

association pour la
danse contemporaine
genève

adc 

8. rue de la Coulouvrenière
CH-1204 Genève

RAPPORT D'ACTIVITÉ

1998

1998 a été la première année de nomadisme de l'ADC et nous avons présenté nos activités publiques dans diverses salles sur le territoire genevois: la Cité Bleue, le Théâtre du Grütli, la Salle des Abeilles au Musée de l'Athénée, l'Alhambra, le Théâtre du Loup, le BFM-Salle Théodore Turrettini et l'ADC-Studio à la Maison des Arts du Grütli.

L'année a débuté par les "Journées de Danse Contemporaine Suisse" - dont la "plate-forme de sélection suisse pour les Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis" - réalisée pour la troisième fois depuis 1994. Nous avons organisé cette nouvelle édition des "Journées" conjointement avec le Teatherhauss Gessnerallee et en collaboration avec Pro Helvetia - Fondation Suisse pour la Culture, l'ASuDaC (Association Suisse des Danseurs et Chorégraphes), la Tanzhaus Wasserwek à Zurich et le Théâtre de l'Usine. Plus de vingt compagnies ont eu l'occasion de présenter leur travail à Genève où Zurich. Nous sommes très satisfaits du développement que représente la collaboration entre ces deux villes et des échanges très constructifs ont pu avoir lieu. Le chorégraphe Philippe Saire a été lauréat des Rencontres et a obtenu un prix d'auteur.

Ces "Journées" se sont inscrites dans le cadre de DANSEZ !, première édition d'un festival de danse transfrontalier réunissant les partenaires du Pass Danse.

Le Théâtre du Grütli et le Théâtre du Loup nous ont accueillis pour des périodes de cinq semaines, réservées pour deux créations locales. Tout d'abord, Vertical Danse - Cie Noemi Lapzeson a présenté "Géométrie du Hasard" au Théâtre du Grütli, pour une douzaine de représentations. Ce spectacle a connu un grand succès public ainsi qu'une importante diffusion en Suisse et à l'étranger, notamment en Amérique latine durant l'automne. Ensuite, au Théâtre du Loup, nous avons présenté deux spectacles de Laura Tanner. Le temps de plateau qui a précédé les représentations a permis à la chorégraphe et à l'ensemble de son équipe artistique de peaufiner ces deux productions, dont l'une en Première à Genève. Le travail très précis et exigeant de Laura Tanner a bénéficié de ce temps et d'un cadre des plus agréable, ce qui à été particulièrement bénéfique pour le développement des deux pièces qui, elles aussi, ont rencontré un succès public.

Nous avons également présenté au Théâtre du Loup Foofwa d'Imobilité (alias Frédéric Gafner) avec une soirée composée de ses quatre premières pièces solos. Une occasion de voir un tout jeune auteur, formé à Genève, installé aujourd'hui à New York. Après une remarquable carrière d'interprète et en particulier un engagement durant quelques années dans la compagnie de Merce Cunningham, Foofwa d'Imobilité expérimente, non sans talent et avec un sens très développé de la recherche, la situation d'auteur. Ces représentations genevoises lui auront permis grâce à un travail en collaboration avec Liliane Tondelier de finaliser ses créations lumières.

A l'Alhambra nous avons accueilli un autre interprète remarquable, Vincent Dunoyer. Sa démarche est très particulière, car contrairement à beaucoup de danseurs il n'a pas la volonté de créer ses propres pièces. Les trois solos présentés à l'Alhambra sont des commandes que Vincent Dunoyer a passées à trois chorégraphes avec lesquels il avait déjà collaboré au cours de sa carrière: Anne Teresa de Keersmaecker, Steve Paxton et le Wooster Group.

Au BFM nous avons pu accueillir "Les commentaires d'Habacuc", magnifique spectacle de Josef Nadj, chorégraphe du Centre Chorégraphique National d'Orléans. Signalons qu'il aurait été impossible de présenter ce spectacle dans une autre salle de la ville. Il est vrai que le public n'a pas été aussi nombreux que prévu et que nous aurons pour l'avenir à adapter notre communication aux dimensions de cette salle.

Une troisième édition du Festival de Films et Vidéo-danse a pris place à la Salle des Abeilles, toujours en collaboration avec l'AVDC et pour la première fois avec le Cinéma Spoutnik. La programmation était axée autour de trois thèmes: "Du charleston à la danse urbaine" un programme réalisé en collaboration avec la Cinémathèque de la danse à Paris, "Expression du corps et handicap" et enfin différents films et documentaires produits durant l'année.

Nous avons également poursuivi notre collaboration avec le Théâtre de l'Usine pour la programmation des ADC-Studio. La Ribot, "Premiers pas" - différentes premières chorégraphies des danseurs de la compagnie Preljocaj - et Nasser Martin-Gousset ont été programmés en début d'année. Pour des raisons de sécurité, les représentations publiques au deuxième étage du Grütli, n'ont plus été autorisées. Nous avons donc déplacé la programmation des ADC-Studio, dans un premier temps à Artamis avec "Tableaux vivant" de Claudia Triozzi, puis au Théâtre de l'Usine, fraîchement rénové, avec les "Objets solos" de Yann Marussich et le travail de création de Marco Berretini, dont les représentations ont été reportées en 1999 suite au retard des travaux.. Cette année de transition entre deux lieux de représentations marque la fin de cette forme de collaboration entre le Théâtre de l'Usine et l'ADC autour de la programmation de l'ADC-Studio qui avait débuté en 1994.

Le studio de l'ADC a été utilisé pour les créations et reprises par Vertical Danse, la Cie Laura Tanner, Zoé Reverdin, Yann Marussich, Marcella San Pedro & Mickel Aristegui, Marc Berthon & Markus Siegenthaler, Fabienne Abramovich, Cindy van Acker, Fowfa d'Imobilité, Marco Berettini et la Cie Testaluna. D'autre part, des cours réguliers et des stages sont proposés par Noemi Lapzeson, Laura Tanner, Odile Ferrard, Elisabeth Kleiber, Fabienne Abramovich et Markus Siegenthaler.

Trois numéros du Journal de l'ADC, dont un numéro spécial sur la danse suisse ont été édités par l'ADC en 1998. Deux importants dossiers ont été publiés, l'un sur "Un lieu pour la danse à Genève", l'autre sur "La relation de

la danse et du théâtre". Dix-sept personnes ont collaboré à la rédaction des différents articles publiés sous la responsabilité de Michèle Pralong.

D'autre part, nous avons étoffé notre service de librairie qui compte une trentaine de publications consacrées à la danse. Cette librairie itinérante est installée lors de chaque représentation des spectacles de l'ADC, et occasionnellement mise à disposition de l'AVDC à Lausanne ou du Festival de la Bâtie ainsi qu'à Forum Meyrin. Nous offrons également par le biais du Journal de l'ADC un service de vente par correspondance.

Au cours de l'année, nous avons constitué, avec les chorégraphes genevois les plus représentatifs, un groupe de travail afin d'élaborer un projet de Maison de la Danse à Genève. Les articles se trouvant à la fin du dossier de presse relatent le travail et les démarches entreprises.

Enfin, nous restons attentifs à conserver et développer notre collaboration avec différents partenaires locaux et internationaux. Dans ce domaine, nous avons reconduit l'opération du "Passeport Danse", soutenue par le CFRG, avec: le Théâtre de l'Usine, La Bâtie-Festival de Genève, le Forum Meyrin et le Relais culturel Château Rouge à Annemasse. Troisième saison pour le Pass Danse qui propose une information régulière sur l'ensemble des spectacles de danse programmés durant la saison et des prix réduits. Nous pouvons remarquer que cette coopération est très positivement perçue par le public. Les détenteurs du Pass Danse ont progressé de 59% entre la saison 96/97 et la saison 97/98. Actuellement 687 Pass Danse sont en circulation!.

Au niveau international, nous avons poursuivi, comme mentionné plus haut, notre collaboration avec le Centre International de Bagnolet pour les Oeuvres Chorégraphique, ainsi que notre partenariat avec les Repérages de Danse à Lille pour lesquels nous avons proposé cette année la danseuse et chorégraphe suisse établie à Berlin, Ana Hubert.

L'ensemble de nos activités 1998 ont été suivies par 4'028 spectateurs pour un total de recette de 58'000 francs.

Les activités 1998 de l'ADC ont pu être réalisées grâce aux subventions du Département des affaires culturelles de la Ville de Genève et du Département de l'Instruction Publique de l'Etat de Genève, ainsi qu'avec l'aide de la Fondation Hans Wilsdorf et de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture.

ADC - PROGRAMMATION 1998

29, 30 janvier - Cité Bleue

Journées de danse contemporaine suisse

"Plate-forme suisse de sélection pour les Rencontres chorégraphiques internationales de Sainte-Saint-Denis":

Laura Tanner, Guilherme Botelho, Philippe Saire, Fabienne Berger

Chorégraphes invités: Philipp Egli, Denise Lampart, Serge Campardon

2 représentations

30 janvier - ADC Studio

Dans le cadre des "Journées de danse contemporaine suisse"

Jeunes chorégraphes suisses alémaniques

Katharina Vogel, Kjersti Muller Sandsto, Ruth Grunenfelder,

Nunzio Verdenero

1 représentation

1 & 2 avril - Alhambra

"Three solos for Vincent", conception et danse: Vincent Dunoyer

Chorégraphies de: Anne Teresa De Keersmaeker, Steve Paxton,

The Wooster Group.

2 représentations.

21 avril au 3 mai - Théâtre du Grütli

"Géométrie du hasard", Vertical Danse-Cie Noemi Lapzeson

11 représentations

7, 8, 9 mai - Salle des Abeilles

Festival de films et vidéo-danse

6 projections

15 au 18 octobre - Théâtre du Loup

Carte Blanche à Foofwa d'Imobilité

"Maximax: Epris de Lasagne", "Welliwass", "Iuj Godog?",

"Un pour tous pour un"

4 représentations

2 au 7 novembre - Théâtre du Loup

"Entre l'abîme et l'infini" et "Pierre de pluie" -

Cie Laura Tanner, chorégraphie Laura Tanner

6 représentations

20 & 21 novembre - BFM-Salle Théodore Turrettini

"Les commentaires d'Habacuc", chorégraphie Josef Nadj

Centre chorégraphique national d'Orléans

2 représentations

ADC Studio - Le Grütli

Programmation du Théâtre de l'Usine, en collaboration avec l'ADC

6, 7, 8 février

"Mas Distinguidas 97" - La Ribot

4 représentations

19 février

"Premiers pas" - par les danseurs du Ballet Preljocaj

"Petite commussion", "Parenthèse", "La Costa scotta"

1 représentation

17, 18, 19 avril

Nasser Martin-Gousset "Solarium"

3 représentations

22, 23, 24 mai

Cludia Triozzi "Park" et scène libre: Mikel Aristegui & Kylie Walters

3 représentations

9 au 13 décembre - au Théâtre de l'Usine

"6 objets solos" stage dirigé par Yann Marussich

5 représentations

Le spectacle de Marco Berettini a dû être reporté en raison du retard dans les travaux de l'Usine.

ADC/nsv/cr/ février 1999.

COMPTE DE PERTES & PROFITS
Comparatif au 31 décembre

P R O D U I T S	1998	1997
RECETTES DE SPECTACLES		
Entrées / Billeterie	58'301.75	40'394.30
Publications	6'840.85	0.00
TOTAL	65'142.60	40'394.30
CHARGES DE SPECTACLES		
Accueil & Cachets	109'062.50	74'887.20
Frais techniques	52'615.00	382.15
Salaires techniciens	49'048.08	26'450.77
Autres salaires de production	16'397.19	7'041.46
Frais de publicité	55'747.90	48'910.50
Publications	5'905.65	0.00
Autres frais de production	17'431.55	17'627.25
Frais de production Grütli	28'630.05	27'798.80
Frais technique studio Grütli	6'450.00	8'264.10
Frais de première	2'081.60	2'438.75
Droits des pauvres	10'145.75	6'148.05
Caissière	661.90	1'450.00
Droits d'auteurs SUISA	6'006.40	2'796.85
TOTAL	360'183.57	224'195.88
PERTE SUR SPECTACLES	-295'040.97	-183'801.58
AUTRES PRODUITS		
Autres produits	2'244.60	8'250.00
Location du Studio	4'280.00	4'130.00
Cotisation membres	0.00	250.00
Subventions PATINO	0.00	10'000.00
Subventions VILLE DE GENEVE	151'500.00	152'028.00
Subventions EXSPAU	191'400.00	119'214.96
Subventions ETAT DE GENEVE	51'250.00	30'000.00
Subvention WILSDORF	44'040.00	0.00
Subventions PRO-HELVETIA	13'806.85	6'951.70
Dons, aides diverses	0.00	1'465.00
TOTAL DES AUTRES PRODUITS	458'521.45	332'289.66
TOTAL DES P R O D U I T S	163'480.48	148'488.08

BILAN COMPARATIF AU 31 DECEMBRE

ACTIF	1998	1997
Impôt anticipé à récupérer	174.80	137.65
C/c Pass Danse	1'652.65	1'405.65
Caisse	6'216.55	3'994.00
Compte de chèques postaux	19'336.19	22'049.45
Banque CS n° 180862-40	6'710.55	14'236.05
Produits à recevoir	6'776.00	4'192.40
Charges payées d'avance	17'399.90	2'021.00

TOTAL DE L'ACTIF

58'266.64

48'036.20

PASSIF	1998	1997
Fonds propres	24'844.25	11'345.45
Résultat de l'exercice	1'902.54	13'498.80
Dépôts clés	280.00	280.00
Produits reçus d'avance	0.00	9'450.00
Charges à payer	31'239.85	13'461.95

TOTAL DU PASSIF

58'266.64

48'036.20

COMPTE DE PERTES & PROFITS
Comparatif au 31 décembre

Report des produits	163'480.48	148'488.08
CHARGES	1998	1997
FRAIS GENERAUX D'ADMINISTRATION		
Salaires Administration & divers	90'187.50	81'300.00
Charges & assurances sociales	25'835.50	19'691.41
Frais de bureau & envois	19'291.71	17'789.36
Loyer, ménage & électricité	3'646.08	0.00
Téléphone & fax	4'978.94	0.00
Frais de studio, nettoyage	8'175.80	7'305.60
Honoraires de tiers	1'650.00	2'800.00
Prospect. recherche spectacle	5'041.70	4'010.40
Frais pool réunion	1'141.00	1'424.60
Assurances	-137.70	572.60
Intérêts & frais CCP	170.65	54.90
Frais divers	1'596.76	40.41
TOTAL DES CHARGES	161'577.94	134'989.28
RESULTAT DE L'EXERCICE	1'902.54	13'498.80
Bénéfice 1998 / Bénéfice 1997		

DOSSIER DE PRESSE
(sélection)

Nadj fait tourner son manège



Le spectacle *Les commentaires d'Habacuc*, invité vendredi et samedi au BFM («Une folie» nous dit un organisateur), est de ceux qu'on aimerait montrer à la terre entière. Du bambin au vieillard, du moins instruit au plus intello, chacun y trouverait son compte. Pas de barrière linguistique — vive la danse! — et nul message ou sens forcé ne viennent entraver le simple plaisir de voir. Josef Nadj, qui a inventé tout ça, fait tourner son manège insolite avec la modestie d'un forain philosophe. Nul besoin de connaître le pourquoi du comment pour suivre médusé les évolutions d'une équipe de dîneurs flegmatiques, allant de surprise en surprise au cours d'une soirée où tout va de travers. On se croirait dans un vieux film burlesque frappé par la baguette du surréalisme. Les effets spéciaux, qui relèvent tous d'une maîtrise de chaque instant, se déploient magnifiquement sur la scène des Forces motrices. Une nouvelle preuve que cette salle est indispensable.

