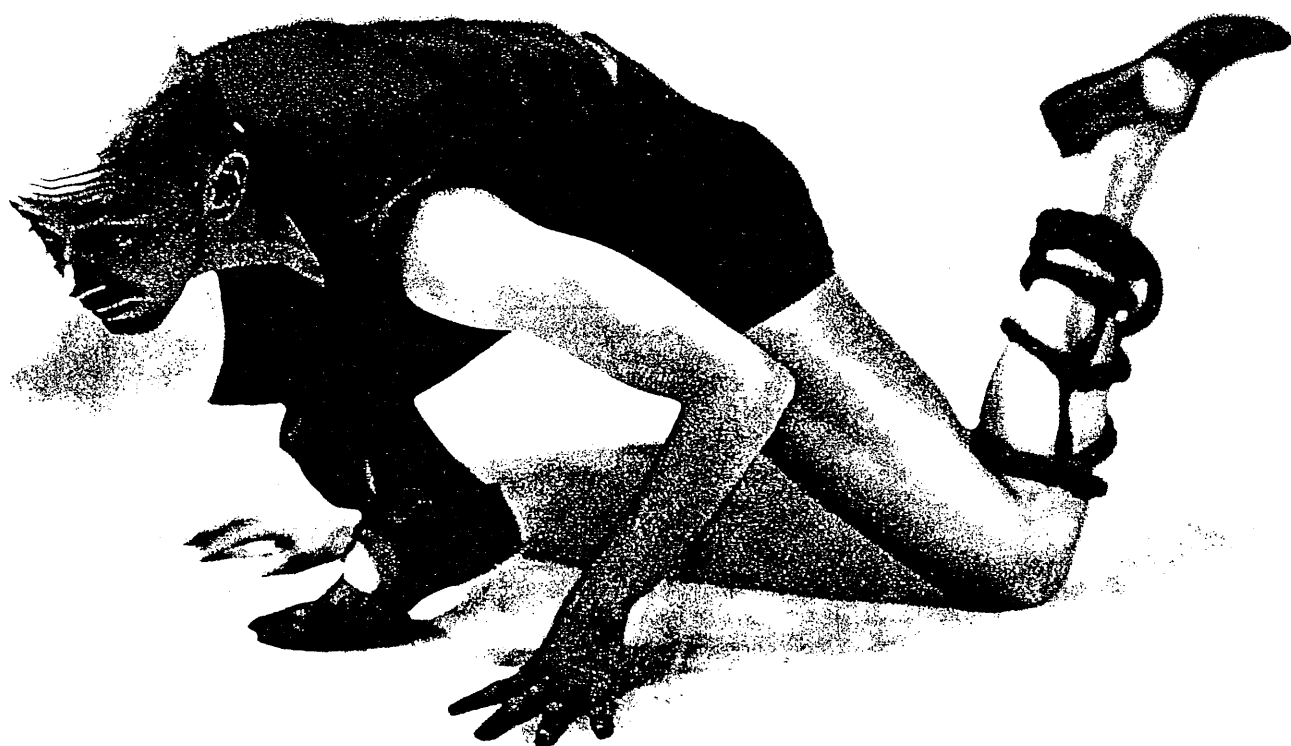
Le festival permettra de voir certaines fameuses images comme «Through my Eyes, part 4», à gauche, Valeska Gert (au centre), Mary Wigman (à droite) ou Harald Kreutzberg (page de droite).



CINEMATHEQUE FRANCAISE

Justement, Genève et Lausanne s'associent pour projeter des vidéodanses ou films d'archives articulés sur trois axes: un retour sur la danse expressionniste allemande; des autoportraits de sujets dansants qui posent devant la caméra en objet de regard; et un zoom sur des chorégraphes qui sortent du cadre d'une scène de théâtre. A ne pas manquer: le débat et la conférence (Jacqueline

sur des corps de pellicules



Robinson) qui accompagneront le volet allemand. Il se trouve aujourd'hui des historiens pour gratter les croûtes du passé, et pour dénoncer les accointances de certains artistes allemands (Mary Wigman en tête) avec le nazisme des années 30. Le tout ne doit pas être, aujourd'hui, de faire le procès des ombres dansantes d'hier. Mais de se demander, parmi les danses qui s'écrivent actuellement, quelles sont celles qui pactisent avec les pouvoirs et le totalitarisme d'aujourd'hui, et quelles sont celles qui s'efforcent d'abattre les barricades. Quelles sont les danses qui ouvrent les fenêtres, les yeux, les bras. ■

A ne pas rater

VOLET «M. WIGMAN, EXPRESSIONNISME ALLEMAND ET BAUHAUS»: Les documentaires sur Mary Wigman; «Le ballet triadique» mythique d'O. Schlemmer; le «Tanzerische Pantominen» de Valeska Gert.

VOLET «SOLO, L'EXPÉRIENCE DE L'AUTO PORTRAIT»: le documentaire sur le Japonais Saburo Teshigawara; «Blue Yellow», un solo de quelques minutes dansé par Sylvie Guillem sur une gestuelle du Britannique Jonathan Burrows; l'émouvant solo de Daniel Larrieu «Emmy» avec ses angles de vue démultipliés.

VOLET «LA DANSE HORS SCÈNE»: «Reines d'un jour», un excellent film genevois de Pascal Magnin sélectionné pour Clermont-Ferrand; «Enter Achilles» par les Anglaises dévastatrices de DV8; «Circumnavigation» qui mêle un logiciel à des êtres de chair etc.

Mary Wigman va danser en noir et blanc

FESTIVAL VIDÉO / La Genevoise Monica Jaquet se souvient de cette disciple allemande de Jaques-Dalcroze

« Nous étions nombreuses assises par terre une fleur à la main. Tout à coup, j'ai vu Mary Wigman fondre sur moi, ses jupes relevées. Elle me disait, en allemand: «Qu'est-ce que c'est que ces doigts en ciseaux?» De loin, elle avait vu que je ne tenais pas ma fleur comme elle l'avait demandé.»

Aujourd'hui octogénaire, Monica Jaquet se souvient avec précision de cette rectification. Il faut dire que c'est l'une des grandes pionnières de la danse de ce siècle qui la lui a indiquée. «Elle était osseuse, avec des grands pieds et des grandes mains, je la trouvais assez impressionnante. Il y avait bien sûr un corps de femme sous ses longues robes, mais je n'en ai jamais rien vu.»

Rendue célèbre par un solo dit «de la sorcière», dont un film de 1929 ressuscitera l'intensité ce soir à la Cité Bleue, Mary Wigman fut une grande dame de la danse d'expression. Elle avait subi l'influence de Rudolf von Laban (1879-1958). Ce théoricien d'origine hongroise, inventeur d'une méthode de notation de la danse, avait le premier laissé parler l'âme à travers le mouvement, sans autre recours que l'expressivité. Mary Wigman prit ainsi l'habitude de danser sans musique, inaugurant un style que des disciples, pour la plupart allemands, travaillèrent à leur tour. Citons Harald Kreutzberg, Grete Pelucca, Yvonne Georgi, Kurt Joos. L'une de ses élèves, Hanya Holm, servit

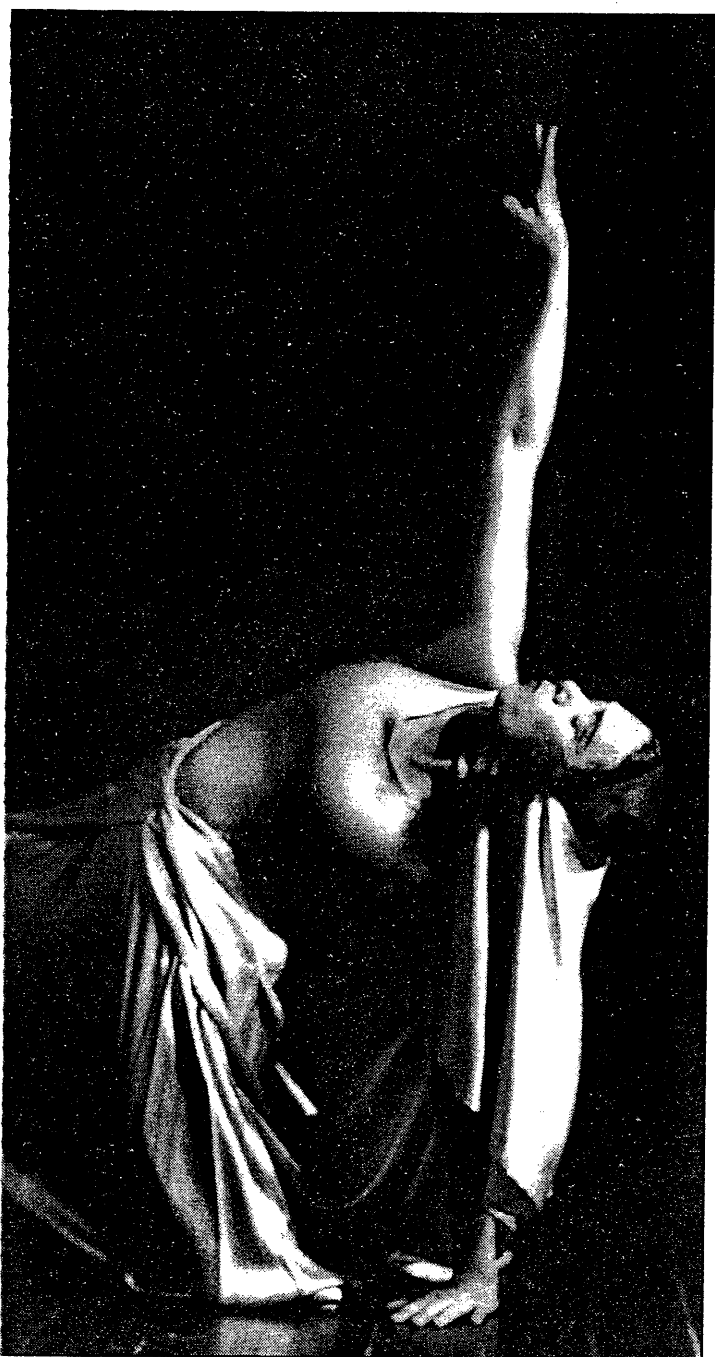
de relais à l'expressionnisme allemand en Amérique. Alwin Nijlais subira son influence.

Monica Jaquet partage avec Mary Wigman l'héritage d'un autre pédagogue, le Suisse Em. Jaques-Dalcroze. Elle enseigna longtemps sa méthode, la célèbre rythmique, à Genève, participa dans le monde entier à des démonstrations données sur scène sous la direction du maître. Quand à Wigman, elle avait été l'élève (même «Monsieur Jaques» à Hilerau, bien des années plus tôt.

«J'ai connu Mary Wigman grâce aux stages d'été que le Schweizerischer Tanz-Verband organisait à Zurich et à Macol dans les années 40. L'idée de ces stages était de réunir les danseurs modernes et classiques dans les mêmes cours. Les uns souffraient au contact de la discipline d'autres, mais quel enrichissement! Nous nous sentions tous tellement redevables à Mary Wigman que lorsqu'elle est tombée gravement malade, nous nous sommes cotisés pour lui payer le sanatorium.»

Benjamin Chaix

L'Association pour la danse contemporaine propose à la Cité Bleue ce vendredi à 19 heures un documentaire sur Mary Wigman, suivi d'une conférence de Jacqueline Robinson. 21 heures seront projetés des films 16 mm des solos de Mary Wigman et de ses disciples. La soirée se terminera par un hommage au Bauhaus et à Oskar Schlemmer. Renseignements ☎ (022) 347 50 33.



Wigman en 1931 dans «Tanz in den Tod II» du cycle «Opfer».

Charlotte Rudolph

La danse s'éclate sur grand écran

Cela devient une tradition: à la fin de chaque hiver, on se frotte les mains à l'idée de pouvoir faire le plein de danses et d'images. En cette période de l'année, les Associations vaudaises et genevoises pour la danse contemporaine offrent en effet un événement assez unique en Suisse: un Festival de film et de vidéo-danse. Pendant trois jours, pas moins de trente documents, des plus anciens aux plus modernes, sont ainsi proposés simultanément à Genève et à Lausanne.

Non seulement, ce Festival donne l'occasion de découvrir des danseurs et des chorégraphes, mais il permet aussi de se faire une petite idée de l'histoire et l'évolution de la danse. Les trois thèmes abordés cette année le prouvent. Sur grand écran, on pourra ainsi réaliser qui était Mary Wigman, ce qu'était l'expressionnisme allemand et le Bauhaus à travers des films des années

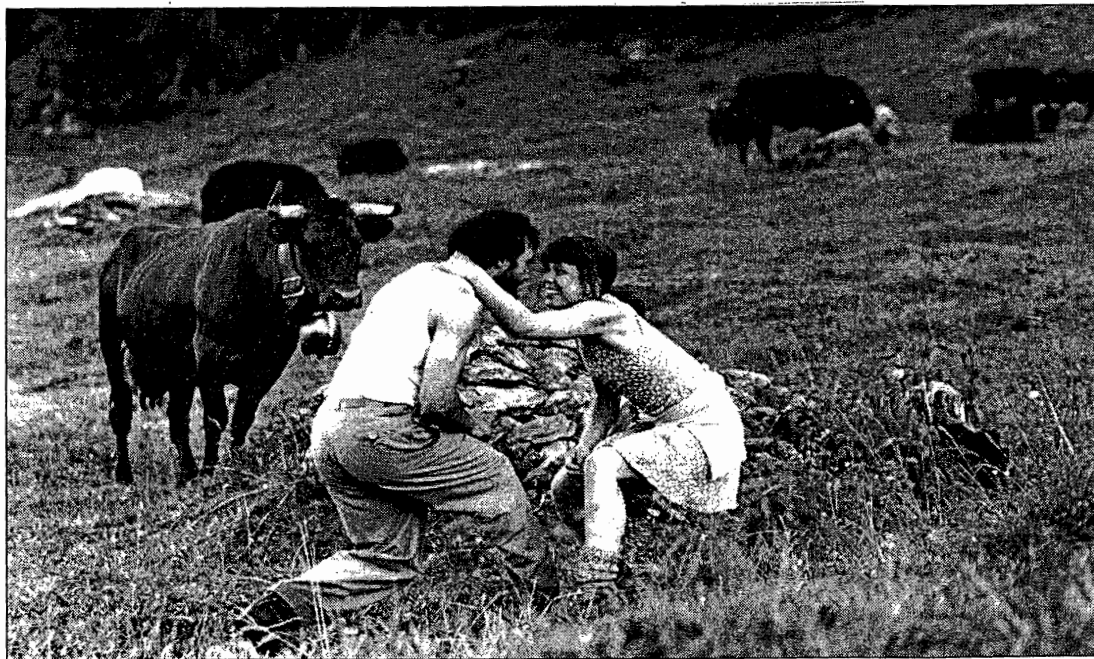
30. Plus contemporains, Sylvie Guillem, William Forsythe, Carolyn Carlson entre autres, illustreront l'art du solo.

Avec «La danse hors scène» enfin, le Festival plonge dans la vidéo-danse pure, à savoir la chorégraphie créée pour la caméra, avec une brochette d'œuvres, dont le poétique *Reines d'un jour* de Pascal Magnin.

Philippa de Roten

LAUSANNE. Cinéma Bellevaux, Aloïs Fauquez 4, La danse hors scène vendredi 28 à 19 h. et 21 h., Mary Wigman samedi 1er à 19 h. et 21 h., solos dimanche 2 à 17 h. et 19 h. Tél. 021/647 46 42.

GENÈVE. Cité Bleue, av. Miremont 46, Mary Wigman vendredi 28 à 19 h. et 21 h., solos samedi 1er à 19 h. et 21 h., La danse hors scène dimanche 2 à 17 h. et 19 h. Tél. 022/839 21 10.



PHILIPPE ANTONELLO

«Reines d'un jour», un film de Pascal Magnin à voir au Festival de vidéo-danse, vendredi à Lausanne et dimanche à Genève.

24 Heures - 28 Février 1997

A Lausanne, week-end de vidéo-danse

Bandes d'archives, documentaires, captations récentes, films d'auteur... A voir au Bellevaux.

Pour la troisième fois, les associations vaudoise et genevoise de danse contemporaine unissent leurs forces pour proposer un Festival de film et de vidéo-danse. Une trentaine de courts et moyens métrages ont été retenus selon trois axes de programme. Le premier, historique, se concentre sur Mary Wigman et sur les années vingt en Allemagne. Le deuxième, consacré à la forme du solo, offre une réflexion sur l'expérience de l'autoportrait. Le troisième a trait au cadre de la danse,

hors studio et hors scène. Bandes d'archives, documentaires, captations récentes et films d'auteur... cette sélection offre un large échantillonnage des réalisations disponibles, y compris quelques raretés comme ces solos de Valeska Gert, Niddy Impekoven, Gret Palucca et Harald Kreutzberg. Mais, en plus contemporain, Susanne Linke, Sylvie Guillem, Carolyn Carlson et William Forsythe sont aussi de la partie.

Au demeurant, les organisateurs ont eu la bonne idée de pré-

voir deux rencontres; l'une avec Jacqueline Robinson (*voir ci-contre*); l'autre avec les protagonistes de *Reine d'un Jour*, film tourné par Pascal Magnin dans les alpages du val d'Hérens. De quoi engager le dialogue.

J.-P. P. □

* Lausanne, cinéma Bellevaux (021) 647 46 42. Vendredi 28, à 19 h et 21 h, la danse hors scène; samedi 1er mars, à 19 h et 21 h, Mary Wigman, l'expressionnisme allemand et le Bauhaus; dimanche 2 mars, à 17 h et 19 h, le solo ou l'expérience de l'autoportrait.

Les Saisons de la Danse - février 1997

● Dans sa dernière édition, le journal de l'ADC (Association de danse contemporaine suisse) lance un beau pavé dans la mare des critiques. Michèle Praloge, la rédactrice en chef, en proposant un « dossier critique » donne la parole à ceux qui font la critique. Des journalistes suisses et français écrivent leur conception du métier, et enfin, le plus important, expliquent ce qui leur donne le droit de juger. L'idée d'un tel dossier est venue aux responsables de la rédaction à la suite d'un constat amer : il n'y aurait plus de critique en Suisse (ou ailleurs). Pire : les journalistes ne se contenteraient plus que d'avant-premières, de tergiversations stériles sur les coulisses, les décors, les paillettes des spectacles... En bref, tout ce qui fait l'habit de la matière première en omettant de s'arrêter sur le contenu !!! Le dossier est constitué d'une petite dizaine de témoignages contradictoires qui méritent que l'on s'y attarde, que l'on soit lecteur, artiste, journaliste ou critique, bien entendu. Il est toujours bon de se remettre en question, c'est pourquoi nous reviendront bien volontiers sur ce sujet. (Journal ADC, case postale 320, 1211 Genève).

Journal de l'ADC - mars 1997

Laura Tanner Quand l'élue est un homme

Pierres de pluie a été créé en novembre 1995, et a reçu le Prix Romand du spectacle indépendant. Cette création a également permis à Laura Tanner d'être l'un des lauréats du Prix d'auteur des Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis 1996.

D'une écriture subtile, sophistiquée, rigoureuse, la pièce est aussi d'un esthétisme affirmé. La danse est habitée par une énergie très intérieure, retenue: c'est gracieux, immatériel et sans rudesse. La musique pour violon et guitare, composée par Christian Oestreicher, dégage une profonde vivacité en créant un climat captivant. Les lumières de Liliane Tondelier délimitent des espaces, accentuent ou amoindrissent l'ombre d'un arbre arraché, suspendu dans l'espace, aux racines tourmentées: une scénographie de Jesus Moreno.