Benjamin Chaix □

SCÈNE

Au royaume onirique et enchanteur de Josef Nadj

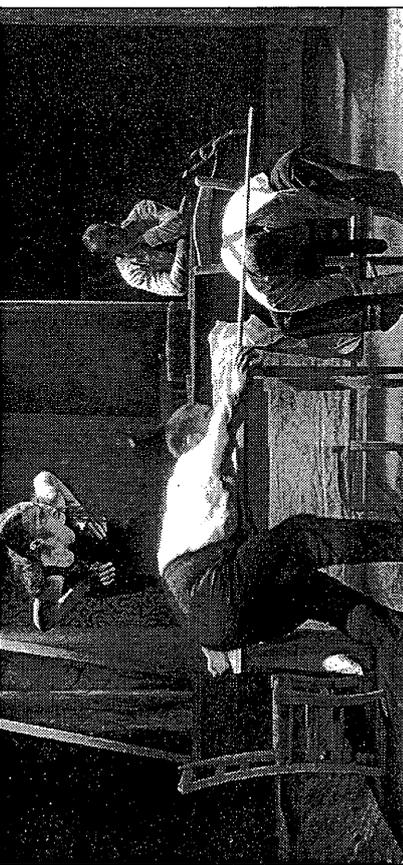
Danse, théâtre ou cirque poétique? L'artiste d'origine hongroise sait tout faire. A vérifier ce soir et demain à Genève

Isabelle Fabrycy

 I a débarqué à Paris un beau jour de 1980, dans le but d'y suivre des études de théâtre. Mais très vite, et un peu par hasard, c'est de danse qu'il s'est entiché, sans pour autant lâcher

l'art dramatique. Josef Nadj est comme ça. Curieux de tout, pas sectaire pour un sou, ce Hongrois d'origine envisage la création de manière globale, se fichant éperdument des étiquettes que les bien-pensants s'échinent à lui coller. A Budapest, d'ailleurs, il fréquentait les Beaux-

Arts et pratiquait les arts martiaux, sans songer un instant à la scène. En dix-huit ans de carrière en France, ce magicien qui transforme en poème tout ce qu'il touche a réussi à conserver sa liberté d'esprit et flirte allègrement avec le théâtre, la danse ou le cirque, au gré de ses humeurs.



Les interprètes, ici dans «Les commentaires d'Habacuc», jonglent avec tous les genres. Marc Englerand

Le visuel avant tout

Dans les «Commentaires d'Habacuc», créé à Avignon en 1996, on retrouve tout l'onirisme cher à Nadj. Autour du thème du labyrinthe, thème central de l'œuvre de Jorge Luis Borges, le chorégraphe orchestre un univers insolite où les décors sont aussi mouvants que les protagonistes. Pour ne pas déflorer son contenu, on dira juste que ce spectacle pour dix danseurs est très visuel, un brin burlesque et toujours élégamment ludique. Tous les publics y trouvent leur compte, sans distinction de sexe, d'âge ou de chape.

«Les commentaires d'Habacuc», Genève, BFM-salle Théodore Turrettini, ce soir (vendredi) et demain à 20 h 30. Loc.: 0227 329 44 00 et points de vente Billete!

Scène Magazine - novembre 1998

josef nadj au bfm

Dans l'univers de la jeune danse française - estampillée années 80 et plus - Josef Nadj a une place entière - quoique entièrement à part. Il y a plus de 10 ans, il enflammait public et critique avec un opus brillant, *Canard pékinois*. Un théâtre dansé, entre burlesque et non-sens, gravité et comique : comme une saga à épisodes annoncés, sans doute inspirée au bon Josef par son village natal Kanisza, souvenir douloureux de l'ex-Yougoslavie.

A chacun de ses nouveaux spectacles, Josef Nadj a poussé l'étendue de son imaginaire : s'entourant de collaborateurs au diapason - comme les musiciens Gyorgy Szabados ou Stevan Tickmayer ou le décorateur fou-dingue Goury - le chorégraphe joue avec les attentes de ses danseurs. Et ballade son public dans ses univers joyeusement décousus.

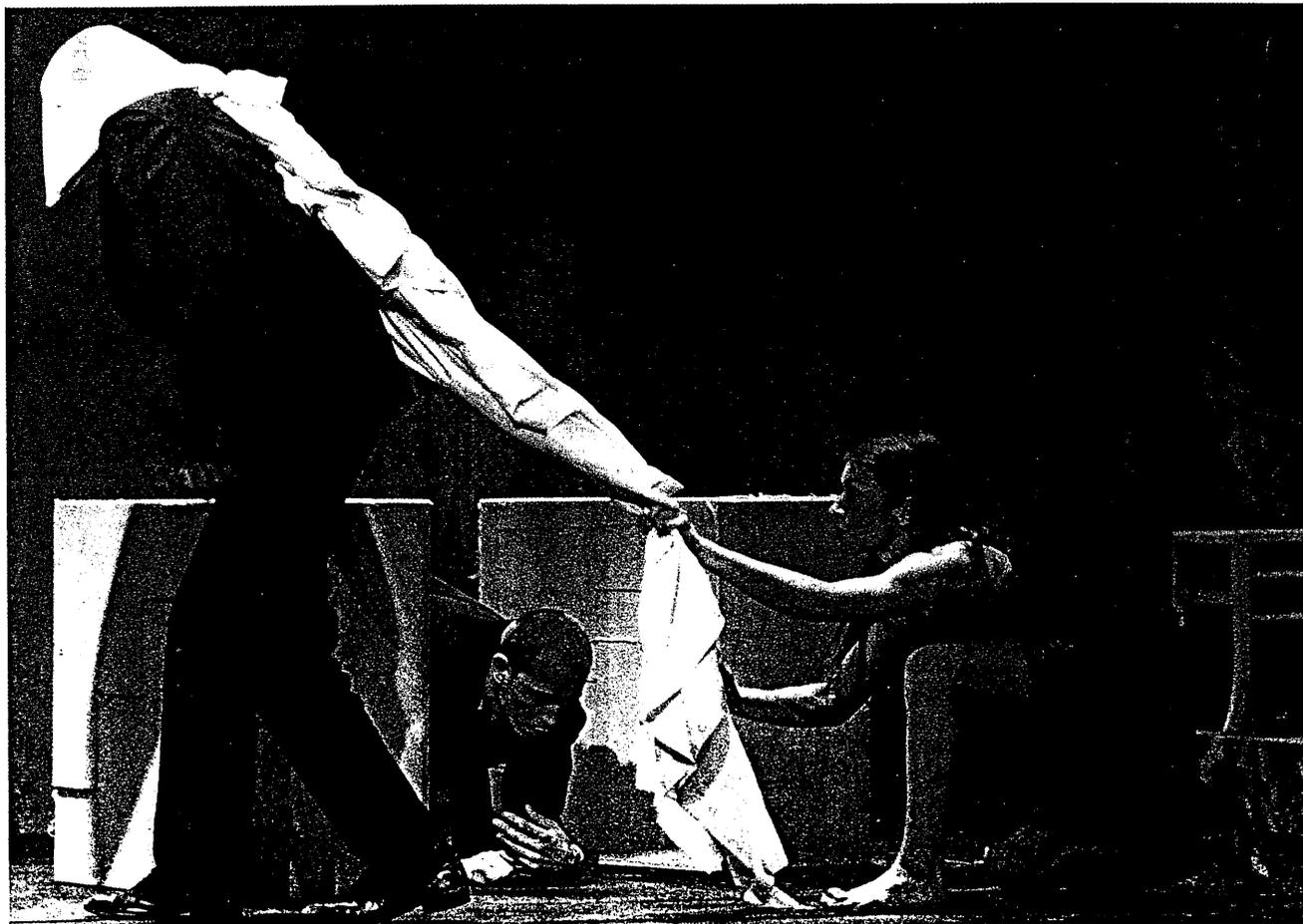
Depuis son installation à Orléans, dont il est le directeur du Centre Chorégraphique, Nadj n'en finit plus de nous surprendre : des pièces comme *Les Echelles d'Orphée* ou *Comedia Tempio* marquent l'aboutissement de nouvelles recherches scéniques.

Fin lecteur, Josef Nadj a puisé dans les récits de Borges matière à ses *Commentaires d'Habacuc*, l'une de ses dernières créations. Bien sûr, il s'autorise toute liberté, comme plus tard avec son *Woyzeck* très librement inspiré de Büchner, mais il a trouvé chez le grand écrivain argentin une thématique qui ne pouvait que l'emballer : le labyrinthe. On se perd alors dans ce spectacle avec goumandise comme dans le plus délicieux des pièges. Les danseurs-acteurs jouent du décor comme d'une boîte à secrets, apparaissent et disparaissent, n'en finissent jamais de "déranger". Josef Nadj s'affirme alors

de plus en plus comme un homme à tout faire de la scène moderne. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si sa rencontre avec de jeunes élèves de l'École de Cirque a donné lieu à un authentique triomphe, *Le Cri du Caméléon*. Et si Nadj était l'un des derniers créateurs en liberté... ?

Philippe Noisette

Vendredi 20 et samedi 21 novembre à 20h30 au BFM.
Salle Turrettini. Loc. 022 329 44 00



Les Commentaires d'Habacuc. Chorégraphie de Josef Nadj (photo Tristan Valès/Enguerand)

MOUVEMENT décembre 1998

Laura Tanner a présenté
Anthémis-la mémoire
de l'amour et Entre l'abîme
et l'infini, au Théâtre du Loup,
à Genève, du 2 au 7 novembre.

LAURA TANNER

Gestes de connivence

Autour de ce qui nous relie, de ce qui nous éloigne, la vie, la mort, ou encore les vastes espaces imaginaires ou réels, la chorégraphe suisse Laura Tanner confirme avec ses deux dernières créations une démarche artistique d'une incontestable rigueur.

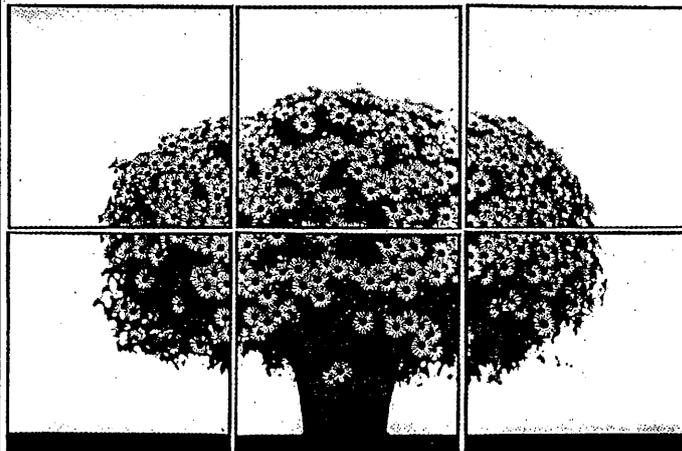


photo Jesus Moreno

Pour suggérer Entre l'abîme et l'infini la symbolique complexe du pont, passage ou obstacle, Laura Tanner double la perspective de l'horizon et du lointain en lui ajoutant une dimension verticale, à l'image de l'homme, entre chute et élévation. Trois femmes et un homme comme autant d'atomes dont les mystérieuses relations orchestrent les tracés, oscillent dans des chutes inlassables, rivés sur des segments de rail. L'auteur s'est inspirée ici des tableaux romantiques de Caspar David Friedrich et de l'art abstrait de Mark Rothko, qui ont en commun pour l'artiste une réflexion sur l'espace et ses limites. Une éblouissante toile de fond, écran bleu aux reflets moirés de glace, exprime dans sa partie supérieure l'élévation austère de l'un, tandis que la partie inférieure traduit davantage le caractère dépouillé et plus sombre d'un Rothko. La disposition des rails accentue la perspective, tandis que de subtils jeux de lumières géométrisent l'espace, selon une savante mise en scène de Jesus Moreno, scénographe fidèle, qui signe également une magnifique composition pour Anthémis. La mémoire de l'amour, (créée dans le cadre de Danse 97 - Les artistes face au Sida, à Genève) avec cette photographie noir et blanc représentant un bouquet de chrysanthèmes. La chute est ici sans cesse retenue. L'amour et une tendresse immenses se lisent dans un jeu remarquable sur le balancé des corps. La connivence ajoute force au propos, puisque là sont échangés de vrais sourires. Le regard pourtant, c'est aussi tantôt celui de l'aveugle ou de celui qui ne veut pas voir, avec des danseurs évoluant entre les voilures noires, cachant tantôt des mains leurs yeux, leur bouche, marchant à reculons devant l'inexorable compte à rebours.

D'un caractère sobre, la gestuelle chez Laura Tanner exige, pour en percevoir la complexité, une réelle attention. Ce sont en effet figures et attitudes qui s'esquissent comme à la dérobade, avec ce quelque chose de ténu et de désinvolte tout à la fois. Le geste est essentiellement retenu, les accentuations des tempi se faisant sur le repli. Les bras, un des éléments porteurs de l'esthétique de la chorégraphe, tranchent les diagonales comme des couteaux. La douceur indéniable qui émane alors du mouvement provient de la sérénité du regard qui se pose sur cette ligne du bras qui a désigné l'horizon, pour le ramasser au creux de soi, dans l'intériorité. Le compositeur Christian Oestreicher signe pour ces deux pièces une très belle composition musicale que les clarinettes prédominent sur des notes à la fois gaies et sombres. Le silence ponctue la mélodie en filigrane pour ouvrir l'écoute au mouvement. Le plus remarquable se situe peut-être dans la synchronie rare du geste et de la musique, les corporéités dansantes introduisant degré par degré, dans un glissement d'une rare maîtrise, l'élément discordant.

THÉÂTRE DU LOUP

Entre l'abîme et l'infini, Laura Tanner ouvre sa voie

Annoncées comme contrastées, les deux pièces que livre Laura Tanner partagent la même retenue. Ou quand la danse rejoint la méditation.

Douceur. Qu'elle aborde une question philosophique comme la notion d'espace, fini et infini, ou un thème cru et crucial tel que le sida et son corollaire, l'amour à mort, la chorégraphe Laura Tanner ne se départit pas d'une certaine douceur. Qui voisine avec une belle sensualité et sous laquelle couvent des embryons de tension, mais pas d'éclat, peu de ruptures, aucune violence. *Entre l'Abîme et l'Infini* et *Anthémis. La mémoire de l'amour*, à l'affiche du Théâtre du Loup jusqu'à samedi, sont-elles pour autant des pièces lisses? Oui, si l'on attend de la danse qu'elle nous chahute. Non, si, dans les foulées aériennes des danseurs, on pénètre ces terres de méditation.

Sur le mur de fond de scène, une toile froissée et bleutée, à peine effleurée par une lumière d'aube. La scénographie de Jesus Moreno donne le ton. Loin des passions, l'espace, sobriement délimité par des segments de rail, se prêter au «jeu» de la réflexion et de l'élévation. C'est qu'*Entre l'Abîme et l'Infini* procède d'une mise à l'épreuve de l'espace: trouver la com-

munion de l'homme avec les éléments afin d'accéder à la sérénité. Une quête née d'une thématique commune, le pont, proposée à tous les partenaires des «Jeux républicains» lancés en 1995 en vue de célébrer les 150 ans de l'Etat fédéral. Cette initiative aura permis à onze compagnies de danse et de théâtre, dont celle de Laura Tanner, de se produire dans au moins deux régions linguistiques du pays. Et de liens, de mouvements qui, en fluides cascades, créent l'enchaînement, il en est bien question dans cette chorégraphie à la ligne claire.

DE LA MER AU DÉSERT

Travaillant jusqu'à la fascination l'ajustement de trajectoires toujours susceptibles d'ouvrir de nouvelles voies, Laura Tanner et son compositeur fétiche, Christian Oestreicher, sentent, bien au-delà de la narration, comment suggérer le caractère non achevé d'un espace donné. Un bras tendu vers l'horizon, un corps qui chute sans crispation, un léger déhanchement, porteur d'une nouvelle orientation, le peu, ici, est l'ami du

mieux: la salle devient bord de mer, paysage lunaire, amorce de désert.