Ce spectacle visite avec discrétion deux chefs-d'oeuvre utilisés comme matériau de travail: *Le Sacre du printemps* de Stravinski et *Les Demoiselles d'Avignon* de Picasso.

Pour ces représentations, la chorégraphe a repris cette pièce avec une nouvelle distribution: l'occasion pour nous d'une petite conversation.

- *Laura Tanner, quelles sont les raisons du changement de distribution?*

- Il ne reste en effet de la première distribution que deux danseuses: Mena Avolio et moi-même. Il est impossible pour une structure comme celle de ma compagnie, de maintenir un groupe de danseurs, cela d'autant plus lorsque les représentations sont ponctuelles, dispersées dans le temps. Un spectacle est une matière vivante, et il est important de pouvoir le présenter au public à chaque occasion. C'est pourquoi, malgré les difficultés que représentent des changements de rôles, nous l'avons reprise. Cette pièce se transforme inévitablement, simplement par la forme des corps et la qualité des nouveaux danseurs. La pièce est donc différente sans être fon-

damentalement nouvelle, certains aspects s'atténuent alors que d'autres prennent de l'ampleur.

- *Dans "Pierres de pluie" tu abordes des questions liées à la féminité, à la fécondité, au sacrifice d'une élue. Reprendre cette chorégraphie en donnant le rôle de l'élue à Markus Siegenthaler ne change-t-il pas le sens de la pièce?*

- Pas fondamentalement. La présence d'un homme ne change pas l'idée de la pièce: il s'agit simplement d'une présence masculine parmi des femmes.

Évidemment certaines idées ont perdu un peu de sens, d'autres, par le fait qu'il soit là, sont devenues plus claires. Pour donner un exemple, Cindy van Acker était très terrienne, alors que Markus aborde le mouvement d'une autre manière; il est plus aérien. Cela donne une autre image du sacrifice, il n'y a plus de combat mais soumission à la destinée.

On pourrait dire que la pièce se renouvelle. Peut-être en mieux...

Propos recueillis par

Claude Ratzé

Laura Tanner

Pierre de pluie

nouvelle distribution

Chorégraphie :

Laura Tanner

Danseurs :

Diana Lambert

Giorgia Colombo

Markus Siegenthaler

Mena Avolio

Laura Tanner

Lumières :

Liliane Tondelier

Décor :

Jesus Moreno

Musique :

Christian Oestreicher

Administration :

Diane Baud

Régie :

Marc Gaillard

Spectacle créé avec le soutien de l'ADC, du Département municipal des affaires culturelles de la Ville de Genève, du Département de l'Instruction publique de l'Etat de Genève, de la Fondation Pro Helvetia, de la Loterie romande et de la Fondation Nestlé pour l'art.

Journal de l'ADC - mars 1997

Louise Bédard **De soi à soi en passant par le monde**

Luminescente. C'est le mot qui décrit le mieux Louise Bédard, danseuse. Une lumière qui vient de très loin, qui la traverse, chaque fois, dans tous ses rôles pour les chorégraphes montréalais: quand elle s'est faite éperdue avec Jean-Pierre Perreault, ludique et gymnaste avec Ginette Laurin, cruelle et cynique avec Paul-André Fortier, bienveillante et éthérée avec Sylvain Emard. Chez d'autres, on parlerait de présence, mais le mot est trop pesant, trop appuyé, trop dramatique: on ne peut la quitter des yeux, certes, mais c'est comme si on voyait au-delà. Ce n'est pas d'elle dont on s'éprend sur le coup, mais des mondes qu'elle révèle en transparence. Après, pourtant, ce sont sa grâce, son image qui réitèrent le souvenir des œuvres.

Généreuse, prolifique, inventive, habile à créer des structures fortes et pourtant infiniment attentive aux petites choses, c'est ainsi qu'est Louise Bédard, chorégraphe. Elle crée à partir des êtres, de leurs forces mais aussi de leurs blessures, forgeant des danses métaphoriques, des fictions décalées qui renvoient au réel tout autant qu'elles en sont exprimées.

Dans *Cartes postales de Chimère*, Louise Bédard est danseuse et chorégraphe, là toute entière. Le scénographe Richard Lacroix lui a fait un espace rappelant l'imaginaire de Christian Boltanski: il a suspendu au bout d'un fil au-dessus d'elle des dizaines de petits portraits d'inconnus en noir et blanc, en forme de stèle funéraire, comme autant de témoins, de destinataires de sa danse. Mais ce sont peut-être aussi des âmes qui s'emparent d'elle et qui l'animent. La

danse est impure, multiforme, comme si le corps de l'auteur était hanté, comme s'il y avait place, en lui, pour d'autres qu'elle aux commandes.

Louise Bédard est une personne déplacée: toujours ailleurs, déjà, quand on a cru la saisir. Sur de la musique pour piano de Brahms, elle se métamorphose en un lutin désarticulé et tendre, puis, changement de registre et de vêtement, elle devient une autre femme, puis une autre, puis une autre encore, en écho aux voix des chants traditionnels que lui a choisis le musicien Michel F. Côté. Et nous ne pouvons que la suivre à la trace tout le long d'un trajet balisé par ses mythologies personnelles, un trajet qui va de soi à soi en passant par le monde.

Aline Gélinas

directrice artistique de l'Agora de la danse,
à Montréal

Cartes postales de Chimère
Solo

Chorégraphie & interprétation:

Louise Bédard

Scénographie:

Richard Lacroix

Conception des costumes:

Angelo Barsetti

Lumières:

Lucie Bazzo

Maquillage et photographie:

Angelo Barsetti

Bande sonore et

recherche musicale:

Michel F. Côté

Musique:

Brahms, Kronos Quartet

Conseillère artistique et répétitrice:

Dodik

Pour l'ensemble de ses activités Louise Bédard reçoit l'aide financière du Conseil des Arts du Canada, du Conseil des Arts et des Lettres du Québec et du Conseil des Arts de la communauté urbaine de Montréal.

V Magazine - 18 avril 1997

COUP DE PROJECTEUR

L'Association pour la danse contemporaine invite à La Cité Bleue à Genève deux lauréates des très prisées Rencontres Chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis près de Paris. La Genevoise Laura Tanner présente «Pierre de pluie», un spectacle qui a également reçu le Prix romand des spectacles indépendants en 1996 et qui tire son inspiration des «Demoiselles d'Avigno» de Picasso et du «Sacre du printemps» de Stravinski. La Québécoise Louise Bédard propose, elle, son solo «Cartes postales de chimère».

«CARTES POSTALES DE CHIMÈRE» de et avec Louise Bédard puis «PIERRES DE PLUIE» de Laura Tanner. Cité Bleue-GENÈVE, rens. 022/839 21 10. Jusqu'au 20 avril.

Journal de Genève & Gazette de Lausanne

18 avril 1997



Ses gestes sont poétiques, ironiques, frais. Louise Bédard danse, vendredi 18 et samedi 19, à Cité Bleue à Genève. ANGELO BARSETTI

DANSE

Le solo unique de Louise Bédard

Son langage est unique, ses gestes poétiques, ironiques, frais. Elle veut surprendre et déstabiliser. Louise Bédard est célèbre dans son pays, le Québec, mais aussi aux États-Unis et en Europe. Laura Tanner, elle, est connue en Suisse romande. Cette danseuse sans concession, logique, intégrée,

possède elle aussi un langage propre, troublant. Comme Louise Bédard, Laura Tanner a été lauréate des Rencontres internationales de Seine-Saint-Denis en 1996. C'est donc en toute logique que les deux chorégraphes se retrouvent sur la même scène.

La première dansera son solo *Cartes postales pour une chimère*, la seconde *Pierres de pluie*. (phr)

GENÈVE. Cité Bleue, 46, av. de Miremont,
vendredi 18 et samedi 19 à 20 h. 30,
dimanche 20 à 18 h., tél. 022 / 839 21 10.

Der Tanz der Dinge - mai 1997

Vies Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis 1998 (EX-Bagnolet)

Les Vies Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine Saint-Denis 1998 auront lieu du 13 au 17 mai 1998 à la Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis à Bobigny (France). Le Prix d'auteur du Conseil Général de Seine-Saint-Denis sera décerné à cette occasion, récompense sous forme d'une aide à la création et à la diffusion. Une partie du montant de ce prix est destiné à soutenir une nouvelle création, l'autre partie contribue au financement de la diffusion de l'œuvre pour laquelle le chorégraphe a été primé.

Les Plates-formes internationales de sélection se dérouleront en public d'octobre 1997 à mars 1998.

En Suisse, elle aura lieu dans le cadre des «Journées de danse contemporaine suisse» à Genève et à Zurich, les 29, 30, 31 janvier et le 1er février 1998. Les organisateurs de ces journées sont l'ADC, le Theaterhaus Gessnerallee et le Service Initiatives culturelles de la Fondation suisse pour la culture – Pro Helvetia, en collaboration avec la SVTC/ASuDaC et le Centre international de Bagnolet pour les œuvres chorégraphiques.

Les dossiers d'inscriptions doivent être demandés par écrit au: Centre international de Bagnolet pour les œuvres chorégraphiques 45, rue Benoît-Hure, 93170 Bagnolet, France, Télécopie 0033 1 43 63 81 71.

Le délai d'inscription est fixé au 2 juin 1997. ■

Journal de Genève & Gazette de Lausanne

23 mai 1997

La tentation selon Javier De Frutos



Javier De Frutos, danseur à la sensualité virile et à l'ironie décapante.