Si ce vocabulaire, plein de retenue et de savoir-faire, convient parfaitement à la quête identitaire, il paraît moins adapté au désarroi de la maladie. Dans *Anthémis. La mémoire de l'amour*, la chorégraphe oppose la sensualité du duo amoureux aux morsures répétées du sida. Porté par des interprètes habités, le désir émane au détour d'un cou qui se penche ou d'une main qui s'égaré. Pour ce qui est de la souffrance, en revanche, l'idée de mécaniser des gestes qui, dans la réalité, sont compulsifs, banalise la violence de la charge. Peut-être parce qu'à travers la gerbe florale, figée au mur dans son tirage noir-blanc et via les impromptus musicaux mêlant les clarinettes plaintives aux froissements malaisés, la mort se donne déjà à voir et à entendre.

MARIE-PIERRE GENECAND

Entre l'Abîme et l'Infini, Anthémis. La mémoire de l'amour, chorégraphies de la compagnie Laura Tanner, au Théâtre du Loup (10, ch. de la Gravière, Acacias/Genève), jusqu'au 7 novembre, à 20 h 30. Rés.: ☎ 022/301 31 00.

DANSE • La chorégraphe propose au Théâtre du Loup de Genève deux spectacles qui tournent autour de la vie et de la mort

Laura Tanner ausculte la «mémoire de l'amour»

Autour de ce qui nous relie, entre la vie et la mort, la chorégraphe Laura Tanner nous convie jusqu'au 7 novembre au Théâtre du Loup avec deux pièces: *Entre l'Abîme et l'Infini*, pièce présentée dans le cadre du projet «Jeux républicains» à l'occasion du 150^e anniversaire de l'Etat fédéral, et *Anthemis. La mémoire de l'amour*, proposée à l'occasion de Danse 97 - Les artistes face au sida.

Pour suggérer la symbolique complexe du pont, Laura Tanner double dans *Entre l'Abîme et l'Infini* la perspective de l'horizon et du lointain, lui ajoutant

une dimension verticale, à l'image de l'homme, entre ciel et terre. Trois femmes, un homme, autant d'atomes qui oscillent dans des chutes inlassables, rivés sur des segments de rail.

Une esthétique douce

Pour cette composition à géométrie variable, l'auteur s'est inspiré des tableaux romantiques de Caspar David Friedrich et de l'art abstrait de Mark Rothko, qui ont en commun une réflexion sur l'espace et ses limites. La disposition des rails accentue la perspective, tandis que de subtils jeux de lumières

géométrisent l'espace, suivant la mise en scène de Jesus Moreno.

De ces deux pièces se dégage une esthétique très douce, marquée par une atmosphère secrète. Le geste est essentiellement retenu, les regards suivent les points de l'espace, les bras - éléments frappants de l'esthétique de la chorégraphe -, coupent les diagonales comme des couteaux.

Dans *Anthemis. La mémoire de la mort*, remarquable pour la composition scénique, les êtres évoluent au bord de la chute, mais l'espoir, l'amour et une tendresse immenses se lisent

dans ces corps qui se soutiennent mutuellement. Le regard partagé, la complicité ajoutent de la force au propos, à travers de vrais sourires. Le regard partagé, c'est aussi celui de l'aveugle ou de celui qui refuse de voir, avec des danseurs évoluant entre les voilures noires, cachant leurs yeux et leur bouche.

Portes ouvertes sur le mouvement

Le compositeur Christian Oestreich signe une partition efficace, dominée par les clari-nettes et habilement ponctuée de silences, comme autant de

portes ouvertes sur le mouvement.

Avec ces deux œuvres, Laura Tanner affirme indéniablement la cohérence, l'honnêteté et la rigueur d'une démarche artistique de grande qualité. Tous ici, des danseurs à l'éclairagiste - par la fidélité de leur engagement aux côtés de la chorégraphe - contribuent activement au succès de ce spectacle.

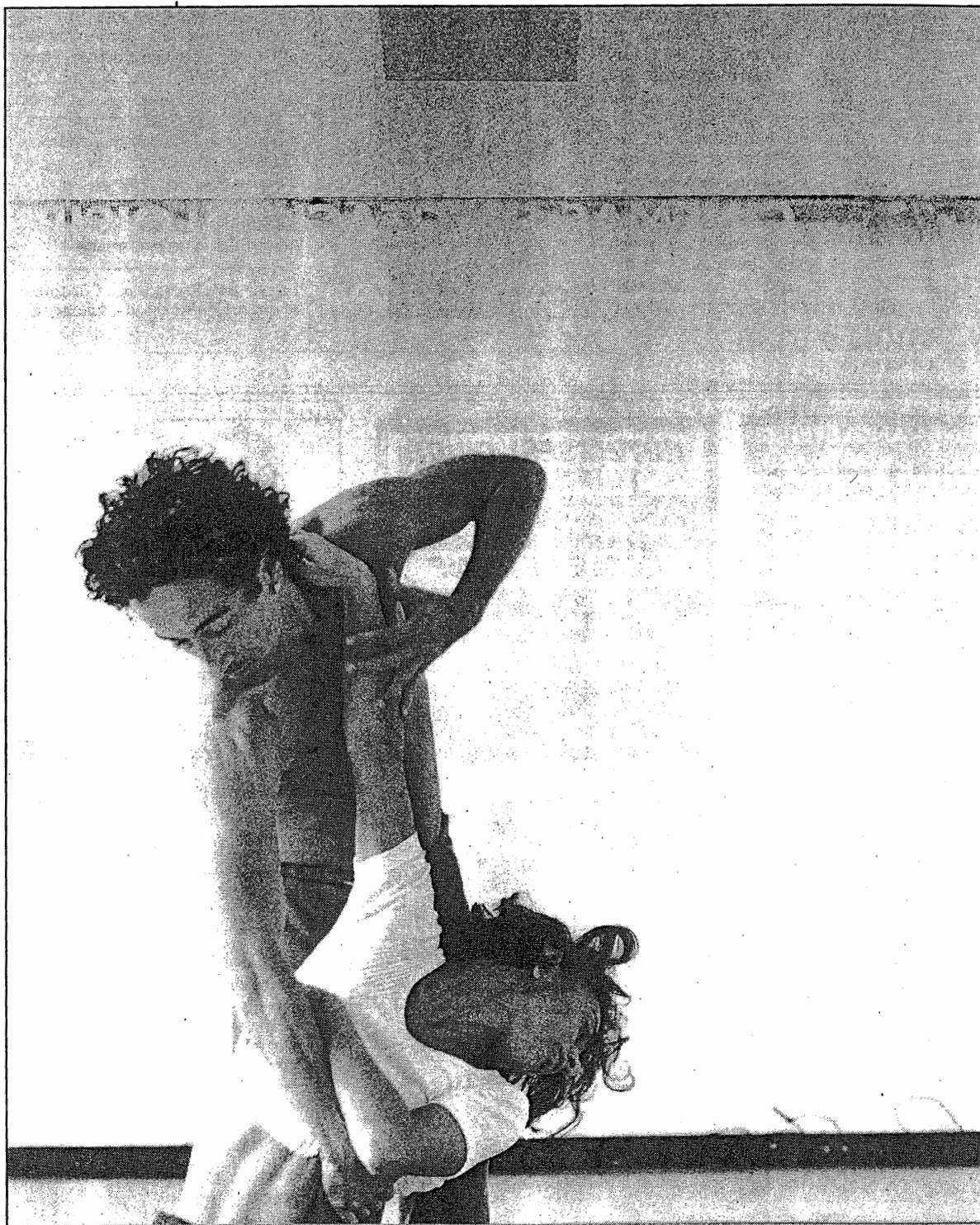
Lisa De Rycke

ENTRE L'ABÎME ET L'INFINI ET AN-

THEMIS. LA MÉMOIRE DE L'AMOUR.

Théâtre du Loup, Genève, jusqu'au 7 novembre. Loc au tél. 022/301 3100.

LE TEMPS • Mardi 3 novembre 1998



LAURA TANNER AU THÉÂTRE DU LOUP. – Le trio Laura Tanner-Christian Oestreicher-Jesus Moreno est de ceux qu'on aime retrouver parce qu'il fonctionne admirablement. Elle aux commandes de la chorégraphie, les deux autres en parfaite harmonie à la composition musicale et au décor, ces artistes attachants nous reviennent une nouvelle fois avec le fruit de leur inspiration commune. Le spectacle se compose de deux pièces distinctes mais proches dans le raffinement discret et la sérénité. «Entre l'abîme et l'infini» et «Anthémis, la mémoire de l'amour» font entrer quatre danseuses (dont Laura Tanner) et un danseur dans le jardin secret de la chorégraphie, où éclosent des centaines de fleurs photographiées par Jesus Moreno et les accords envoûtants des instruments de la poésie en mouvement. Un privilège. (Lundi à 20 h 30 au Théâtre du Loup et jusqu'au samedi 7 novembre. Réservations: (022) 301 31 00.) – (bch)

Jesus Moreno

L'art de brouiller les pistes

Il a changé de nom avec le même aplomb qui l'avait fait abandonner une brillante carrière classique pour rejoindre le grand Merce Cunningham. Foofwa d'Imobilité, alias Frédéric Gafner, présente quatre solos à Genève

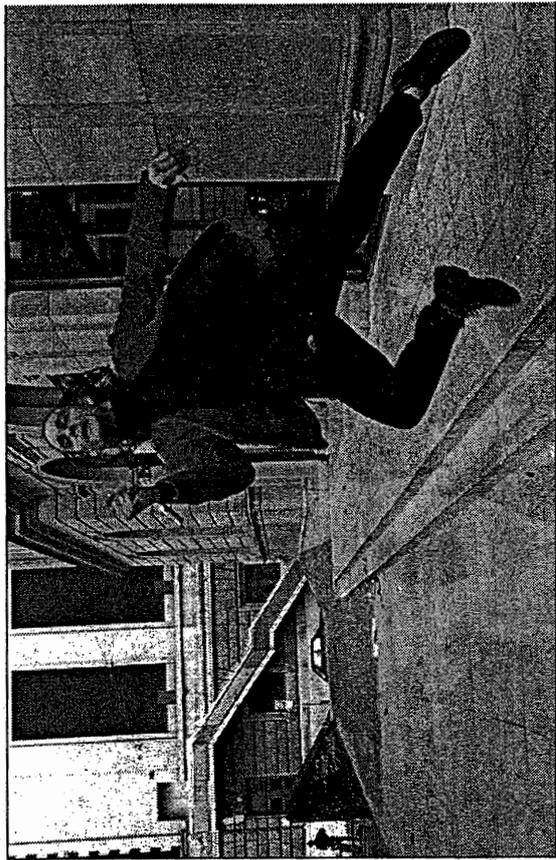
Isabelle Fabrycy

Impossible de savoir où, ce jeune et joli garçon a péché son nouveau nom. Foofwa d'Imobilité («avec deux «m», ce serait trop long», précise-t-il), cela évoque un peu l'Asie, non? «Pas spécialement. J'avais envie de rire, c'est tout. Je me sens plus proche de Foofwa que de Frédéric Gafner. Je n'aime pas la sonorité germanique de mon patronyme.» Il est comme ça, l'ami Frédéric. D'une intelligence insouciance, distillant des propos extrêmement pertinents sur l'art du mouvement entre deux fous rires et trois gestes évocateurs.

La danse, il est né dedans. Sa mère, la Brésilienne Beatriz Consuelo, dirige à Genève une des meilleures écoles de Suisse. Son père a dansé longtemps. Le petit Frédéric est doué, très doué. Formation classique chez maman — avec une ouverture sur le contemporain —,

Prix niveau professionnel au Prix de Lausanne en 1987: le voici catapulté au très réputé Ballet de Stuttgart, où il alterne entre grands rôles du répertoire (à voir son look allumé, on peine à croire qu'il a dansé l'Oiseau-Bleu, dans «La Belle au bois dormant») et néoclassique.

Sa technique est époustouflante. Tout le monde le croit promis à une grande carrière dans le ballet et hop! il s'envole pour New York, chez Merce Cunningham, le pape de la danse abstraite. En huit ans dans la mythique compagnie, Frédéric apprend le bonheur de l'exploration, l'exploration de la complexité du corps. «Rechercher le mouvement pour lui-même me passionne. C'est une activité merveilleuse et presque inutile. Aux Etats-Unis, beaucoup de chorégraphes le font et le public sait apprécier l'humanité d'un geste absent. En Europe, les créateurs se concentrent sur la présentation théâ-



Foofwa d'Imobilité se passionne autant pour la gestuelle des footballeurs que pour celle d'un Prince, d'une Pina Bausch ou d'un simple passant. Schoechlin

trale du mouvement. Les spectateurs ont de la peine à apprécier le geste pur.» A 29 ans, Frédéric vient de quitter Cunningham (mais pas New York, où il se sent comme un poisson dans l'eau), se baptise Foofwa et se lance dans ses propres chorégraphies multimédias, qu'il interprète en solo. «Je me donne

«Carte blanche à Foofwa d'Imobilité, Genève, Théâtre du Loup, demain et jusqu'au 18 octobre. Loc.: (022) 301.31.00

Foofwa d'Imobilité ne peut être qu'un aristocrate de la danse

ONE MAN SHOW / La particule sied au danseur genevois qui a si bien réussi à New York et nous revient débordant d'idées. Une rencontre à faire au Théâtre du Loup.

Prince, Frédéric Gafner l'a été en 1987 sur la scène du concours de danse de Lausanne. Dans le rôle d'Albrecht, altesse romantique du célèbre ballet *Giselle*, il présentait une variation classique de haute tenue. Depuis lors, le danseur genevois a fait un pied de nez aux conventions en prenant pour nom de scène Foofwa d'Imobilité. Un pseudonyme pour rire, à la fois chic et grotesque, qui ne l'empêche pas de rester un aristocrate de la danse.

Foofwa est bien né. Fils de l'Oiseau bleu et de la Belle au bois dormant, il est devenu à 22 ans l'un des petits-enfants de grand-papa Cunningham, ce vieux monsieur que les dictionnaires identifient comme «le plus important réformateur de la danse moderne en Amérique après Martha Graham». Volant maintenant de ses propres ailes, le remuant d'Imobilité s'est donné deux ans pour se prouver qu'il a quelque chose à dire en chorégraphie. Ses premiers propos sont à voir et à entendre dès ce soir au Théâtre du Loup.

«Les gens qui voient mon travail aujourd'hui ont tendance à me considérer toujours comme un interprète de Merce Cunningham», déplore Foofwa. «Ils cherchent la brillance technique que je déployais dans les pièces du chorégraphe. Ne reconnaissant pas son style, ils sont déçus. Pourtant, dans une création comme *Maximax*, la danse est plus difficile que chez Merce. C'est très dansé. Il y a énormément de mouvements. Mais ce sont les miens.»

Minimax, par quoi commence le programme de cette «carte blanche», a été créé en début d'année pour la soirée de clôture du concours de Lausanne. Un vrai retour sur le terrain de ses exploits pour Foofwa d'Imobilité. L'ancien lauréat s'est intéressé pour la circonstance au rapport qu'entretient la danse avec la compétition. Au moyen du film de sa prestation de 1987 en Albrecht de *Giselle*, le soliste d'aujourd'hui se mesure au reflet vidéo de ses figures d'alors, mêlé d'images de sportifs en plein effort.

«Mes chorégraphies sont basées sur la danse, sur l'image et le son vidéo, et sur le texte. Je n'ai plus envie d'être un danseur muet. Je trouve important d'avoir une voix. Que faisons-nous d'autre à longueur de journée que bouger en parlant? Cette double activité peut aussi exister sur scène.»