Sa nudité est particulière. Il en joue avec une sensualité virile et une ironie décapante. Rien n'est surperflu avec Javier De Frutos. Sa peau, ses muscles, sa technique, son visage expressif sont sans pareil. Les Genevois d'ailleurs s'en souviennent. Le *Sacre du printemps* du chorégraphe vénézuélien, sulfureux, fou et fougueux, avait électrisé les couloirs du Théâtre de l'Usine en 1995. Aujourd'hui, l'artiste, établi à Londres, revient à Genève, mais sur une grande scène, celle de la Cité bleue. Le danseur y propose deux programmes distincts.

Vendredi, Javier De Frutos interprétera *Transatlantic*, un solo deshabillé et obsessionnel évoluant sur un fond de comédie musicale et racontant ses souvenirs d'Amérique. Samedi et dimanche, le chorégraphe restera dans les coulisses. Il présentera deux œuvres qu'il a créées pour la compagnie Ricochet, une troupe indépendante britannique. Deux œuvres a priori différentes, mais qui en fait se rejoignent. La première, intitulée *E muio disperato*, se décalque du II^e acte de *La Tosca* de Puccini. Ou comment le sexe et l'amour mènent à la mort. La seconde pièce, *All visitors bring happiness*, s'articule toujours autour du sexe, mais dans un autre contexte, celui des *Noces* de Stravinski. Le chorégraphe s'attaque ici à des partitions célèbres et classiques. Mais le moins que l'on puisse dire, c'est que son interprétation ne sera pas classique. Avec cet homme-là, il faut s'attendre à tout. Surtout à une débauche d'imagination. Qui manquerait ça?

Philippa de Roten

Der Tanz der Dinge - mai 1997

A Genève plein feux sur Javier De Frutos



L'ADC présente à la Cité Bleue (Ex-Salle Patino) le danseur et chorégraphe, vénézuélien établi à Londres, Javier De Frutos, avec trois spectacles.

En 1995 le Théâtre de l'Usine accueillait pour la première fois en Suisse, Javier De Frutos. On assista à un mémorable «Sacre du Printemps». Sur la musique de Stravinsky, de Frutos, seul, en robe lamée, répétait et développait ses mouvements dans le long corridor de l'Usine. On le retrouve l'année suivante à l'Opéra de Lille, dans le cadre des «Repérages», puis aux «Rencontres chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis», non plus comme interprète, mais comme chorégraphe pour la compagnie de répertoire anglaise Ricochet. Celui que l'on nomme représentant officiel de la danse «sulfureuse» anglaise est-il toujours aussi subversif? C'est ce qui est proposé de découvrir durant quatre soirées.

Avec «Transatlantic» Javier de Frutos nous fait part de ses années américaines, de cette période où le temps court au plus pressé, où la nostalgie des moments heureux lutte contre la violence et la difficulté du temps présent. Sur un fonds de comédie-musicale, le «Gypsy» de Styne et Sondheim, Javier de Frutos évolue nu dans des parcours d'une répétitivité quasi obsessionnelle. Enfermé sur une scène que délimitent une porte et une fenêtre, il balance son corps au rythme de «Let me Entertain You» joué inlassablement. Son mouvement ne s'interrompt que pour de brusques variations dont l'incongruité ne va pas sans un humour que souligne sa nudité. Le corps nu semble être ici le dernier bastion possible de l'expérience, la seule entité dans laquelle il convient désormais de chercher la vérité.

Si la spécificité de Javier De Frutos est le solo, il travaille également sur commande pour d'autres danseurs, et en particulier la Compagnie Ricochet, compagnie indépendante de répertoire, invitant différents chorégraphes à composer pour elle. Javier De Frutos a créé les deux pièces présentées à Genève.

Tout d'abord «E muoio Disperato», deux hommes et trois femmes, tous habillés de robes rouges, évoluent dans un carré de lumière, sorte d'arène émotionnelle, enserrée dans un couloir lumineux sombre et froid qui tient lieu de coulisses. Sur la musique de l'acte III de «La Tosca» de Puccini, urle demi-heure durant, ces hommes et femmes se séduisent et s'embrassent à pleine bouche. Deux hommes d'abord, sur une petite note humoristique, puis deux femmes, plus désespérément. Sexe, désespoir et passion jouent sur cette scène comme dans une serre, suivant les mouvements qui les portent vers la zone centrale plus passionnelle et dramatique. Jusqu'aux derniers mouvements de la Tosca qui amènent la mort.

Puis «All visitors bring happiness, some by coming, some by going», sur le livret de «Les Noces» de Stravinski qui mettent en scène une noce paysanne comme emblème universel du sacrement du mariage. De Frutos propose une fascinante réinterprétation où se retrouvent les composantes sexuelles de son langage. Il offre en guise de célébration une vision sombre et passionnée de l'agression sexuelle et de la frustration. Deux protagonistes masculins jouent un jeu dangereux de désir et de répulsion. Un trio de femmes se confrontent à eux pour exprimer leur désapprobation répressive et leur possessivité, leurs frustrations personnelles aussi, dans des mouvements de bobyjerk qui renvoient à la pauvreté de leur jugement.

Cette programmation est l'occasion de voir différents aspects de la démarche de Javier De Frutos considéré comme un des artistes les plus engagés de la scène anglaise actuelle.

Lisa de Rieke, Hélène Mariéthoz



Compagnie Ricochet © Hugo Glemmings

Cité Bleue, 46 Avenue de Miremont, Genève. Les 22 et 23 mai à 20h30, «Transatlantic», solo de Javier De Frutos. Le 24 mai à 20h30 et le 25 à 19h, «E Muoio Disperato», suivi de «All visitors bring happiness some by coming, some by going», Compagnie Ricochet, chorégraphies par Javier De Frutos. Informations et réservations (022) 8.39 21 10.

JAVIER DE FRUTOS

Profession: danseur nu

On l'a affublé du titre ambigu de «représentant officiel de la danse sulfureuse» anglaise. Ce n'est pas seulement parce que Javier de Frutos danse totalement nu. C'est aussi parce qu'il n'hésite pas à utiliser du sang dans ses chorégraphies. Au début de l'année dernière, au centre Beaubourg à Paris, il dansait dans un monte-charge en saignant de tous ses orifices. Mais ce spécialiste du solo ne revendique pas la provocation gratuite, ne milite pas pour érotiser la danse ou la rendre plus «gore». Toujours habillé pendant ses répétitions, celui qui se cachait pour prendre sa douche après ses cours de danse n'utilise la nudité que pour mieux dévoiler sa propre vulnérabilité, changer «l'image du mâle» et pour que «chaque parcelle du corps communique» — il en arrive d'ailleurs à désérotiser le regard qu'on porte sur lui. Quant au sang, il ne lui sert qu'à explorer une zone d'ombre contemporaine: «Je travaille avec le sang parce qu'il est tabou. Surtout depuis le virus HIV, plus personne n'ose porter secours à un blessé. Le sang, me fascine, me terrifie.»

Ce Vénézuélien, né à Caracas, a été propulsé représentant de la danse anglaise lorsqu'il s'est retrouvé «chorégraphe en résidence» au Chisen-dale Dance Space de Londres il y a trois ans après avoir successivement passé sur les bancs de la London School of Contemporary Dance puis de la Merce Cunningham School de New York. Travailleur impénitent, il a aussi composé «E muoio desperato» pour la Ricochet Dance Company, une troupe britannique indépendante qui lui valut le Prix des rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis en 1996. Et son dernier solo, «Transatlantic», un compte rendu de ses années américaines, a été créé avec une équipe anglaise. Décidément, la Grande-Bretagne s'attire tous les talents.

PIERRE-LOUIS CHANTRE

Chris Nash



Javier de Frutos, «représentant officiel de la danse sulfureuse» anglaise

«Transatlantic», Genève, Cité Bleue, je 22 et ve 23, 20 h 30. «E muoio desperato» et «All visitors bring happiness», sa 24, 20 h 30 et di 25, 19 h. Rens. (022) 839 21 10

Tribune de Genève - 23 mai 1997

solo nu

«Transatlantic» à la Cité Bleue

Embarquement immédiat avec Javier De Frutos



Une trinité de Javier De Frutos.

Chris Nash

Le sculptural Vénézuélien est de retour. Javier De Frutos, toujours aussi peu avare de sa belle plastique, a répondu à l'invitation de l'ADC. Il danse *Transatlantic* emporté par un extrait de comédie musicale américaine répété à l'infini. C'est un récit de voyage en Amérique qui se dégage de ce solo nu. Au-delà de cette narration-prétexte, il y a surtout l'aisance d'un danseur, son imagination corporelle et son humour. Très apprécié en Grande-Bretagne, où *Transatlantic* a fait escale, Javier De Frutos y a travaillé comme chorégraphe pour une jeune compagnie de cinq interprètes. Les trois filles et les deux garçons de Ricochet Dance Company sont aussi à la Cité Bleue ce week end. Ils donnent *E Muio Disperato*, sur la

musique de l'acte 3 de *Tosca*, et *All Visitors Bring Happiness, Some By Coming, Some By Going*, sur *Les Noces* de Stravinski. Cette dernière pièce met en chorégraphie l'attirance de deux hommes l'un vers l'autre et les réactions que cela déclenche chez les femmes. On retrouve là les composantes sexuelles et humoristiques du langage de Javier De Frutos.

Benjamin Chaix □

A la Cité Bleue, «*Transatlantic*» jeudi 22 et vendredi 23, à 20 h 30, «*E Muio Disperato*» suivi de «*All Visitors Bring Happiness, Some By Coming, Some By Going*» samedi 24, à 20 h 30 et dimanche 25, à 19 h. Rés. ☎ (022) 839 21 10.

La Cité Bleue perd ses artistes

Depuis qu'elle s'appelle Cité Bleue, rien ne va plus. L'ancienne Salle Patiño, la scène genevoise reconnue pour ses activités en matière de musique et de danse contemporaines, perd aujourd'hui ses principaux locataires. Les six associations qui l'occupent plus de la moitié du temps – l'Association pour la danse contemporaine, Contrechamps, le CIP, les Ateliers d'ethnomusicologie, Festival Archipel et Vertical Danse – viennent en effet de décider de ne pas renouveler leur contrat avec la Cité universitaire. Motif de cette décision: un désaccord profond avec Jean-Jacques Monney, directeur de la Cité Bleue.