Ce sont ses propres textes



Pour l'une des chorégraphies que Foofwa d'Imobilité présentera dès ce soir au Théâtre du Loup, le danseur s'est inventé une allure entre faune et singe.

Frédéric Ruegg

que Foofwa dit, tout comme il danse ses propres chorégraphies, seul en scène d'un bout à l'autre de la soirée. «J'aimais le travail en compagnie mais j'ai toujours apprécié de créer seul. Je me passe complètement d'un œil extérieur. Lorsque mes pièces sont présentées pour la première fois au public, il n'y a que moi qui les ai vues.»

Minimax, *Etbienmoije*, *Iuj Godog?* et *Un pour tous pour un* sont les titres énigmatiques des chorégraphies au programme. Dans *Iuj Godog?*, Foofwa s'est inventé une allure entre faune et singe qui le rend quasi méconnaissable. «J'ai tellement d'idées. En fait j'en ai trop. Ça part dans toutes les directions», convient-il. Quant à savoir si sa mère Beatriz Consuelo est déconcertée par tant de fantaisie, son fils répond: «Pas complètement», ce qui signifie quand même un peu.

Benjamin Chaix □

Une carte de visite en or

Quand on a des parents danseurs, on leur emboîte rapidement le pas. Frédéric Gafner, fils de Claude et de l'ancienne étoile d'origine brésilienne Beatriz Consuelo, est l'exception qui confirme la règle. Dans l'école de sa mère à Genève et au sein de son fameux Ballet Junior, le garçon affirme un talent qui éclate dans les concours de Jackson (Mississippi), de Lausanne (Prix niveau professionnel en 1987) et de l'Eurovision la même année. Après quoi, non sans fierté, sa mère le confie à une de ses anciennes camarades de la troupe du Marquis de Cuevas, la Brésilienne Marcia Haydée, qui dirige le Ballet de Stuttgart. Gafner y reste jusqu'en 1990. L'année d'après, il rompt défi-

nitivement avec l'univers néo-classique de son premier engagement. Le Genevois entre alors chez Merce Cunningham, le géant américain de la *modern dance*. De nouveaux succès, couronnés par un «Bessie Award» de la danse en 1995, attendent le jeune homme au cours de ses années new-yorkaises. Aujourd'hui, sous son nouveau nom de Foofwa d'Imobilité, Frédéric Gafner entend se consacrer en toute indépendance à la création. Les représentations au Théâtre du Loup témoignent de ce nouveau tournant dans la carrière du plus brillant des danseurs genevois.

B.Ch. □

Carte blanche à Foofwa d'Imobilité au Théâtre du Loup du 15 au 18 octobre, rés. Z (022) 301 31 00.

DANSE

Footwa d'Imobilité? Un virtuose qui doute et cherche

Qu'est-ce que la danse? se demande, dès ce soir au Théâtre du Loup, Footwa d'Imobilité. Et propose, en guise de réponse, quatre solos multimédias.

Travailler sans relâche l'intelligence de son corps, la mettre à l'épreuve sans complaisance. Une recherche de tous les instants habite Footwa d'Imobilité. Qui, en changeant son identité – civilement, il est Frédéric Gafner – prouve sa volonté de réinventer son rapport à la danse. Car, même s'il n'a pas trente ans, ce Genevois présente déjà un imposant parcours professionnel: engagé à 18 ans au Ballet de Stuttgart, il y est salué comme «le nouveau Baryshnikov». A 22 ans, il rejoint la troupe de Merce Cunningham où, en plus des éloges internationales, il reçoit, en 1995, le prestigieux Prix de la danse et du spectacle de New York («Bessie»). Plutôt flatteur? Peut-être, mais ce fils de danseurs préfère le labeur aux honneurs et entend «chercher, chercher et chercher encore jusqu'au fond du mouvement, au bout des mots et des images».

Mouvement, mots et images constituent en effet les trois matériaux de base de ses solos. Des matériaux qu'il connaît bien puisque, depuis quinze ans, Footwa d'Imobilité écrit des textes, crée pour la vidéo et conçoit des chorégraphies. Une prestation vi-

déo *On the vivid* a du reste été honorée par l'organisation de la New York Film and Video Expo... Vous l'aurez compris, l'homme est dans le genre doué. Ce qui ne l'a pas empêché d'être hué lors du gala de la finale du Prix de Lausanne, en février dernier, alors qu'il venait de présenter *Maximax*, un des quatre solos de danse multimédia à l'affiche du Théâtre du Loup.

PUZZLE À RECONSTRUIRE

C'est que son travail est complexe. Juxtaposant les explorations des trois disciplines (danse, écriture et vidéo) d'un même thème, il réalise «un puzzle à reconstruire» dans lequel la chorégraphie n'est pas prioritaire. Pour *Maximax*, par exemple, où il s'agit d'examiner le rapport entre la danse et la compétition, l'artiste a récupéré la retransmission de son ancienne prestation classique au Prix de Lausanne de 1987 et l'a superposée à des images de sportifs pendant l'effort. Le tout a été ensuite manipulé de façon à ce qu'apparaissent «des mouvements d'un rythme et d'une vitesse impossibles à exécuter par un corps humain». Côté texte, le danseur met en évidence l'aspect commercial de cet art, le fait de devoir «vendre son

corps». Quant au mouvement, «il y a comme un parfum de danseur noble dans la chorégraphie, mais ce n'est nullement une parodie», explique-t-il.

Dans *Et bien moi je*, deuxième solo multimédia de ce spectacle programmé par l'Association pour la danse contemporaine (ADC), Footwa d'Imobilité traite de «l'absurdité de l'action de marcher, danser ou vivre», tandis que sa troisième prestation *Iuj Godog?* se penche sur l'acte de création avec cette question toute simple: «si créer c'est vouloir être Dieu, il s'agit de (...) connaître ses conséquences: jusqu'où le créateur peut-il se permettre d'être omnipotent?» Enfin, dans *Un pour tous pour un*, il définit comme propriété politique de la danse le fait qu'elle «défie la gravité et l'apathie», tandis que la vidéo, «se chargera de démontrer l'importance de l'engagement politique des citoyens que nous sommes tous».

MARIE-PIERRE GENECAND

Carte blanche à Footwa d'Imobilité, solos multimédias créés et interprétés par Footwa d'Imobilité, au Théâtre du Loup (10, ch. de la Gravière, Acacias/Genève), jusqu'au 18 octobre. Rés.: ☎ 022/301 31 00.

UNIQUE EN SON GENRE

Un passeport invite à la danse

Pour la 3^e saison, cinq partenaires de la région genevoise proposent l'accès facilité à leur programmation danse.

«A ma connaissance, c'est une opération unique au monde!» Claude Ratzé, responsable de l'Association pour la danse contemporaine (ADC), peut, à juste titre, souligner la prouesse: en politique comme en culture, la coordination et la concertation sont choses difficiles. Hors, ici, dans le cas de ce passeport danse adressé pour la troisième fois aux amateurs de danse contemporaine de la région genevoise, c'est bien de concertation et de coordination qu'il s'agit: La Bâtie-Festival de Genève, le Théâtre de l'Usine, Forum-Meyrin, le Relais culturel Château-Rouge basé à Annemasse et l'ADC, soit cinq partenaires qui s'associent et s'ajustent sous le label Pass danse afin de proposer plus de trente spectacles à prix préférentiels.

La marche à suivre? Acheter pour 20 francs (10 francs en tarif réduit) un passeport danse et se laisser transporter au hasard de la programmation dans les divers lieux où, en plus d'une forte réduction, il est promis un round d'exploration. «Chaque programmeur conserve son profil et élabore sa saison selon ses aspirations», souligne Claude Ratzé. Ainsi, se côtoient des pointures de renommée internationale comme la Compagnie Contre Jour d'Odile Duboc ou le Centre chorégraphique national d'Orléans de Josef Nadj et des créateurs genevois tels que Laura Tanner, Fabienne Abramovich ou romands, comme le Lausannois Philippe Saire (cf. ci-contre et ci-dessous).

Au fait, pourquoi ne pas élargir l'expérience au Bassin lémanique? «Pour rester réaliste: sur les 450 à 500 personnes qui bénéficient de cette opération, seules une vingtaine seraient prêtes à se rendre régulièrement dans la région lausannoise, sans compter que trente spectacles par saison, c'est déjà chargé.» Ce qui n'empêche naturellement pas ladite région lausannoise de se doter de pareil outil... MPGE

Renseignements: à l'ADC, ☎ 022/329 44 00 ou au Forum-Meyrin, ☎ 022/989 34 34.

Danse à l'écran au Bellevaux

Ce week-end à Lausanne,
quatrième festival
de films et vidéo-danse.

C' en devient une tradition: pour la quatrième fois, associations vaudoise et genevoise de la danse contemporaine mettent conjointement sur pied un festival printanier de films et de vidéo-danse. Cette manifestation offre l'occasion de découvrir des raretés que le véritable amateur ne saurait ignorer. Comme les mousquetaires, les trois thèmes développés s'enrichissent d'un quatrième...

► *Du Charleston à la danse urbaine* ou l'épopée de la danse noire américaine (cinéma Bellevaux, Lausanne, vendredi 8 à 19 h et 21 h);

► *Etats des lieux* ou une sélection de films et vidéos récemment tournés (cinéma Bellevaux, samedi 9 à 19 h et 21 h);

► *Expression du corps et handicap* ou la preuve que santé et beauté ne sont pas des conditions nécessaires et suffisantes (cinéma Bellevaux, dimanche 10 à 17 h et 19 h);

► *Danses de sabres*, enfin, ou le cinéma japonais dans sa composante chorégraphique (à Genève, exclusivement, salle des abeilles, jeudi, vendredi et samedi).

Difficile de faire un choix parmi la vingtaine de films proposés, tant leur diversité est grande. On se risquera tout de même à relever l'intérêt du montage d'archive sur Joséphine Baker et la tap-dance, du portrait de la photographe Lois Greenfield avec laquelle les danseurs paraissent voler, du classique *Rosas danst Rosas* d'Anne Teresa De Keersmaecker ou encore du reportage de Sabrina Renlud sur le flamenco.

J.-P. P. □

Pour les programmes détaillés, s'adresser à l'AVDC (021) 311 24 41 et au Cinéma Bellevaux (021) 647 46 42.

DANSE • Le 4e Festival de vidéo-danse démarre aujourd'hui et se tient jusqu'à dimanche à Genève et à Lausanne. Avec à l'affiche des bijoux de la Cinémathèque de la danse de Paris

Quand la vidéo marie Joséphine Baker au hip-hop



Joséphine Baker «est grimaçante et contorsionnée, elle louche, elle gonfle ses joues, se désarticule, fait le grand écart et finalement part à quatre pattes, comme une girafe en bas âge».

ARCHIVES

Lisa De Rycke,
avec Philippa de Roten

«Est-ce un homme? Est-ce une femme? Ses lèvres sont peintes en noir, sa peau est couleur de banane, ses cheveux déjà courts sont collés sur sa tête comme si elle était coiffée de caviar, sa voix est suraiguë, elle est agitée d'un perpétuel tremblement, son corps se tortille et semble être un saxophone en mouvement et les sons de l'orchestre ont l'air de sortir d'elle-même; elle est grimaçante et contorsionnée, elle louche, elle gonfle ses joues, se désarticule, fait le grand écart et finalement part à quatre pattes, comme une girafe en bas âge. Elle revient comme elle s'en va, vite comme un air de one-step; ce n'est pas une femme, ce n'est pas une danseuse, c'est quelque chose d'extravagant et de fugitif comme la musique.»

Nous sommes le 20 octobre 1925 au Théâtre des Champs-Élysées. Pierre de Régnier assiste à la *Revue Nègre* et reste subjugué par une femme pulpeuse couleur chocolat: elle se nomme Joséphine Baker. Femme mythique qui se frottait les joues au citron pour enlever cette couleur dont elle ignorait qu'elle faisait précisément le sel de son succès, Joséphine Baker fut aussi celle qui, après les succès des Folies-Bergère, milita pour la cause noire aux États-Unis. Refusant de chanter dans les cabarets lorsque les premiers rangs sont occupés par des Blancs tandis que les Noirs sont relégués au fond de la salle, elle exigera l'égalité, interrompra ses concerts tout net à la première injustice...

Prémices des mouvements noirs américains des années 60 et 70? Annonce du développement de la danse des rues en tant que moyen d'expression d'une minorité? En mettant à l'affiche côte à

côte Joséphine Baker et la danse urbaine pratiquée aujourd'hui dans les banlieues, le Festival de films et vidéo-danse tient en tous les cas à signaler que le charleston et le hip-hop sont deux langages plus proches qu'il n'y paraît de prime abord. Et les films programmés, petits bijoux du cinéma du début du siècle, sont là pour le prouver.

La Cinémathèque de la danse à Paris propose ainsi deux montages autour de la star et de la tapdance noire américaine. Tout d'abord un hommage à Joséphine Baker avec des extraits de documents rares ou inédits, notamment de *La danse des bananes* avec le Thomson Jazz Orchestra, *La plantation*, tableau de la revue *Vent de Folie* avec le Thomson Jazz Orchestra. Et bien sûr *J'ai deux amours*, *Zouzou* de Marcel Allégret avec Jean Gabin ainsi que *Princesse Tam-tam* de Raymond T. Gréville. *Images de jazz* est le se-

cond montage réalisé par la cinémathèque à partir de documents de la collection de films de jazz de Jo Milgram, avec entre autres *The Three Dukes* en 1933, *Les Nicolas Brothers* avec l'orchestre de Glenn Miller en 1941, *Duke Ellington* et un groupe de danseurs en 1943...

Là encore, en voyant se dérouler les images du jazz de ces années-là, on réalise à quel point cette danse annonce les danses de rue d'aujourd'hui. Celle-ci ne connaît pas de ségrégation, pas de corps pur uniforme. Les grands comme les petits, les gros avec les minces dans une «polyphonie des corps», dansent dans un esprit festif cette vitalité et cette fantaisie du rythme jazz. La culture noire s'inscrit dans le panthéon des arts «blancs». Le martèlement du sol très typique des danses africaines s'est transformé pour mêler l'énergie des rythmes à des danses fluides, ondoyantes. C'est une pensée conquérante, optimiste que traduit cette évolution. La grande cité américaine devient un lieu de conquête. Naît alors le *Cake-Walk*, enfant du ragtime, qui mélange les caractéristiques des danses occidentales et des danses «noires».

Près d'un demi-siècle plus tard, avec *Faire kifer les anges*, documentaire de Jean-Pierre Thorn, relatant quelques figures emblématiques des danseurs du hip-hop rassemblés autour de la musique, du graffiti, et du mouvement, on constate que la démarche et l'expression n'ont pas tant changé. La danse urbaine signe la révolte du macadam, parole des exclus ou des prisonniers de la cité urbaine, comme Joséphine Baker signait la révolte des Noirs. La danse de la *Revue Nègre* ou des banlieues reste une marque culturelle, une identité sociale. ■

Genève: «*Du Charleston à la danse urbaine*», je 7 à 19h et 21h. «*Vidéos d'aujourd'hui*», ve 8 à 19h et 21h. «*Expression du corps et handicap*», sa 9 à 17h et 19h. «*Danses de Sabres*», je à 23h, ve à 23h et sa à 21h et 23h. Salle des Abeilles, Palais de l'Athénée, 2, rue de l'Athénée, 022 329 44 00.

Lausanne: «*Du Charleston à la danse urbaine*», ve 8 à 19h et 21h. «*Vidéos d'aujourd'hui*», sa 9 à 19h et 21h. «*Expression du corps et handicap*», di 10 à 17h et 19h. Cinéma Bellevaux, 4, rue Aloïs Fauquez, 021 311 24 41.