Devenues de fait nomades, les associations cherchent aujourd'hui de nouveaux lieux de représentations. Le Théâtre du Grütli et le Théâtre du Loup accueilleront des spectacles de danse la saison prochaine; Contrechamps se produira au Conservatoire de musique et des discussions sont en cours avec l'Alhambra. (phr)

Les associations désertent la Cité Bleue

Le torchon brûle entre les utilisateurs de la Cité Bleue (ex-salle Patiño) et le nouveau responsable de la salle, le directeur de la Cité universitaire Jean-Jacques Monney. Les six associations artistiques qui y exercent leurs activités ont décidé d'abandonner la Cité Bleue à la fin de l'année. Elles émigreront vers d'autres lieux. Regroupés en association, les ex-utilisateurs de la salle Patiño (EXSPAU) estiment ne plus pouvoir travailler dans de bonnes conditions.

Il y a quelques jours, l'EXSPAU a annoncé par lettre son intention de ne pas renouveler son contrat avec la Cité universitaire. L'association faitière aurait aussi fait part de sa décision à Martine Bruntschwig-Graf, conseillère d'Etat en charge de l'instruction publique, et à Alain Vaissade, patron des Affaires culturelles de la Ville de Genève. Rappelons qu'après le départ de la Fondation Patiño, gestionnaire de la salle

pendant vingt ans, la Cité universitaire a repris en septembre dernier la direction de la Cité Bleue. Depuis, les utilisateurs reprochent à Jean-Jacques Monney de les avoir écartés de toute décision.

Une gestion contestée

Responsable de Contrechamps, Philippe Albèra fustige l'«absence totale de dialogue et le mépris» qui caractérisent selon lui la gestion de Jean-Jacques Monney, ainsi que son administration «tatonne et dénuée de tout projet». Pire: toujours selon Philippe Albèra, le contrat de location qui a été proposé aux membres de l'EXSPAU à la signature de la convention actuelle, en décembre 1996, «a remis en cause deux ans de négociations qui visaient à assurer la continuité du travail entrepris dans cette salle depuis vingt ans».

Décidés à quitter les lieux au 1er janvier 1998, les utilisateurs se réservent néanmoins le droit

de louer la salle à l'avenir si nécessaire. Plusieurs membres de l'EXSPAU recherchent des locaux administratifs qui leur permettraient de rester groupés. Une solution semble se profiler aux Grottes. Les activités artistiques proprement dites trouveraient refuge dans divers lieux de la ville.

Quant à Jean-Jacques Monney, il regrette la décision de l'EXSPAU, tout en soulignant que certains accords bilatéraux restent valables: «Les associations qui veulent rester, peuvent le faire. Les autres n'ont qu'à partir si elles le souhaitent: d'autres frappent déjà à la porte pour prendre leur place.» Et d'assurer que la philosophie de la salle ne changera pas (200 jours par an réservés aux activités artistiques, le reste à celles des étudiants). Même si «l'orientation va certainement évoluer, avec une ligne moins contemporaine».

La danse à l'air libre

O n y a vu Merce Cunningham, Alain Platel, Wim Vandekeybus, Carolyn Carlson... Mais aussi Noëmi Lapzson, Laura Tanner, Fabienne Abramovich, Yann Marussich. Si la Bâtie danse depuis dix-huit ans, cela ne lui a jamais donné la grosse tête en matière chorégraphique. Les improvisations au Bois ont bien laissé place à des spectacles réglés, certains grands noms ont bien été invités, cela ne s'est jamais fait au détriment des créateurs locaux. Pas une édition de la Bâtie ne s'est déroulée sans l'un d'entre eux depuis 1979, chaque chorégraphe genevois sérieux y a participé au moins une fois. Comment expliquer ce lien solide – presque amoureux – qui unit le Festival et la danse contemporaine?

La création chorégraphique vit à Genève une situation particulière: elle ne dispose pas de lieu qui lui soit propre. Même si elle peut s'installer provisoirement à l'ex-Salle Patiño, au Théâtre du Loup, à l'Usine ou au

Studio du Grütli. Résultat: depuis le début, la Bâtie représente une bulle d'air, une plate-forme vivante pour les chorégraphes. «Aujourd'hui encore, on n'a pas tellement la possibilité de se produire beaucoup, explique Fabienne Abramovich dans le livre anniversaire de la Bâtie. Le Festival est donc un point de chute très important pour nous.»

«Irremplaçable»

La Bâtie offre une occasion unique pour les danseurs genevois de présenter leur travail et draine un public élargi, souvent bétotien qui, par simple curiosité, se rend à des spectacles de danse seulement dans ce cadre-là. «L'offre est tellement riche et variée que le public se laisse aller beaucoup plus facilement qu'en saison, commente Claude Ratzé, responsable de la programmation danse à la Bâtie. Le Festival permet aussi des créations particulières, des expériences originales.»

Pour Yann Marussich, la Bâtie a une vertu fondamentale: elle

démocratise la danse. «Les gens réalisent simplement que cet art existe, ironise le chorégraphe. Et comme ils sont galvanisés par l'offre, ils font le plein pour l'année. Pour moi, la différence entre la Bâtie et des représentations normales est flagrante: mon spectacle, l'an passé, a attiré tous les soirs une centaine de personnes pendant le Festival, contre quatre ou cinq hors Bâtie!»

Pour Claude Ratzé, programmer sur la même affiche de grands noms étrangers et des créateurs locaux est en outre essentiel: «La création chorégraphique foisonne. Pour les amateurs, ce n'est pas toujours facile de se repérer. Confronter les danseurs reconnus et les danseurs de la région mène semble très important. Particulièrement pour le public, qui peut faire des comparaisons, imaginer des parentés entre les styles ou réaliser simplement que la danse est extrêmement variée.» Et particulièrement à Genève.

L'orgie comme métaphore dansée de la chasteté

HERSES (UNE LENTE INTRODUCTION), de Boris Charmatz. Helmut Lachenmann (musique). Jérôme Pernno (violoncelle). Yves Godin (lumières). Olivier Renouf (son). Jusqu'au 2 octobre, à 20 h 30, au Fourneau, à Brest (Port de commerce). 100 F. Tél : 02-98-44-10-10. Les 20 et 21, à Toulouse. Du 1^{er} au 6 novembre, Festival d'Automne, à Paris, Théâtre de la Bastille. Tél : 01-43-57-42-14.

BREST

de notre envoyée spéciale

Même l'esprit le plus tordu ne décèlerait pas une once d'indécence dans les corps nus de *Herses* (une lente introduction), la nouvelle

création de Boris Charmatz. Même roulés, enchevêtrés, déformés, dans le magma de l'orgie, il y a des corps et des êtres qui restent lumineux. En état d'innocence. Boris Charmatz est de ceux-là. Le chorégraphe est aussi un roué. Dans toutes les acceptations du terme : roué comme rusé, mais aussi roué comme on appelait le débauché sous la Régence. Débauché avec élégance. Rompu à toutes les ficelles du métier, en tout cas. Et cette maîtrise étonne chez ce garçon de vingt-quatre ans. Car l'innocence de *Herses* est un pur artifice. Une fabrication. Et, à ce titre, elle passionne.

On sent la démarche soutenue par une sorte d'exténuation, le blâsement d'un jeune homme

dont la souffrance serait, peut-être, d'être revenu de tout trop tôt. Ou du moins de le croire. Ce désenchantement précoce, il le dansait déjà dans *Les Disparates*, que chorégraphiait pour lui, en 1995, son camarade Dimitri Chamblas. *Herses* ou la recherche des utopies perdues : celle du corps naturel, le corps d'Adam, celle du corps fusionnel, celui du couple, et pour finir le corps orgiaque des amours de groupe. Le chorégraphe a les moyens de son ambition. Après *Aatt enen tionon*, danse de solitude interprétée fesses et sexes dénudés, mais haut du corps couvert, Boris Charmatz revient sur la nudité, nous avertissant qu'il le fera jusqu'à ce qu'il obtienne une réponse à sa convenance. Telle la herse qui ameublit avec lenteur la terre de ses piques.

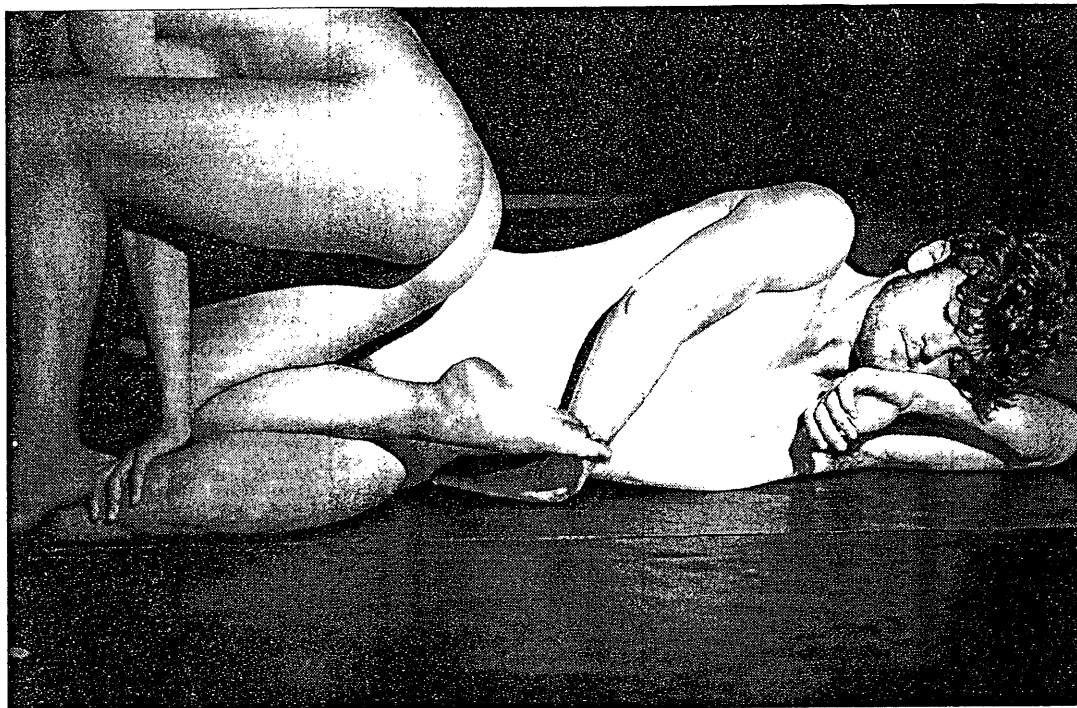
NU, MAIS PAS ÉROTIQUE

En résidence au Quartz de Brest, le chorégraphe a choisi pour terrain de ses exploits Le Fourneau (le bien nommé), ancien hangar portuaire. Cinq groupes de bancs entourent ce qui se présente comme une piste de sport. Des chaînes stéréo portatives sont reliées entre elles : elles diffusent les musiques de Helmut Lachenmann. Des néons vert fluo passent à l'orangé. En trois parties, Boris