Libération 5 mai 1998

Vidéos danse

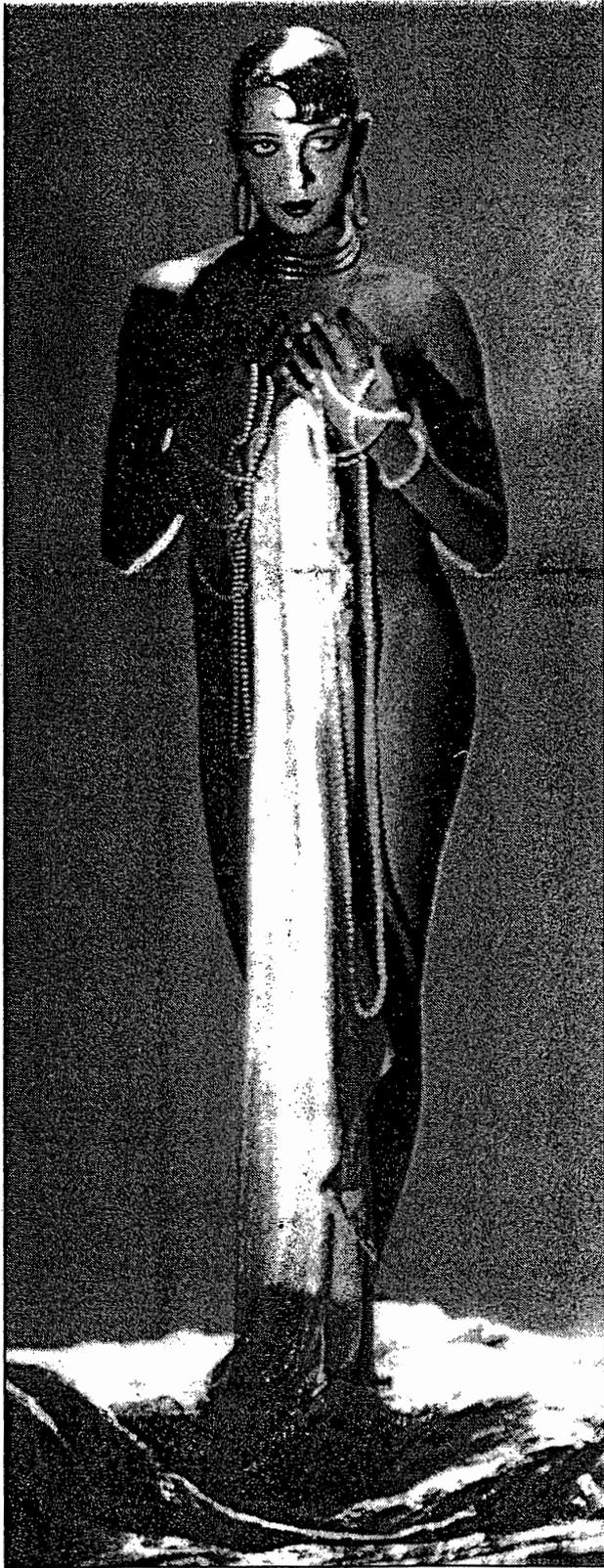
L'Association pour la danse contemporaine de Genève (Adc) propose une nouvelle édition de son *Festival de films et de vidéo de danse* qu'elle organise depuis quatre ans à Genève et à Lausanne en collaboration avec l'association vaudoise de danse contemporaine. Cette édition s'articule autour de trois thèmes: *la Danse, du charleston à la danse urbaine, Films, documentaires et vidéos d'aujourd'hui* et *Expression du corps et handicap*.

Genève. Salle des Abeilles.

Du 7 au 9/5.

Lausanne. Cinéma Bellevaux.

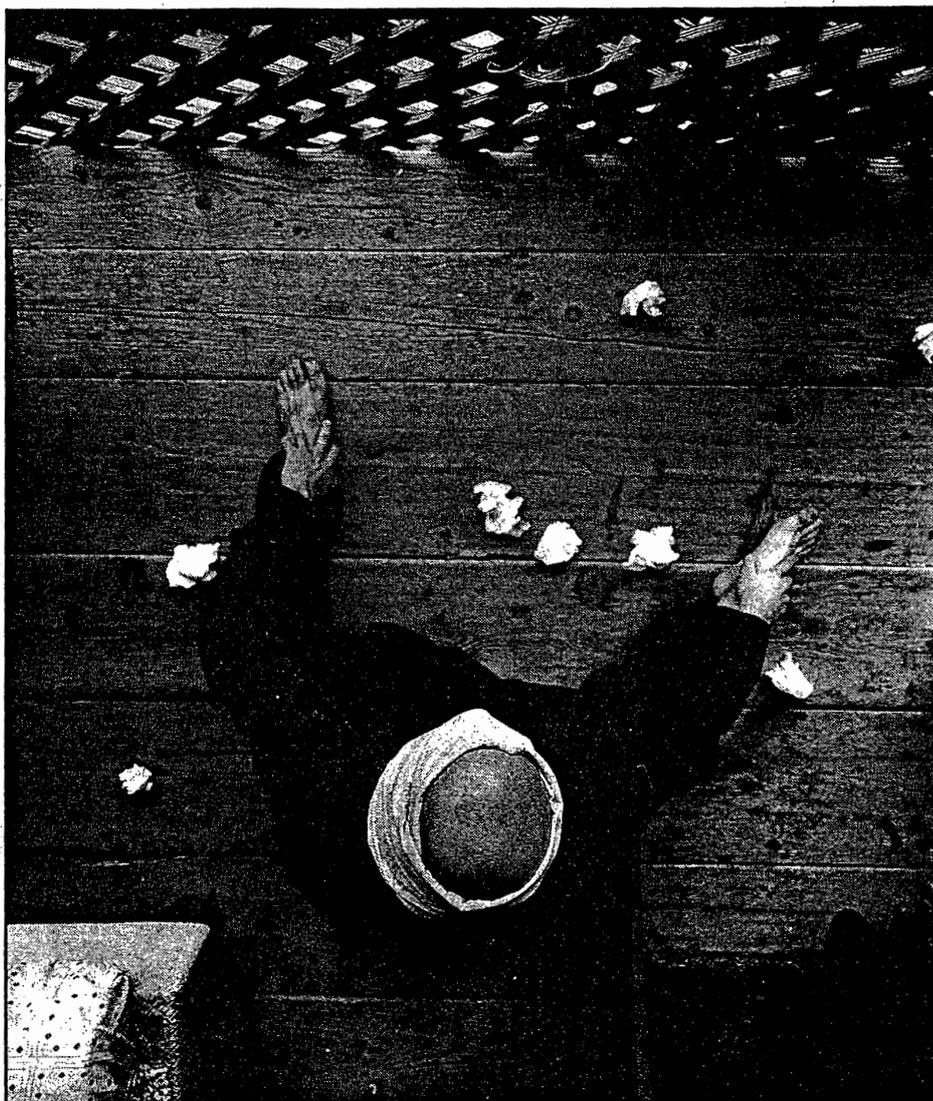
(00 41) 22 329 44 00. Du 8 au 10/5.



FILMS ET VIDÉOS DE DANSE À L'ATHÉNÉE. —

Au palais de l'Athénée, les abeilles vont apprendre la danse des bananes. L'Association pour la danse contemporaine (ADC) investit pour la première fois la salle au plafond bourdonnant. Son public habituel de conférenciers et d'auditeurs de la Société des arts et tous les amis du guinche sont les bienvenus aux trois journées du Festival de films et de vidéos de danse. Ils verront, jeudi 7 à 19 heures, un programme *Du charleston à la danse urbaine*, avec notamment des extraits de films et de bandes d'actualités montrant Joséphine Baker (notre photo) au mieux de sa forme, en 1926. Le même soir, un film sur la danse hip-hop sera présenté, en présence du spécialiste en la matière, Sydney Duteil. Vendredi 8, à 19 heures, la soirée sera consacrée aux films et vidéos d'aujourd'hui (avec un document sur le photographe Lois Greenfield), et samedi 9, à 17 heures, les films seront projetés sous le thème *Expression du corps et handicap*. Même programme les mêmes jours avec d'autres horaires au cinéma Bellevaux, à Lausanne. Renseignements, tél. (022) 329 44 00. — (bch) George Hoyningen-Huene

Tribune de Genève 21 avril 1998



LA GÉOMÉTRIE DE NOEMI LAPZESON. — Le Théâtre du Grutli a la primeur du nouveau spectacle de Noémi Lapzeson, *Géométrie du hasard*. De Bâle à Cracovie, puis en tournée latino-américaine du Venezuela jusqu'en Argentine, cette rêverie chorégraphique et littéraire sur le thème d'Ariane et du Minotaure touchera de nombreux publics. Comme toujours, notre grande dame de la danse contemporaine genevoise a apporté un soin infini aux recherches préalables, cette fois-ci en collaboration avec la poétesse Sylviane Dupuis et le musicien Jacques Demierre. Celui-ci est sur scène, dans le rôle de Dédale, alors que Noémi Lapzeson, dont la voix seule sera présente, cède la place aux cinq danseurs de sa compagnie. (*Géométrie du hasard* au Théâtre du Grutli du 21 avril au 2 mai, rés. ☎ (022) 328 98 78) — (bch) Daniel Pittet

Noemi Lapzeson invite à se perdre pour mieux se retrouver

Pour dire les dédales du labyrinthe, Noemi Lapzeson allie danse et littérature. Une quête de l'autre, donc de soi-même, bien inspirée.

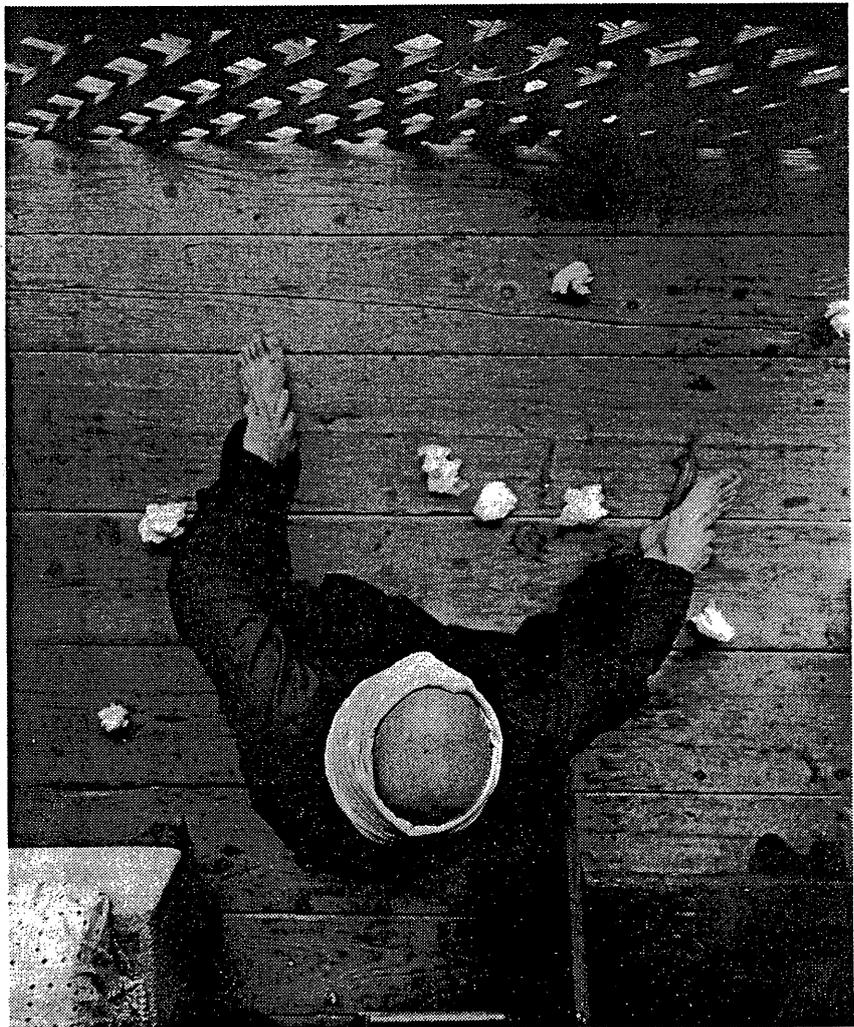
A l'heure où la danse contemporaine genevoise revendique une reconnaissance légitime, Noemi Lapzeson prouve encore une fois que cette expression artistique n'est pas marginale, mais capable de fertiles synergies. Pour concevoir *Géométrie du hasard*, actuellement présenté au Théâtre du Grütli, la chorégraphe a convié une écrivaine, un musicien et un éclairagiste à dire avec elle les multiples visages du labyrinthe. Sans oublier les danseurs dont les propositions étayent cette création.

«Il sait mieux que moi qui suis le chemin de mes pas.» Marcher, aller et, pourquoi pas, danser pour se révéler, telle est l'une des impulsions poétiques que Sylviane Dupuis a livrées comme base de travail. L'objectif? «Construire un vaste poème charnel, spatial et sonore suggérant une sorte de parcours spirituel.» Parcours spirituel qui n'est pas sans rappeler les «pèlerins sur place». Privés du grand voyage en Terre sainte, ces pèlerins médiévaux parcouraient à genoux les labyrinthes marqués au sol des églises. Condamnés à se chercher sans se trouver dans un carré lui aussi marqué au sol, les danseurs parcourent, pareillement, le labyrinthe de leur existence.

GÉOMETRIE FAVORABLE, MAIS...

Cercle, oblique ou droite: la géométrie leur semble pourtant favorable, mais à peine s'ouvre la voie d'une rencontre que celle-ci se défait immanquablement au gré de l'étreinte, car, «seuls, ensemble, seuls, enroulé(e) à toi je te cherche encore» dit le poème. Une quête d'identité qui resurgit dans cette séquence: un danseur, agenouillé, regarde son reflet dans une plaque d'aluminium. Tandis qu'il toque à son crâne pour en ouvrir la porte, deux autres danseurs luttent sportivement. Un aperçu du chaos intérieur?

La réponse se trouve peut-être dans la musique de Jacques Demierre, familier de l'univers Lapzeson. Invité, cette



Un vaste poème charnel, spatial et sonore suggérant une sorte de parcours spirituel. D. Pittet

fois, à composer sur le mouvement, le musicien le larde d'ambiances sonores. Pas de douces mélodies, mais des onomatopées, des souffles et des ébauches nés sur le vif d'un ordinateur qui sévit à vue. Autant dire que ce spectacle ne laisse pas le public en paix. Et ce n'est pas l'éclairage de Jean-Philippe Roy qui banalise le propos. Du sobre rai de claté au stroboscope baroque, la lu-

mière fait et défait le fil de ce labyrinthe. Un fil, parfois rouge, qu'il vaut la peine d'aller suivre.

MARIE-PIERRE GENECAND

Géométrie du hasard, spectacle de Noemi Lapzeson-Vertical Danse, texte de Sylviane Dupuis, musique de Jacques Demierre, au Théâtre du Grütli (16, rue Général-Dufour, Genève), jusqu'au 2 mai. Loc.: ☎ 022/328 98 78.

Lorsque Noemi Lapzeson est arrivée à Genève, il y a dix-huit ans, la danse contemporaine n'existait quasiment pas en Suisse. Depuis, les choses ont changé. En partie, grâce à elle. La chorégraphe présente cette semaine sa dernière création «Géométrie du hasard». L'itinéraire d'une vie

La dame aux yeux si clairs

Philippa de Roten

Se souvenir d'un regard, le décrire avec le désir de frôler l'essentiel, s'en emparer pour communiquer sa propre fascination est une tentation terrible à laquelle on voudrait résister. Mais avec Noemi Lapzeson, on a beau chercher, on ne peut y échapper, à ce regard. Ses yeux vous happent, leur transparence vous emporte, au point qu'en les fixant tout apparaît de façon limpide, évidente, paisible. Si la vie, les passions et les combats de la chorégraphe ne se lisent pas dans ses iris si clairs, ils se devinent. Le temps qui passe, la sérénité qui vient, aussi.