Charmatz démontre que le corps nu n'est pas triste, mais pas davantage érotique : qu'il est, à chaque fois, une œuvre unique, que sa chair, si fragile, est résistante, que ses articulations autorisent toutes les postures. Errance de quatre corps. Ils se présentent au public sous toutes les coutures, tiennent des poses, s'allongent, avec toujours ce même geste d'une main qui cueille. La pomme du paradis ? La nudité permet de suivre les ondes cinétiques sous la peau, dans les muscles. C'est une leçon d'anatomie. Puis un homme et une femme se joignent. Charmatz a de l'invention, et du goût pour la perspective en contre-plongée. Un cinquième danseur est appar (ouf), allégeant la combinaison du couple, éparpillant le désir : l'orgie peut commencer. De l'anatomie au libertinage. Mathématiques du désir et de l'ennui trompé.

Plusieurs fois, la jeunesse de Boris Charmatz le rattrape, et c'est tant mieux. Pour toute autre pièce il n'y aurait pas lieu de signaler que Julia Cima est dans la vie l'amie du chorégraphe. On voit mal comment il pourrait en être autrement tant cette relation creuse le sillon de *Herses* (une lente introduction).

Dominique Frézar



«Herses» se veut une pièce autour de l'utopie naturelle, celle du corps libéré, retournant dans l'herbe grasse.

DELAHAYE

Boris Charmatz, du corps à l'utopie

Cela devient une habitude: pas un chorégraphe contemporain qui ne se frotte un jour ou l'autre au déshabillage. Nus comme des vers ou en partie, nus tout le temps ou un instant, les danseurs tentent pratiquement tous l'expérience. Pour le meilleur, comme pour le pire. Parce que s'il y a vingt ans, s'exhiber dans le plus simple appareil relevait de la provocation, la nudité recouvre bien d'autres significations aujourd'hui. Elle permet de renvoyer l'homme à l'état de nature, de retirer son enveloppe sociale ou, plus simplement, de donner de la chair au corps. Mais ce que l'on a pu constater avec Jérôme Bel, Javier de Frutos, Yann Marussich, La Ribot ou Boris Charmatz, c'est que la nudité prend toutes les formes. Les corps de Jérôme Bel, objets de leçons d'anatomie, servent au mouvement jusque dans ses moindres plis, ceux de Javier de Frutos jouent de l'esthétisme, celui de La Ribot de la déconvenance, etc. A chaque fois, cette nudité remplit un rôle précis et, dans ce cadre, ajoute un élément au propos du chorégraphe. Sans cela, elle serait laide et sans intérêt.

Quel rôle joue donc la nudité dans les spectacles de Boris Charmatz qui présente, ce week-end à Genève, sa dernière création? Avec *Herses* (une lente introduction), le chorégraphe français n'entend guère montrer des corps et des sexes de plus. Il donne à voir «une chorégraphie critique, capable du pire humour, pouvant concilier le contact nu et l'écriture la plus rigide, qui présenterait une danse à la recherche d'autrui.»

Herses se veut ainsi une pièce autour des utopies. De l'utopie naturelle d'abord, celle du corps libéré, retournant dans l'herbe grasse. De l'utopie du couple ensuite, figure chorégraphique archétypique. De l'utopie communautaire enfin, rassemblant les corps. Un brin rousseauiste, Boris Charmatz n'entend pas offrir une nudité sèche et brute, mais une nudité originelle. Une façon de vouloir toucher aussi à l'essence même de la danse.

Philippa de Roten

GENÈVE. Cité bleue, av. de Miremont 46, les 10 et 11 octobre à 20 h. 30, tél. 022/839 21 10.

DANSE. Avec cette chorégraphie créée à Brest, Boris Charmatz continue de questionner les fondements de son art.

«Herses», haro sur la danse

Herses

(une lente introduction)

Chorégraphie de Boris Charmatz.

soir et demain à Genève.

Association pour la danse

contemporaine, tél.

01 27 347 57 51 les 20 et 21 oc-

tobre au Centre de développement

chorégraphique de Toulouse, tél.

05 61 59 98 38.

du 29 octobre au 6 novembre

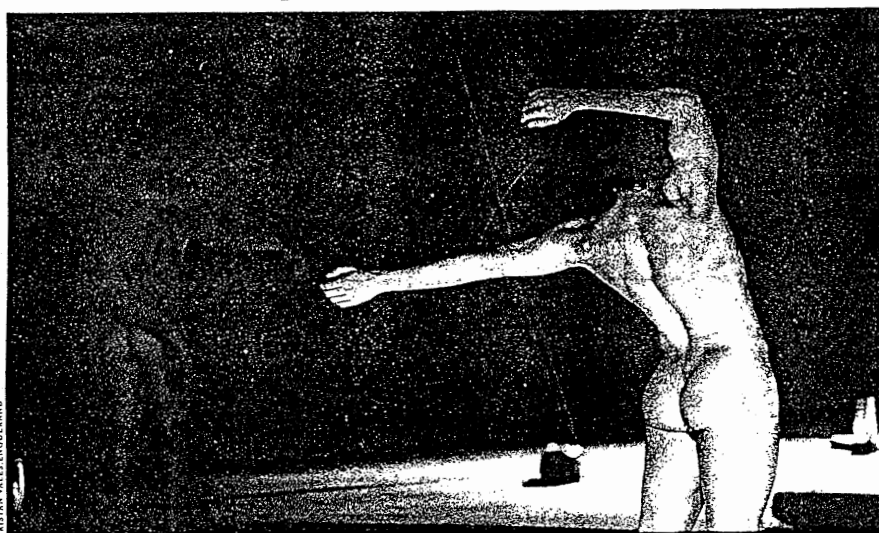
au Théâtre de la Bastille, dans le

cadre du Festival d'automne.

01 01 53 45 17 00

Il y eut Boris et Dimitri, deux jeunes danseurs qui eurent envie de faire l'école buissonnière, de quitter pour une expérience commune les centres chorégraphiques où ils étaient (et sont toujours) interprètes. Leurs parcours étaient similaires, tous deux passés sagement par l'école de l'Opéra de Paris, le conservatoire de Lyon, les compagnies d'Odile Duboc (Belfort) ou de Régine Chopinot (La Rochelle). Leur première pièce, *A bras le corps* (1993), est un concentré d'énergie. Ils se prennent à bras-le-corps dans l'espace volontairement limité d'un carré, fermé par des chaises où sont disposés les spectateurs. On se dit que ces deux-là n'ont pas leur langue dans leur poche, qui mettent à mal la traditionnelle disposition scénique, défendent une danse brute, crue. Dès lors, on les suit parce que l'on sait qu'aucune pièce ne ressemblera à la précédente, remettant en cause les méthodes de travail, les idées reçues sur la danse contemporaine. Il y aura les *Disparates*, chorégraphiées à deux mais dansées par Boris Charmatz, à côté d'une sculpture de Toni Grand, puis *AA TT EN EN TIONNN* chorégraphiée par Boris et dansée à trois. Les danseurs sont empilés sur une tour carrée, isolés les uns des autres. Une façon de couper les liens conventionnels qui unissent les danseurs: le regard, l'émotion, les repères temporels. Idem pour le traitement des corps qui ne sont ni vêtus, ni nus. Couverts d'un simple T-shirt, ils vont contre l'idée d'une nudité naturelle, prenant le parti de la nudité aggravée, pointée sur les organes. Ils s'en jettent non pas une provocation mais un propos artistique qui s'appuie sur une dramaturgie béton.

Avec *Herses* (une lente introduction), Boris Charmatz aggrave encore son propos, interrogeant de nouveau son héritage, et en refusant d'aller dans le sens tout tracé d'un jeune homme turbulent, physique, rebelle, ou exotique. Est-ce parce qu'il a étudié l'histoire de l'art qu'il contourne les pièges esthétiques? Dans cette pièce pour interprètes, il s'en prend à nos utopies fondatrices sur les qualités de la danse: le mirage du corps naturel, donc, mais aussi l'idéal du couple (du



«Herses (une lente introduction)» réécrit trois utopies: le mirage du corps naturel, l'idéal du couple et le groupe avec ses rêves fusionnels.

pas de deux au duo), le groupe et ses rêves communautaires et fusionnels, autant d'utopies de l'alliance qui traversent toute l'histoire de la danse, d'Isadora Duncan au classique pas de deux ou corps de ballet, en passant par les danses chorales. Au Fourneau à Brest, où l'on a vu la première, on pénètre dans la salle comme dans un lieu d'exposition. Les spectateurs

sont disposés de part et d'autre d'un plateau qui ressemble plus à un objet d'art qu'à un plancher de danse. Les corps nus, d'une nudité soulignée par le port d'une perruque, cherchent leur place, tâtonnent, presque maladroitement. Il y a de «l'isodorable» dans les sautillonnements, mais avec une pointe d'humour puisque la danseuse se tient les seins. La nudité gêne, ils

en rient. Ils cherchent un espace pour leur danse. La fluidité, l'harmonie, le saut libérateur, le port de bras gracieux sont autant de fantômes qui les hantent et qu'ils tentent de mettre à distance en cassant une courbe, en chutant durement au sol, sur le plateau ou sur le béton hors cadre de l'espace scénique. Les relations se tendent, entre les corps, entre la danse naissante

et la musique référence d'Helmut Lachenmann. Dans ce quatuor pour cinq interprètes (deux jeunes danseurs, Boris Charmatz et Julia Cima; deux danseurs plus expérimentés, Sylvain Prunec et Myriam Lebreton; et un comédien, Vincent Dupont). La danse isole deux couples. L'un incertain, flotte, tiraille entre le théâtre et la danse, le savoir et l'ignorance,

la maladresse (comment approcher le corps de l'autre?) et la dextérité (l'espace vivant de l'entre-deux). L'autre est virtuose dans les portés, réglé comme papier à musique. Il y a du Quartet d'Heiner Müller dans la crispation des corps, et des *Liaisons dangereuses* sous les perruques. Provocant? Proche du public? Non, cette chorégraphie (qui introduit la musique live, jusqu'à l'interprétation en direct par Jérôme Pernoo de *Pression* pour violoncelle) et ses interprètes se retranchent derrière l'objet d'art. Encore une utopie qui tombe: le corps comme objet d'art ou de non-art des années performances. Le sol bricolé astucieusement par Gilles Touyard, la lumière d'Yves Godin façon vert luisant, le son taquin d'Olivier Renouf, la maîtrise et l'engagement des interprètes font de cette proposition scénique plus que spectacle, un rendez-vous avec la modernité contre les forces conservatrices, y compris celles de la danse contemporaine. On joue jusqu'au bout des mots du titre à la manière de *Nettoyage à sec*, la danse est poétique et mystérieuse jusqu'à la mêlée, l'orgie finale où tous les corps s'enchevêtrent au sol pour mieux rouler et rouler dans la farine cette bonne vieille communauté, cette vieille peau de collectif.

MARIE-CHRISTINE VERNAY

«Je ne suis pas en rébellion»

Boris Charmatz ne veut pas «tout casser» mais «repenser l'héritage».

A 24 ans, Boris Charmatz est présenté comme le chef de file d'une nouvelle génération dansante. Une étiquette que ce chorégraphe et interprète ne revendique pas.

Votre formation, votre parcours et votre profession de danseur interprète au Centre chorégraphique national de Belfort d'Odile Duboc, font de vous un pur produit de l'institution. Comment le jeune chorégraphe que vous êtes aussi se situe-t-il?

Je ne suis pas en rupture avec un système. Ce qu'on appelle en France institution, à l'étranger, cela s'appelle la chance. Je suis né dans l'idée qu'on pouvait faire un vrai travail de recherche et en vivre. Nous ne sommes pas des produits de l'institution mais des «enfants» de Bagouet, de Gallotta. On a à repenser cet héritage, à évacuer certaines méthodes. On a à s'interroger sur notre formation, à apprendre à danser autrement. Le mythe des années 80 du danseur et chorégraphe autodidacte a vécu. Si je ne travaillais pas avec Odile Duboc et si je n'avais pas interprété un duo avec Emmanuelle Huynh dans le *Boléro*, je ne pense pas que j'aurais pu aborder de manière aussi directe la question du couple homme-femme dans la danse.

Quel regard portez-vous sur les années 70, l'art performance, l'art corporel dont on vous a rapproché?

Je ne fais pas un travail de plasticien mais de chorégraphe. La nudité lors de la pièce précédente a obnubilé la critique mais il s'agit d'un travail de danse.

On sent bien les pressions exercées sur vous, celle,

par exemple, de faire de vous et de chorégraphes de votre génération la relève, la nouvelle danse? Comment résistez-vous?

Certains voudraient que l'on soit la génération «on casse tout, on rentre dedans». Or, ce n'est pas mon propos. Je ne veux pas défendre mon appartenance à une génération montante. En s'interrogeant sur la danse qu'on veut faire, on opère bien sur des ruptures, des écarts mais je ne suis pas en rébellion. On travaille aussi avec l'esthétique. On essaie de s'abstraire des pressions. Et c'est assez facile parce qu'on fait des pièces justement pour recevoir la pression du public. Le stress corporel fait partie de la tension musculaire nécessaire au mouvement.

Interprète et chorégraphe, est-ce un parti pris?

Tous ceux qui sont dans le spectacle travaillent ailleurs. Moi aussi. C'est peut-être un tort, mais je ne peux me considérer comme un chorégraphe manipulateur. Je ne vois aucune vertu pédagogique au fait d'être chorégraphe. Et comme tous nous faisons des choses ailleurs, le problème de l'influence ne se pose pas.

Vous avez créé une association cet été à Montpellier avec d'autres interprètes et chorégraphes. Pourquoi? Sentez-vous la profession menacée?

Nous nous sommes regroupés entre jeunes chorégraphes pour nous inquiéter de ce qui se met en place, pour y veiller en tout cas, pour poser des questions sur la dé-

concentration des crédits. C'est aussi une façon de réfléchir ensemble, de ne pas s'isoler. Nous ne sommes pas une compagnie implantée, liée à une région. Nous n'en avons pas les moyens et c'est un choix de vouloir rester interprète, de ne pas vouloir se fixer. Le tout est de savoir si le cadre institutionnel peut correspondre à notre manière d'être, à nos méthodes de travail.

Vous réunissez pour ce projet plusieurs gros producteurs (1). Cela aussi, s'appelle une chance?

Oui, sans eux, nous n'aurions pu mener le projet à bien car nous ne disposons que de 70 000 francs du ministère pour l'aide au projet. Nous pouvons nous payer 12 000 francs bruts. Même si nous avons l'aide de grosses structures, c'est déjà difficile. Oui, on a beaucoup de chance par rapport à bien d'autres.

Recueilli par M.-C.V.

(1) Le Quartet de Brest, le Festival d'automne, le Cargo de Grenoble, festival Montpellier-Danse.



Alias, compagnie de danse

A part le Ballet du Grand Théâtre, les compagnies genevoises de danse sont indépendantes. Autant dire qu'elles se comptent sur les doigts d'une main, tant il est difficile de maintenir le cap en repartant sans cesse en quête d'argent. L'une des plus stables, Alias, doit cet état à un travail acharné, une volonté de fer et des contacts à l'étranger. L'administratrice, Simone Ferro, est la seule permanente d'Alias, avec le chorégraphe Guilherme Botelho.

«Sans budget de fonctionnement, nous sommes condamnés à un jonglage constant. Nos salaires sont évidemment dérisoires par rapport au travail. La Ville et l'Etat apportent leur soutien surtout à la création. Leur aide est décisive, car la danse n'intéresse pas beaucoup les fondations privées. Nous les relançons pourtant sans

cesse.» Alias redoute d'autant plus les restrictions budgétaires que les créations de Guilherme Botelho nécessitent un décor et une musique originale. «C'est un choix de qualité qui se paie», commente Simone Ferro.

Eléonore Ansari, chorégraphe indépendante, ne se fait pas d'illusion: «Des spectacles de trente minutes avec un seul interprète sur plateau nu, il n'y aura plus rien d'autre à faire.» La difficulté de tenir à flot une compagnie livre les danseurs à eux-mêmes. «Entre deux engagements, ils s'improvisent chorégraphes et deviennent des proies bon marché pour les programmeurs», fait remarquer Fabienne Abramovich, qui s'est beaucoup battue pour garder un groupe et faire avec lui un travail de longue haleine.

B. Ch. □

La Tribune de Genève 22 Octobre 1997



«LES PLIS DE LA NUIT» OU LA GRAVURE QUI DANSE . — «Quand j'ai découvert pour la première fois les gravures de Pasternak, j'ai eu l'impression qu'elles auraient pu être des photos d'un spectacle que j'aurais aimé faire!» Elle l'a donc fait. Elle, c'est Michèle Noiret, chorégraphe et danseuse formée en Belgique à l'école Mudra de Maurice Béjart. Avec sa compagnie Tandem, elle propose *Les plis de la nuit*, une pièce inspirée par les gravures de Maurice Pasternak, foisonnantes de personnages en déséquilibre, «comme si tout d'un coup un univers s'ouvrait au-dessous d'eux». A voir à la Cité Bleue, 46, avenue de Miremont, du 23 au 25 octobre à 20 h 30. Réservations, ☎ (022) 839 21 10. — (bch)

Sergine Laloux

Journal de Genève 23 octobre 1997



^{DR}
S'il est un pays qui a aujourd'hui de l'imagination, de l'inventivité en matière de danse contemporaine, c'est bien la Belgique. La présentation, pour la première fois en Suisse, du travail de la Bruxelloise Michèle Noiret est donc très attendue. D'autant que l'on a déjà pu voir la qualité de ses danseurs, grâce à Pierre Droulers venu à Genève la saison dernière. Rien que le titre de cette création inspirée par l'œuvre du graveur Maurice Pasternak laisse songeur. Cela s'appelle «Les plis de la nuit». Cité Bleue à Genève jusqu'au 25 octobre, tél. 839 21 10. (Ph.R.)

Les gravures de Maurice Pasternak inspirent à la jeune chorégraphe belge Michèle Noiret une suite d'images dansées en négatif. « Les Plis de la Nuit » offrent les dégradés du noir.