Rien que son nom - Noemi Lapzeson - évoque plusieurs continents, différents océans. A Genève, tout le monde la connaît comme «La chorégraphe argentine qui a dansé chez Martha Graham». Mais pourquoi étiqueter les gens ainsi, surtout lorsqu'ils passent leur vie à forger leur propre identité, leur propre langage? Oui, la dame de la danse contemporaine est née en Argentine. Oui, elle a dansé dix ans chez une autre dame, Martha Graham, la mère de la danse moderne. Mais celle qui aime se promener dans les jardins, plonger dans la mythologie grecque a aussi du sang russe dans ses veines, par ses grands-parents. Latine, elle n'en est pas moins new-yorkaise, londonienne, genevoise. «J'ai toujours été une étrangère partout», lâche-t-elle dans un sourire entendu.

Etrangère, elle a commencé à l'être à l'âge de 16 ans. Lorsque les petites filles vont encore à l'école, elle, elle quitte Buenos Aires et s'installe à New York. Nous sommes en 1956. La Grande Pomme danse à plein régime. Noemi Lapzeson grignote tout ce qu'elle peut. Elle est inscrite à la Juilliard School et prend des cours avec des inconnus ap-

pelés Cunningham, Limón, Nikolais. Elle n'a pas 20 ans lorsqu'elle entre dans la compagnie Martha Graham. Et elle y restera dix ans et raconte qu'il lui faudra une autre décennie pour se retrouver et se détacher de la chorégraphe mère et «tyran». Pour se construire, elle ira à Londres créer la London contemporary dance Company and School. Elle danse, bien sûr, elle chorégraphie et enseigne. Trois activités inséparables.

«Je n'ai pas de nostalgie de cette période. Je considère que cela a été une chance magnifique de me trouver à cet endroit-là à ce moment-là. Il y avait un foisonnement incroyable, des échanges entre tous les arts plastiques,

«Je suis arrivée à Genève, c'était l'été, la ville était magnifique. Et je me suis installée. Mais sans penser aux hivers...»

musicaux, littéraires et chorégraphiques», se souvient-elle. Mais la chorégraphe avoue un paradoxe: «J'adore New York, cette ville m'a énormément apporté, mais en même temps j'ai horreur de la culture américaine.»

Comment cette femme emportée dans la vague de la danse moderne des années 60 et 70 a-t-elle un beau jour débarqué dans la petite ville de Genève? «C'est très simple: j'ai eu une petite fille. Son père étant Suisse, je suis venue dans ce pays. On aurait pu aller à Bâle, mais je ne voulais pas vivre dans cette ville. Je suis arrivée à Genève dans le cadre d'un stage de danse. C'était l'été, la ville était magnifique. Et je me suis installée. Mais sans penser aux hivers...»

En 1980, à Genève, Noemi trouve «un désert chorégra-



Ce jour-là, Noemi Lapzeson a simplement dit au photographe: «Venez, allons tout en haut, juste sous la verrière. Là où la lumière est si belle.» GENÈVE, BÂTIMENT DU GRÛTU, 18 AVRIL 1998

phique». Dans le domaine de la danse contemporaine, il y a bien quelques danseurs ici ou là, mais aucune compagnie indépendante, aucune structure. «Je le dis souvent: Genève a vingt ans de retard. Le public suisse a même un regard du XIXe siècle. L'art chorégraphique est complètement méconnu. En France, en Allemagne, en Angleterre, les chorégraphes sont considérés comme les égaux des metteurs en scène ou des cinéastes. Joseph Nadj est mis sur le même plan

que Luc Bondy, par exemple. Ici, on croirait que ce métier n'existe pas.»

Si ces quinze dernières années, la danse contemporaine a connu une extraordinaire explosion en Suisse, Noemi Lapzeson estime que «c'est un parcours normal». Jamais complètement satisfaite, elle précise, après un long silence: «On ne peut pas aborder et apprécier la danse contemporaine comme ça, du jour au lendemain. Cela demande un apprentissage. Comme on

ne parle pas une langue sans en avoir appris le vocabulaire, on n'accède pas à l'art contemporain sans certaines références. C'est délicat ce que je dis là. Il ne s'agit pas de déclarer «tant pis pour ceux qui ne comprennent pas». Il s'agit plutôt d'aider, de donner des moyens aux gens d'appréhender ce langage. Trop souvent, on confond art populaire et art tout court. L'art populaire a une force superbe et remplit un rôle important. Mais on ne fait pas du populisme avec l'art.»

Depuis qu'elle vit à Genève, Noemi Lapzeson a imaginé plus d'une vingtaine de pièces. Avec l'esprit, toujours le même so-

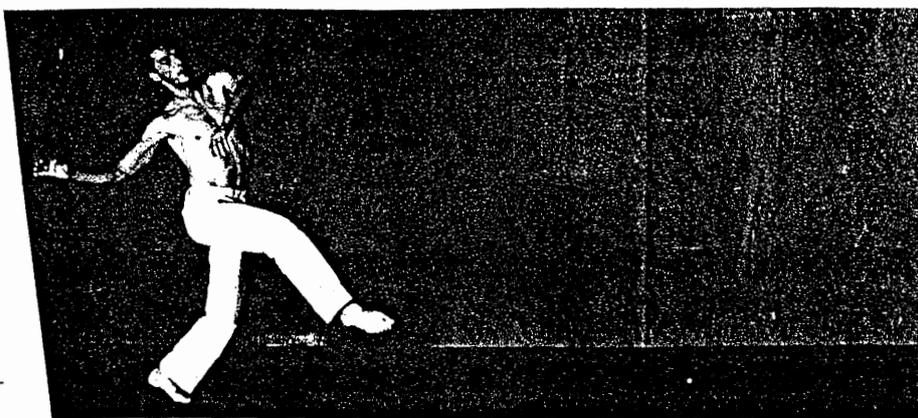
amener les gens à réfléchir, à passer le quotidien, chercher l'essentiel. De «Medea Medea» à sa dernière création «Géométrie du hasard», en passant par «Amours Baroques», elle s'engage toujours avec des artistes de la région, qu'ils soient musiciens, écrivains, réalisateurs ou danseurs. Ces derniers, en Suisse, ont d'ailleurs moins pris un jour des cours avec elle. Ils savent qu'elle a elle-même quelque chose de «grahamien», exigeante et parfois même possessive, comme le sont les mères.

Mais à 57 ans, Noemi Lapzeson aime faire croire qu'elle pourrait être votre grand-mère. Elle exagère, bien sûr. Elle sait juste que la danseuse qui est en elle dansera moins, parce que son corps est devenu de plus en plus douloureux. Et puis, le monde lui semble aller si vite. «C'est clair que j'appartiens à ma période, ce que j'ai vécu dans les années 60 a défini ma vision. Parfois je me trouve à côté de la plaque. Je me sens tellement peu concernée par la mondialisation et par Internet! Enfant, je ne connaissais pas la télévision. J'ai grandi sans elle. Ça a dû faire quelque chose de spécial dans la tête...» Et le gris de ses yeux sourit. A l'infini.

Avec «Géométrie du hasard», Noemi Lapzeson se penche aujourd'hui sur le parcours de sa vie, elle plonge dans les mythes, le Minotaure, Thésée, le Labyrinthe, ce fameux labyrinthe que nous parcourons tous. Elle avait bien écrit: «Avec le temps qui passe, ou plutôt avec l'âge, on devient plus observateur que volontaire, plus méditatif qu'actif. On est réceptacle, et non plus guerrier.»

*«Géométrie du hasard», Théâtre du Grütli à Genève du 21 avril au 2 mai (loc. 0221328 78). Tournee à Berne du 16 au 20 mai, à Bâle du 4 au 6 juin.

Dances with TV and Mic, Solo pour Vincent et Carbon sont trois petites pièces qui chamboulent quelque peu la chronique des spectacles chorégraphiques ordinaires. Les solos sont légion ces temps-ci, souvent réponse immédiate au manque de moyens financiers, mais toujours le fait de chorégraphes



Exercice de disparition

qui sollicitent un interprète ou dansent eux-mêmes.

Dans ces *Trois solos*, on voit un danseur français, Vincent Dunoyer, affirmer son génie (au sens propre du terme) d'interprète au travers de trois écritures différentes: l'une d'Elizabeth LeCompte du Wooster Group, l'autre d'Anne Teresa de Keersmaecker et le dernier de Steve Paxton, tous chorégraphes avec lesquels Dunoyer a travaillé. Mais cette fois-ci, c'est le danseur qui leur a passé commande. Il parle ici de ces *Trois solos*. (m.p.)

— **A**près avoir dansé dans différentes compagnies en France et en Belgique, vous décidez de vous lancer en *free lance*, sans pour autant chorégrapier. Comment s'est passée cette transition?

— C'est un ensemble d'éléments, personnels et professionnels. Un jour, le fonctionnement d'une grosse compagnie vous pèse et vous vous dites: "Je dois partir." J'avais envie d'une expérience plus intime, en prise avec la conception et la construction du spectacle sans pour autant vouloir chorégrapier. Pour moi, le passage du statut d'interprète à celui de chorégraphe ne va pas de soi.

— Comment s'est déroulé le travail avec trois chorégraphes si différents?

— Ces trois solos sont le fruit de rencontres, sans idées préconçues, sans objectifs affirmés. J'ai vécu un mois avec Steve, dans sa ferme du Vermont. Il n'y a pas vraiment un temps défini pour les répétitions. Le studio de danse est aussi un lieu à vivre; faucher l'herbe dans un champ est aussi un apprentissage de la danse. Difficile d'expliquer comment s'est construit *Carbon*, d'autant que peu de paroles et de jugements sont échangés lorsqu'on travaille avec Steve.

Avec Anne Teresa, on se connaît beaucoup mieux et on se comprend très vite. Nous avons expérimenté une recherche gestuelle à partir d'improvisations filmées, puis visionnées, disséquées, découpées, retra-

vallées, reconstruites, ce qui était nouveau comme méthode, pour elle comme pour moi.

Pour le Wooster Group, le dispositif de départ était un carré dessiné au sol, représentant un écran TV et entouré de moniteurs. La règle du jeu était d'*imiter* en direct ce que je voyais sur l'écran, de trouver un équivalent, en termes d'espace, au montage cinématographique. Nous avons improvisé à partir de nombreuses sources, pour en garder deux au final. Mais la forme du solo n'est jamais fixée: le jeu est simple, mais il oblige à être en état permanent d'ouverture et de proposition.

— En vous regardant danser, on n'a pas l'impression de voir seulement un excellent danseur qui interprète trois chorégraphies, on découvre plutôt une personnalité à travers un corps dansant. Quelle place Vincent Dunoyer a-t-il pris dans ces chorégraphies?

— Dans le théâtre No, on ne dit pas d'un acteur qu'il entre en scène, mais qu'il sort en scène. Je pense que la scène est un espace de disparition, de disparition à ce que vous êtes, de dissolution de votre prétendue personnalité dans un mouvement, une ligne, une trajectoire, une intensité. Le problème n'est pas du tout de s'approprier une danse, mais de laisser au contraire cette danse s'approprier de vous!

Je ne cherche pas à dire ou à montrer quoi que ce soit sur moi. Il faut se déprendre de l'ego, du sens, de la psychologie et créer un espace où ces notions ne veulent plus rien dire, un espace où le public peut voir ce qu'il veut.

— Vous passez d'un solo à l'autre, sans qu'il y ait vraiment de rupture. Comment parcourez-vous le spectacle?

— Ces trois solos sont peut-être différents, mais ils reposent sur la même idée, plus compliquée qu'il n'y paraît: être dans ce qu'on fait, au moment où on le fait. La danse, c'est un moment qui se déplace. Quant à l'ordre des solos, il s'est imposé de lui-même. Ça commence par le solo le plus "anti-naturel", saturé de contraintes et de musiques pour aller vers quelque chose de plus en plus dénudé, dépouillé, silencieux. La fatigue que j'éprouve après les deux premiers solos rend mon corps lourd, comme "rincé", et cet état s'est avéré juste avec le solo de Steve. Mais tout cela, je l'ai découvert en le faisant, ce n'était pas prémédité.

— Est-ce que les maîtres ont vu le spectacle?

— "Maîtres" me fait un peu bizarre. Ça renvoie à élève, disciple ou esclave. Bon... Steve l'a vu à la création, Anne Teresa un peu plus tard, les gens du Wooster Group pas encore. Bien sûr, tout le monde en pense quelque chose, mais je crois que le spectacle ne leur appartient plus. A moi non plus, d'ailleurs. J'essaie d'être à l'écoute du spectacle.

Propos recueillis par
Véronique Ferrero Delacoste

concept et danse: Vincent Dunoyer
décors et éclairages: Herman Sorgeloos, Frank Vandezande
costumes: Elizabeth Jenyon
direction de production: Frank Vandezande
production: Rosas & De Mun'la Monnaie, en collaboration avec
Springdance 1997 (Utrecht) & Kipastuk (Leuven); avec le soutien de:
Région de Bruxelles-Capitale

* *Dances with TV and MIC*. Chorégraphie: The Wooster Group
musique: Brahms, Grieg, Moesorgski, Horvitz, Lurie

* *Solo for Vincent*. Chorégraphie: Anne Teresa de Keersmaecker
musique: Heinz Holliger, *Stücke über Mehrklänge*: Robert Schumann, *Werke für Oboe und Klavier*.

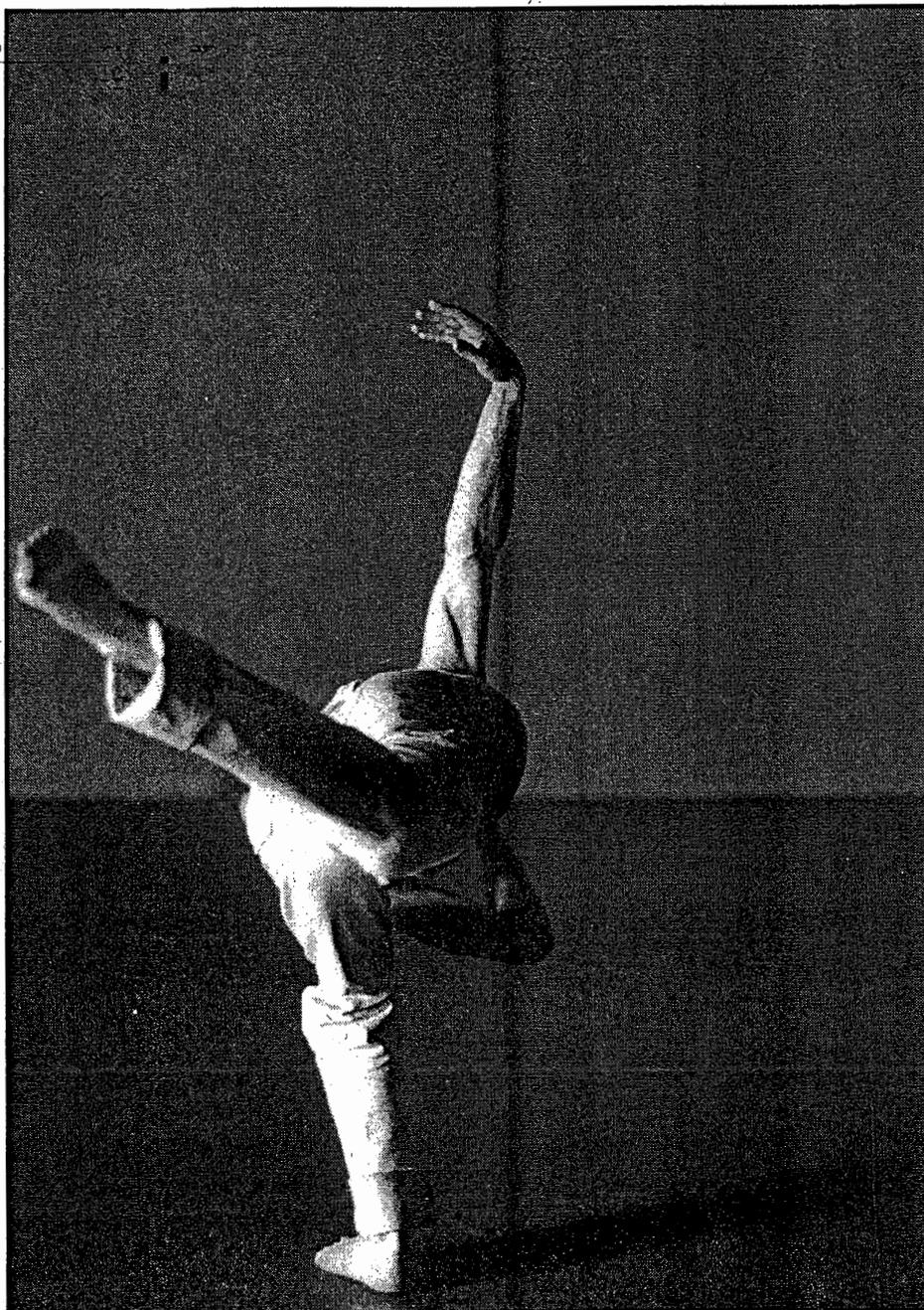
* *Carbon*. Chorégraphie: Steve Paxton
bande-son: Vincent Dunoyer, Alexandre Fossier

au Théâtre de l'Alhambra
les mercredi 1^{er} et jeudi 2 avril 1998 à 20h30
réservation: 022 / 329 44 00

Trois solos pour Vincent Dunoyer

Tribune de Genève 1 avril 1998

Herman Spiggenbos



TROIS CHORÉGRAPHERS POUR UN DANSEUR. – Les activités publiques de l'ADC (Association pour la danse contemporaine) sont devenues itinérantes depuis que la salle Patifio s'est transformée en Cité Bleue. C'est donc à l'Alhambra qu'il faut aller voir le prochain spectacle organisé par l'ADC. *Three solos for Vincent Dunoyer* permet à un danseur de 35 ans, dont la carrière a commencé en France et se poursuit aujourd'hui en Belgique, de donner sans partenaires un spectacle riche et varié. Son répertoire se compose de trois chorégraphies pour un seul danseur, empruntées à des créateurs qu'il connaît bien. Du collectif new-yorkais The Wooster Group, il interprète *Dances with TV and Mic*. Chez Steve Paxton, il a choisi *Carbon*. Quant au *Solo pour Vincent* d'Anne Teresa De Keersmaecker, il lui va évidemment comme un gant. (Mercredi 1er et jeudi 2, à 20 h 30, Alhambra, 10, rue de la Rôtisserie, rés. tél. 329 44 00). – (bch)

Tempo 28 mars 1998



Vincent Dunoyer l'envoûteur

DANSE — Tous les amoureux d'Anne Teresa de Keersmaeker s'en souviennent: entre autres choses, son solo dans *Achterland* faisait littéralement tourner la tête. Car le mouvement, chez ce danseur-là, semble inné, couler de source, faire partie d'un tout. Lorsque Vincent Dunoyer bouge, se déplace, déroule un bras, une épaule, le frisson l'accompagne toujours, des pieds à la tête. Et, modeste, le sourire discret et tendre, ce danseur qui a connu Découffé, Vandekeybus, de Keersmaeker et d'autres grands, n'a pas les prétentions que tout danseur affiche un jour: devenir chorégraphe. Envie d'indépendance, oui. Projet de création en solitaire, non. En tant qu'indépendant, Vincent Dunoyer a donc demandé à des chorégraphes d'écrire pour lui. Résultat: de Keersmaeker, le grand Américain Steve Paxton et The Wooster Group lui ont imaginé trois petites pièces, très différentes et drôlement poétiques: *Three solos for Vincent Dunoyer*. A voir absolument.

PhR

Théâtre de l'Alhambra, rue de la Rôtisserie 10 (loc. 022/329 44 00).
Me 1er avril et jeu 2 avril à 20h30.

Les Saisons de la Danse fevrier 1998

● Les Journées de Danse contemporaine suisse se tiendront les 28 et 29 janvier à Zürich et les 30 et 31 à Genève. A cette occasion aura lieu la plate-forme suisse de sélection pour les 6^e Rencontres internationales de Seine-Saint-Denis, avec une programmation de chorégraphes invités : Noémi Lapzeson, Yann Marussich et le couple Pascal Gravat et Prisca Harsch à Zurich, Philipp Egli, Denise Lampart, la compagnie Nomades et une programmation d'échanges de jeunes chorégraphes à Genève. Par ailleurs, une conférence-débat se penchera sur le thème de la diffusion. Cette conférence est élaborée sur la base d'une enquête effectuée auprès de différents théâtres, compagnies de danse et subventionneurs suisses.

Rätselraten

Zürich: Enttäuschende Tanztage

Die Auswahlplattform für das internationale Choreografietreffen «Seine-Saint-Denis» 1998 fand dieses Jahr am 29. Januar in Zürich und am 30. Januar in Genf statt. In dieser nationalen Vorausscheidung unter bereits ausgewählten Freien Tanzschaffenden wurde bestimmt, wer die Schweiz am prestigeträchtigen Treffen im Mai vertreten darf.

URSULA PELLATON

Gezeigt wurden im Theaterhaus Gessnerallee nicht Uraufführungen, sondern kurze Stücke oder Ausschnitte aus kürzlich entstandenen Werken. So präsentierte die Compagnie Jarnard/Schelling/Bertinelli Szenen aus «Terrain fragile» von 1996. Diese Zürcher Künstler waren die einzigen, die den Tanz selbst ins Zentrum der Aufführung rückten und ihm in ihrer Choreografie eine komplexe Form gaben. Sie waren auch die einzigen, die sich als eigenständige Tänzerpersönlichkeiten erwiesen. In den übrigen Beiträgen des Zürcher Programms erschien der Tanz als ein Element unter vielen anderen. In «Palabras», der Perceuse-Produktion aus Genf, einem für das Choreografietreffen erweiterten Duo von Marcela San Pedro, ging es, wie der Titel sagt, mehr um Wörter, und zwar um einen gängigen Mix aus Sprachfragmenten, Ausstattungsobjekten, Einzelbewegungen und Lichteffekten. Die Adventure in Elicottero Prodotti aus Lugano liess sich von Computerspielen anregen. «Experiment» von Ariella Vidach verfocht Sprache, Lärm, Sound und Bewegung mit einem Bildschirm. Die Tänzer bestimmten

die Vorgänge mit ihren Körperimpulsen, aber das interaktive System reduzierte sie im Gegenzug zu zweidimensionalen Konstrukten. Die Orma Dance Promotion zeigte Enrico Musmeçis «Penthesilea» von 1997. Ursprünglich für Männerbesetzung, wurde das Stück, das Kleists Drama zu Hugo Wolfs Musik sehr unzulänglich nacherzählt, jetzt ausschliesslich von Frauen interpretiert. Spannend an diesem ersten Abend war vor allem das Rätselraten nach den Kriterien für die Selektion.

Schweizer Tanztage

Gleichzeitig mit der Auswahlplattform wurde ein kleines nationales Festival veranstaltet, die «Zeitgenössischen Schweizer Tanztage». So gab es im Tanzhaus Wasserwerk ein Zürcher Tanzfenster und junge Choreografen aus der Westschweiz zu sehen. Das Theaterhaus Gessnerallee brachte am 28. Januar einen langen Tanzabend mit geladenen Gästen aus Genf und Paris. Der Zweck der ganzen Veranstaltung lag in der gezielten Förderung von Austauschprogrammen und Tourneen über die Sprach- und Landesgrenzen hinaus. Deshalb lud die Kulturstiftung Pro Helvetia Veranstalter aus aller Welt ein. Diese konnten sich einen summarischen Überblick über das Schweizer Tanzschaffen ausserhalb der etablierten Theater verschaffen. Ob ihnen das, was sie sahen, einen guten Eindruck machte, wird sich an den späteren Engagements ablesen lassen. Das hiesige Publikum war jedenfalls enttäuscht. Und es kamen Zweifel auf an der Kompetenz der für

das Programm verantwortlichen Organisatoren.

Die Perceuse-Productions zeigte «Haikus urbains» von 1997. Yann Marussich wollte fünf Minuten seines Denkens in eine stündige Aufführung überführen. In 60 Haikus von einer Minute Dauer breitete er Assoziationen aus. Und da er bei den Haikus das Momentane, Bildhafte betonte und die strenge Form vergass, gab er auch seinem Stück keine Struktur. Offenbar fand er seine Einfälle selbst schon so grandios, dass er nicht daran dachte, sie szenisch richtig zu verarbeiten. Trotz riesigem Materialaufwand passierte nichts. Ausser dass die Zuschauer erlebten, wie lange eine Minute dauern kann. Auch die Groupe Quivela aus Paris überzeugte nicht. Pascal Gravat und Prisca Harsch gingen in ihrem Stück «L'Amour de la fille et du garçon» von einem Ramuz-Text aus. Gegenüber der erfüllten, sinnlichen, dichterischen Sprache wirkte ihr Tanzen besonders leer und nichtssagend. Noemi Lapzeson wählte für ihr Solo «Un instant» von 1992 eine mediative, theoretisierende Vorlage und kontrastierte die distanzierenden Reflexionen Stig Dagermans mit ihrem direkten Pathos. Der Trend zur Kombination von Sprache und Bewegung brachte dem Tanz aber auch hier keinen Gewinn.



Ce week-end, la danse envahit la Suisse romande. Il y en a pour tous les goûts!

Les premières Journées de danse contemporaine suisse, le Ballet du Grand Théâtre, le Prix de Lausanne, des créations ici et là: jamais en si peu de temps, l'art de Terpsichore n'aura été aussi présent en Helvétie. Préparez votre agenda.

Classique, néoclassique ou contemporain? Français, romand ou allemand? Petit spectacle intimiste ou grand ballet spectaculaire? Ce week-end, vous aurez l'embarras du choix: l'offre de spectacles de danse est proprement étourdissante.

Résumons: les premières Journées de danse contemporaine suisse ont démarré à Zurich et arrivent à Genève vendredi, le Ballet du Grand Théâtre lance son programme alléchant consacré à Béla Bartók (sur lequel nous reviendrons dans nos éditions de samedi), le Prix de Lausanne vit sa 26e édition ce dimanche, le Festival transfrontalier Dansez! se poursuit entre Anemasse et Genève, Evelynne Castellino et Philippe Saire jouent enfin leur création jusqu'à la fin de la semaine...

Spectacles complémentaires

Ce programme pantagruélique symbolise-t-il le manque de coordination entre les organisateurs de spectacles? En partie, certainement. Mais le hasard n'est pas forcément malheureux. «Chaque responsable de théâtre peut craindre de perdre des spectateurs, admet Claude Ratzé, responsable de l'Association pour la danse contemporaine. Mais, globalement, cette richesse est extrêmement positive. C'est une preuve flagrante que la danse existe dans ce pays. En outre, tous ces spectacles sont complémentaires: il y en a pour tous les goûts!»

Ceux-ci n'offrent d'ailleurs pas seulement une palette très colorée et diversifiée de la danse, mais ils peuvent aussi se répondre. Qui sait si Twyla Tharp au Grand Théâtre ne donnera pas l'envie à un amateur de se déplacer à la Cité Bleue pour voir Laura Tanner et vice versa? Si les tenants de la danse classique, comme les organisateurs du Prix de Lausanne ou les responsables de ballets institutionnels, restent assez imperméables (la tentative d'organiser un Gala de la danse suisse à Lausanne en novembre dernier fut un échec, la soirée a été annulée...), les défenseurs de la création contemporaine, eux, ne manquent pas d'ouvrir des portes.



La compagnie de Fabienne Berger, dont le travail est depuis longtemps reconnu, sera-t-elle sélectionnée pour participer à Bagnolet comme Laura Tanner l'an passé?

MARIO DEL CURTO

Onze chorégraphes à découvrir en deux jours

Une vingtaine de compagnies participent, entre Genève et Zurich, à ces premières Journées de danse contemporaine suisse. Au bout du lac, on pourra ainsi découvrir pas moins de 11 chorégraphes en deux jours. A l'affiche:

A Zurich

– **Jeu**di 29. A la Tanzhauss Wasserwerk: conférence-rencontre sur l'état de la diffusion des œuvres chorégraphiques en Suisse à 15 h. Soirée des jeunes chorégraphes

Romands et Alémaniques réunis

La meilleure preuve? Les Journées de danse contemporaine suisse sont organisées, pour la première fois, conjointement par Genève et Zurich. Les deux villes réunissent plus d'une vingtaine de travaux de chorégraphes de part et d'autre de la Sarine et offrent la possibilité au public romand de découvrir des danseurs alémaniques et inversement.

Et ce n'est pas tout! Ces Journées servent également de plate-forme de sélection pour les réputées Rencontres internationales de Seine-Saint-Denis (ex-

romands avec Gilles Jobin, Laure Schir, Laurent Dauzon, Anne Rosset et Jean-Marc Heim à 18 h. 30. Au Theaterhaus Gessneralle: plate-forme suisse de sélection avec Jacques Schilling, Bettinelli, Marcela San Pedro, Ariella Vidach, C. Enrico Musmeci à 20 h. 30.

A Genève

– **Vend**redi 30. A la Cité Bleue: plate-forme suisse de sélection avec Laura Tanner, Philippe Saire, Guilherme Bothelo et Fabienne Berger à 20 h. 30.

– **Samedi** 31. A la Cité Bleue: table ronde autour des œuvres présentées la veille à 15 h., soirée des chorégraphes invités avec Philipp Egli, Denise Lampart et Serge Campardon, à 20 h. 30. A l'ADC Studio, Maison du Grütli: soirée jeunes chorégraphes suisses alémaniques avec Nunzio Verdenero, Katharina Vogel, Ruth Grünenfelder, Kjersti Müller-Sandsto à 18 h. 30. (Ph. R.)

Renseignements et réservations: 022/329 44 00 ou 01/350 26 10.

concours de Bagnolet) et réunissent ainsi les meilleurs chorégraphes du pays. Elles permettent aux jeunes créateurs de présenter de courtes pièces en scène libre. Tous ces artistes ont par ailleurs une chance d'être repérés par des théâtres étrangers puisque, grâce à Pro Helvetia, des programmeurs de tous les horizons sont invités. Sans parler des conférences organisées en journée. Bref, ces Journées promettent de se transformer en un bouillonnement de culture des plus fertiles.

Qui a dit que la danse n'existait pas en Helvétie?

Philippa de Roten

Week-end échangiste: Romands et Alémaniques se passent leurs chorégraphes

L'une des plus importantes rencontres chorégraphiques européennes organise son étape helvétique. Pour l'occasion, Genève et Zurich jettent un pont. Coupes, plans et tracés.

STÉPHANE BONVIN

C'est un rhinocéros caparçonné comme un tank, la lippe mal rasée, armé d'écaillés à desquamer une pierre ponce. Cet animal est comme une porte de grange a pourtant été choisi comme mascotte par les Journées de la danse contemporaine suisse qui débutent aujourd'hui à Zurich avant de filer sur Genève (programme ci-dessous). Le choix du rhino est bien sûr ironique: la danse contemporaine n'en finit plus de traîner une réputation d'hermétisme chronique. Comme toutes les réputations, celle-ci est largement fautive. A vérifier à Zurich et à Genève.