Michèle Noiret se plaît à trouver des frères en sensations dans les arts voisins de la danse. Des poèmes de son père, Joseph Noiret, pour *La Crevêche*, aux céramiques et dessins de Serge Vandercam pour *Tollund*, la jeune chorégraphe belge ouvre régulièrement son plateau à d'autres traces, d'autres matières, d'autres auteurs. Dans *Les Plis de la nuit*, elle s'est laissée porter par les gravures du plasticien contemporain Maurice Pasternak, univers sombre dans lequel elle a reconnu une manière, une ambiance, des posés qui la renvoyaient à son travail : "J'ai eu l'impression que ç'aurait pu être des photos d'un spectacle que j'aurais aimé faire! Je suis fascinée par la maîtrise technique de Pasternak, sa minutie, mais aussi par le mystère, la profondeur de cet univers étrange." Il en est sorti une oeuvre au noir, traversée par cinq danseurs virtuoses, admirables, réunis pour l'occasion suite à une audition. Michèle Noiret, elle, ne danse pas dans ce spectacle afin de modeler précisément ce monde obscur, d'image arrêtée en image arrêtée. D'une construction remarquable, *Les Plis de la nuit* ne laisse aucune place à l'anecdote et compromet le commentaire. Tout au plus peut-on relever que ce très beau titre, poétique, évocateur, enveloppe avec justesse ce qui est montré : des scènes qui ont la noirceur et l'élégance d'un film non développé.

La pièce baigne dans une inquiétante étrangeté : il y a toujours un biais, infime, au fond du regard des interprètes, un petit rien d'oblique sur la ligne d'équilibre habituelle des corps, un je-ne-sais-quoi qui rend même le geste le plus familier méconnaissable, ou du moins déséquilibrant. Voilà donc cinq êtres asexués arpentant le plateau sombre, sans aucune connivence, sans tenter aucun échange, sinon pour prendre parfois appui, via une main, une épaule ou une tête baisée, sur une masse corporelle voisine.

Michèle Pralong

— Cité Bleue

Du 23 au 25 octobre à 20h30

Réservations : 022 / 839 21 10

Après une formation de danse classique et moderne, Michèle Noiret entre Mudra, l'école de danse fondée par Maurice Béjart à Bruxelles. Elle y rencontre Karlheinz Stockhausen avec lequel elle collabore dès 1979 comme chorégraphe et danseuse soliste. La base de ce travail est constituée par l'étude la recherche d'une notation gestuelle créée par le compositeur en étroite relation avec sa musique. Ce travail est présenté dans le monde entier. Parallèlement aux spectacles ont lieu des séminaires où elle enseigne la notation gestuelle du compositeur.

Michèle Noiret travaille avec de nombreux chorégraphes avant de fonder sa propre compagnie, Tandem, en 1986. Depuis 1989, elle collabore, au sein de Tandem, avec Bud Blumenthal.

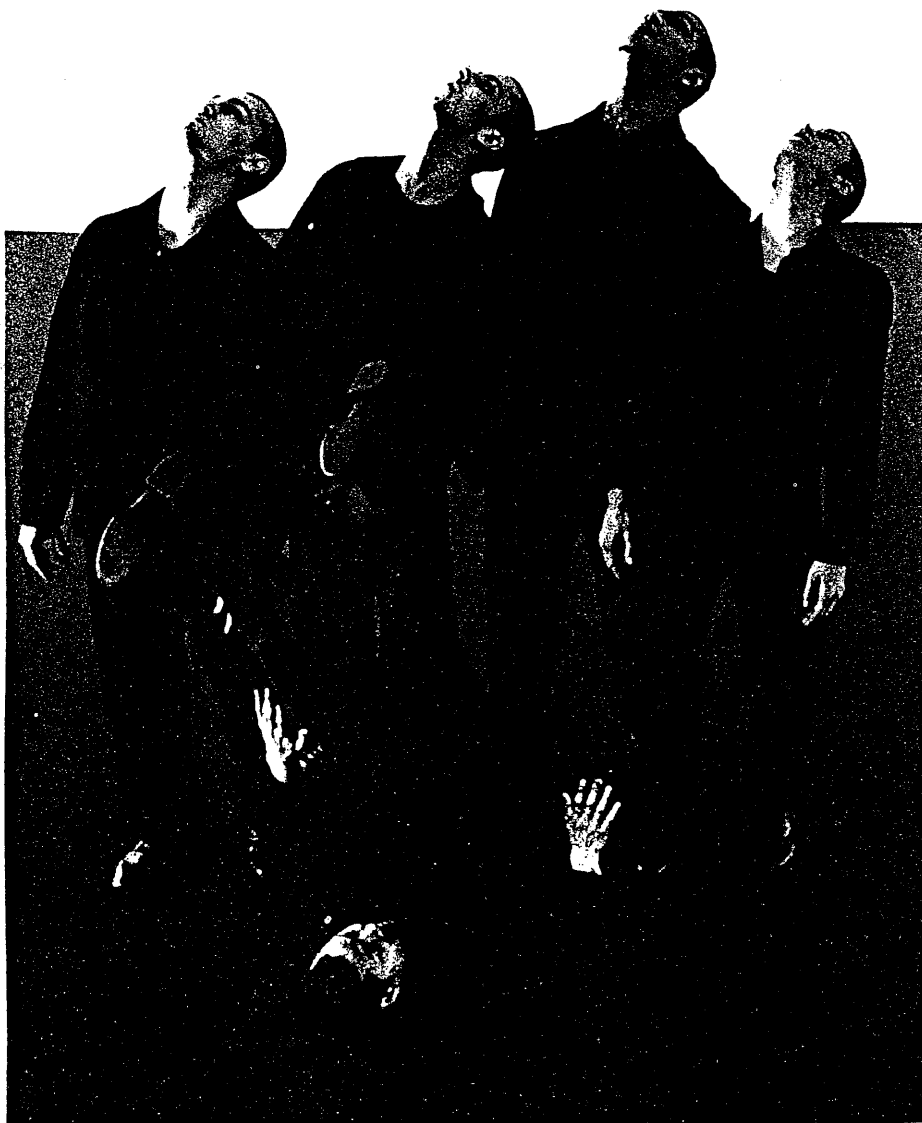


Photo: Sergine Laloux

« LES PLIS DE LA NUIT »
Cie Tandem

Neue Zürcher Zeitung, Dezember 1997

Schweizer Tanz-Plattform

web. Im Rahmen der Tage des zeitgenössischen Schweizer Tanzes findet Ende Januar in Zürich und Genf die Schweizer Plattform der «Rencontres choréographiques internationales de Seine-Saint-Denis 1998» statt: der Wettbewerb «Rencontres choréographiques» des Centre international de Bagnolet pour les œuvres chorégraphiques, an dem das junge Tanzschaffen sich misst. 423 Bewerbungen aus 50 Ländern sind eingereicht worden, 170 Choreographien wurden ausgewählt und werden nun in 29 Plattformen in 18 Ländern Europas, Amerikas und Asiens aufgeführt. Aus der Schweiz sind 18 Bewerbungen eingegangen. Die Stücke von *Laura Tanner* und *Marcela San Pedro* (Genf), *Ariella Vidach* (Tessin), *C. Enrico Musmeci* (Zürich) werden am 29. Januar im Theaterhaus Gessnerallee in Zürich zu sehen sein, während das Zürcher Trio *Jaccard/Schelling/Bertinelli*, der Lausanner *Philippe Saire*, die Genfer Kompanie *Alias* und *Fabienne Berger* aus Fribourg-Lausanne ihre Choreographien am 30. Januar in der Genfer Cité bleu zeigen werden.



Tournage du court métrage «Contre-coup» de Pascal Magnin.

Oliver Vogelsang

Salaires: c'est le maigre qui se serre la ceinture

E quité ne rime pas forcément avec égalité. Dans la culture, on en sait quelque chose. Alain Vaissade signale une disparité étonnante dans les salaires. «Certains acteurs de la politique culturelle genevoise gagnent plus de 200 000 francs par an. D'autres touchent moins de 3000 francs par mois.»

C'est le cas des acteurs travaillant dans la Compagnie de Patrick Mohr. C'est aussi celui de la majorité des danseurs et des chorégraphes. «Et encore, pas tous les mois!» L'artiste précise encore: «Ceux qui nous demandent aujourd'hui de faire un effort restent tranquillement assis sur leurs chaises. Ils ont tous un gros sa-

laire. Notre ceinture à nous, elle n'a plus de trous!»

Interrogé sur le moyen de rectifier ces énormes écarts, le magistrat se contente de hausser les épaules. «C'est statutaire. C'est le régime des acquis. On ne peut pas revenir en arrière. De même qu'on ne peut pas licencier des gens. Les inégalités sont historiques.»

La danse et la musique, dans une situation précaire

« Qu'est-ce que la vie d'un artiste? », a demandé hier Laurent Aubert. Le directeur des Ateliers d'ethnomusicologie s'est exprimé durant la conférence de presse du Ric-Rac au nom des musiciens genevois. Il a souligné les conditions de vie extrêmement précaires dans lesquelles vivent ceux-ci à Genève.

« A l'exception des artistes de l'OSR, tous les musiciens à Genève travaillent au cachet. Celui-ci se monte à 250 francs par concert. Il va de soi que les heures de répétitions sont comprises dans ce montant, et qu'un concert ne se donne généralement qu'une seule fois. Si un musicien peut aligner cent performances par

an, il pourra grosso modo compter sur un salaire mensuel de 2000 francs. Peu, cependant, parviennent à se produire autant. » Laurent Aubert a encore précisé que suite aux coupes, le seuil de pauvreté sera nettement dépassé. « Nous sommes les otages de décideurs, de politiciens qui ignorent tout des conditions dans lesquelles les artistes vivent. »

Au nom de l'Association pour la danse contemporaine (ADC), Claude Ratzé a lui aussi souligné l'extrême précarité des chorégraphes et des danseurs. « Couper le crédit signifie, en clair, qu'on ne veut plus de danse contemporaine à Genève. »