Ces Journées de danse sont liées aux fameuses rencontres de Seine-Saint-Denis (ex-Bagnolet, France). Celles-ci prospectent dans toutes sortes de pays en vue de sélectionner des chorégraphes qu'elles mettront ensuite sur orbite. A Genève et à Zurich, certains créateurs chercheront donc à être sélectionnés pour les finales de Seine-Saint-Denis, les autres étant là pour se faire connaître des programmeurs invités. Quant au public, il peut profiter de cette vitrine pour s'offrir un panorama helvétique concentré: les œuvres sont souvent raccourcies afin de pouvoir montrer un maximum de créateurs en une soirée.

C'est là peut-être que le bât commence à frotter. Bancs d'essai, Gala de la danse suisse, Danses en pièces, etc.: on ne compte plus les mini-festivals qui proposent des vitrines de spectacles, des apéros de chorégraphie. On zappe, on émette, on appâte: mais en vue de quoi? Il faudra bien tirer un bilan de cette tendance qui flatte la course à l'anecdote et au geste percutant mais sans lendemain...

Reste que ces Journées ont cette année un avantage: elles font circuler les compagnies par-dessus la Sarine. Plusieurs troupes romandes dansent à Zurich, tandis que des compagnies alémaniques sont en vitrine à Genève. L'échange est suffisamment rare pour qu'il vaille le détour ainsi qu'une interview de Caroline Minjolle. Ancienne danseuse, celle-ci travaille à Pro Helvetia. Elle connaît particulièrement bien la scène romande et alémanique. Comparaison n'est pas raison. Tant pis...

torturée, tandis que la danse romande est séduisante et esthétique...

Caroline Minjolle: Réducteur. La danse contemporaine romande sait aborder de front des thèmes graves, comme le fait une Fabienne Berger. La Suisse alémanique s'est

maintenant dégagée de l'influence de la danse-théâtre à l'allemande. Elle lorgne plus facilement qu'en Romandie vers le buto japonais. C'est vrai qu'elle reste parfois prise dans une forme d'hermétisme narcissique dont on ne voit pas d'autre enjeu que celui de se raconter à tout

prix. C'est le cas de certaines troupes à dominante féminine.

Zurich a su se doter d'une Maison de la danse. Genève n'y arrive pas...

Le Tanzhaus zurichois n'est pas véritablement sur orbite. Il a profité

de la disparition de la principale troupe off de Zurich, le CH-Tanztheater. L'argent a été attribué à d'autres troupes, sans qu'on voie surgir de nouvelles forces. Et le Tanzhaus traverse des turbulences. Vous avez Philippe Saire dont le lieu lausannois s'affirme de plus en plus comme un centre.

Votre regard sur la Suisse romande?

Le paysage chorégraphique romand est plus diversifié, il a mieux profité du boom mondial et français des années 70-80, ainsi que de l'installation de Bèjart. Les Romands semblent avoir déjà une tradition de danse contemporaine. Des troupes comme celles de Saire et de Guilherme Botelho (Alias) ont d'ailleurs à Zurich un succès que des Alémaniques n'ont pas en Romandie. □



Spectacle de LAURA TANNER. La danse contemporaine n'en finit plus de traîner une réputation d'hermétisme chronique. Comme toutes les réputations, celle-ci est largement fautive.

ESUS MORENO

LNQ: On dit que la danse contemporaine alémanique est

Danses, navettes et discussions

Les journées de danse contemporaine suisse se partagent donc entre Genève et Zurich, elles mêlent troupes invitées et compagnies susceptibles d'être sélectionnées, débats et danses (ci-dessus).

Tout débute cet après-midi, à Zurich. Pour le non-initié, le programme ci-dessous peut ressembler à une jungle. Erreur. Ces journées sont un excellent moyen de se faire une idée d'ensemble d'une partie de la danse indépendante suisse, de sa richesse, de ses éventuels manques, et de ses propositions.

● ZÜRICH

- Le 28. Dès 16h au Tanzhaus Wasserwerk: vitrine zurichoise. Dès 20h30 à la Gessnerallee: chorégraphes romands invités (Harsch + Gravat, Marussich, Lapzeson).

- Le 29. 15h: débat au Wasserwerk. 18h30: jeunes chorégraphes romands au Wasserwerk (Jobin, Schir, Dauzou, Heim + Rosset). 20h30: sélection suisse pour Seine-Saint-Denis, première partie, à la Gessnerallee (au générique: les Jaccard-Schelling-Bertinelli avec un extrait de «Terrain fragile», Ariella Vidach et un bout de son «Experiment», Marcela San Pedro et «Palabras»).

● GENÈVE

- Vendredi 30, 20h30 à Cité Bleue: deuxième partie de la plate-forme suisse de sélection pour Seine-Saint-Denis avec l'«Anthémis» de Laura Tanner, le deuxième volet de l'«Etude sur la légèreté» signée Philippe Saire, «Par ordre d'apparition» d'Alias-Botelho et «Au-dessus d'elles» de Fabienne Berger.

- Samedi 31, 15h à Cité Bleue: Table ronde autour des œuvres des plates-formes. 18h30 à l'ADC Studio: Jeunes chorégraphes alémaniques (Nunzio Verdenero, Katharina Vogel, Ruth Grünenfelder, Kjerti Müller Sandstø). 20h30, à Cité Bleue: palette de chorégraphes invités, soit: P. Egli («Die Passionen der Anderen»), Denise Lampart («L'enjeu») et les Nomades qui interprètent «R love J» et «Yes Indeed» de Serge Campardon.

S.B.

La circulation de la danse est ankylosée

Les Journées de danse contemporaine suisse mettent sur jambe deux tables rondes. L'une d'elles (jeudi 29, Zurich, 15h) parlera de la circulation des spectacles. En guise de préparation au débat, les Journées publient, dans leur programme, un texte qui déblaie le terrain. Cette enquête fouillée, signée Michèle Pralong et intitulée «Et pourtant elle tourne!» est une excellente introduction à la mécanique du spectacle suisse. Quelques idées fortes résumées.

● La course à la nouveauté se fait vive. Les subventions aident surtout les créateurs à produire du nouveau. Elles aident beaucoup moins les spectacles à être joués longtemps, à se roder et à toucher le public. Résultat: toujours plus de pièces mort-nées, toujours plus de danses en forme de prototype.

● A l'heure des autoroutes de l'info, une sorte de «municipalisme» reste de mise: soit l'argent permet à des troupes locales de créer de nouveaux spectacles, soit il favorise la venue de compagnies étrangères. Résultat: une ville a tendance à boudier les créateurs de la cité voisine. Corollaire: certaines compagnies helvétiques se produisent plus facilement à l'étranger que dans leur pays! □

Fenster für den freien Tanz

Zeitgenössische Schweizer Tanztage

web. Früher war's einfach. Man sprach von «Bagnolet» und meinte den internationalen Choreographie-Wettbewerb, der dieses Jahr bereits zum sechstenmal in der Nähe von Paris stattfindet. Heute nennt sich dieser indes «Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis» und ist auch kein Wettbewerb mehr, sondern eben ein Treffen, organisiert vom CIBOC, dem Centre International de Bagnolet pour les Œuvres Chorégraphiques. Doch wer im Mai daran teilnehmen will, muss sich an den national stattfindenden Plattformen zur Auswahl stellen. 29 solche Plattformen finden dieses Jahr in 18 Ländern Europas und Asiens statt. So auch in der Schweiz, wo die Plattform zwei Arme hat, die nach Genf und erstmals auch nach Zürich reichen. Am Donnerstag geht der Zürcher Teil im Theaterhaus Gessnerallee über die Bühne, am Freitag der Genfer in der Cité Bleu. Ausgewählt wurden Arbeiten von Jaccard/Schelling/Bertinelli, Ariella Vidach, Marcela San Pedro und C. Enrico Musmeci, welche in Zürich gezeigt werden, während jene von Laura Tanner, Philippe Saire, Guilherme Bothelho und Fabienne Berger in Genf über die Bühne gehen.

Eingebettet ist die Schweizer Plattform in den Zeitgenössischen Schweizer Tanztagen, welche das Tanzhaus Gessnerallee, die Genfer ADC (Association pour la danse contemporaine), die Pro Helvetia und der SVTC (Schweizerischer Verband der Tänzer und Choreographen) u. a. in Genf und Zürich veranstalten, auf dass sich die freie Tanzszene den Interessierten aus dem In- und Ausland präsentieren kann. Angesprochen sind insbesondere Veranstalter, sollen doch auf diese Weise die Verbreitung der Stücke und die Auftrittsmöglichkeiten der Gruppen gefördert werden. Am Mittwoch nachmittag öffnet sich darum im Tanzhaus Wasserwerk das Zürcher Tanzfenster, während Tanzschaffende aus der Westschweiz sich am Abend im Theaterhaus Gessnerallee zeigen. Ein Block ist am frühen Donnerstagabend jungen Choreographen aus der Westschweiz gewidmet, auch dies im Austausch mit Genf, wo sich junges Tanzschaffen aus der Deutschschweiz zeigt.

Dansez! Festival d' Annemasse jan.fevr. 98

la ribot au grütli

Mas Piezas Distinguidas

Acheter une danseuse comme on achèterait une belle toile, telle est l'incroyable idée de cette création de La Ribot, cette madrilène qui n'a pas froid aux yeux.

C'est en fait davantage un happening qui est vendu dont l'acheteur aura la chance de voir figurer son nom à côté de la pièce, recevant en prime une vidéo 8 en témoignage de son investissement, marché de l'art oblige. Il reçoit également libre accès aux spectacles de la danseuse dans le monde entier. Ces pièces sont vendues en privé approximativement 1'500.- francs. Telle est la solution imaginée par La Ribot, qui ne voulait plus travailler en compagnie, et qui avait besoin d'argent. Résultat: elle est son propre sponsor.

On avait déjà aperçu un avant-goût des prestations étonnantes de cette artiste à Lausanne, fin janvier 1997. Mais que fait-elle au juste ? Elle pose, dans toutes les excentricités possibles. Version dansée d'une Cindy Shermann de la photographie, proche d'une esthétique hyperbolique à l'Almodovar, la critique s'enthousiasme pour "Mas Piezas Distinguidas", petites pièces surréalistes où l'artiste n'hésite pas à proposer un strip-tease, prendre un bain en tenue de plongée... Avec ce projet, qui commence en 1993, ce ne sont pas moins de cent petites pièces que l'artiste se propose de créer progressivement sur le long terme. Ces petites séquences conçues à l'intérieur d'un cadre précis se complètent comme autant de faces d'un kaléidoscope.



Il faut savoir encore qu'on la compare volontiers à Ida Rubinstein, Buster Keaton, Isadora Duncan, et encore à la Panthère Rose, Gouletta Massina, Twiggy ou Charlie Chaplin...!

Lisa De Rycke

Festival d'Annemasse et du Genevois - 23 janvier - 28 février
vendredi 6, samedi 7, dimanche 8 février. ADC Studio - Grütli - Genève

Libération 20 janvier 1998

Festival

A voir et à danser à Annemasse

Le Casino d'Annemasse et le Relais culturel de la ville s'associe pour proposer le festival «Dansez !» où il y a autant à voir et à danser. Pendant un mois, le festival présente de nombreuses compagnies de danse contemporaine, incluant dans son programme les journées suisses organisées par l'Association pour la danse contemporaine de Genève. On pourra y voir notamment *Par-delà terres et mers* de la compagnie Teatri del Vento, une création présentée récemment par Danse à Lille après résidence. Mêlant vidéo et danse, ce travail conduit par le sculpteur et danseur Gaetano Battezzato et la chorégraphe et vidéaste Marina Blandini. Si l'on trouve dans ce spectacle des défauts, notamment une construction en séquences qui a un effet d'annonce, qui privilégie le prologue au développement, la compagnie ne manque pas d'audaces gestuelles qui tien-

nent sur la tête, qui méditent. La fragmentation «voulue» qui n'est pas tout à fait opérante, tente l'écriture d'un conte «*qui puise ses sources dans le mythe et en particulier, dans les archétypes du héros*». Dans ce même festival, on retrouvera les tendres chansonnettes de Pascal Houbin (avec en prime sa signature de «*Cartes postales*»), les défauts de langage si parlant de Georges Appaix, le *Dédale* de François Veyrune, le texte au corps de Denis Plassard, le théâtre-cabaret de La Ribot, le plus classique Angelin Preljocaj. Avec bien sûr des surprises sous forme de «coups de cœur» et des matières à danser proposées par Montalvo-Hervieu pour un bal hors normes.

**une maison pour la danse
à Genève?**

La danse? Il pourrait y avoir une maison pour ça!

L'idée d'une maison de la danse à Genève a bien souvent été évoquée ces dernières années. Des esquisses ont été tracées, des perspectives dessinées par les uns ou par les autres. Mais jamais jusqu'à aujourd'hui, les acteurs culturels et les chorégraphes ne s'étaient réunis autour d'une table pour mettre, ensemble, l'avenir sous toit.

Le projet actuellement en chantier n'est pas la revendication d'un outil luxueux ou d'un théâtre prestigieux. C'est tout simplement la nécessité, la vitale nécessité pour la danse d'avoir des espaces: un plateau et des studios..

Sans compter que rassembler les énergies et les talents constitue le seul moyen de faire des économies dans le secteur de la danse contemporaine. Là où les sommes en jeu sont décidément dérisoires.

Ce lieu ne vise pas le repliement de la communauté artistique locale sur elle-même, mais l'ouverture à des échanges, à des expériences venues d'ailleurs. La maison de la danse sera donc un lieu de recherche, d'accueil et de création de spectacles, un lieu dédié à l'art chorégraphique contemporain. Entièrement dédié à l'art chorégraphique contemporain.

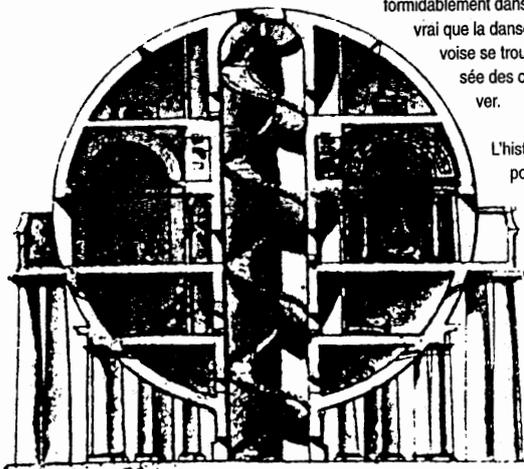
Un lieu pour la danse à Genève

Il y a concertation aujourd'hui à Genève, entre les milieux culturels et le Département municipal en charge de la culture. Le noeud de l'affaire est évidemment financier: 4 millions de francs à économiser sur le budget culturel de 1999, annonce la Ville.

Côté danse, le ton est pourtant à la revendication. Il faut une maison de la danse à Genève, affirment en chœur les chorégraphes, le Théâtre de l'Usine et l'ADC, sérieusement penchés depuis quelques mois sur un projet de centre chorégraphique. Notre dossier s'articule donc autour de cette demande: un lieu pour la danse contemporaine à Genève, un lieu destiné à l'accueil et à la création.

La croisée des chemins

"Peut-être n'y aura-t-il plus de danse à Genève en l'an 2000". Prophétie ou provocation? Difficile de trancher. Ce sont en tout cas des mots montés plusieurs fois à la bouche d'Alain Vaissade, Conseiller administratif en charge de la culture à Genève, au moment du vote du Budget municipal 98 en décembre dernier. Qui se préoccupe d'économies aime en effet à faire savoir que le pire est certain. Pourtant, le meilleur n'est pas exclu: Genève pourrait tout aussi bien devenir une ville formidablement dansante en 2000. Car il est vrai que la danse contemporaine genevoise se trouve aujourd'hui à une croisée des chemins¹. Tout peut arriver.



Laurent Vaudouy, *Projet de maison dans une sphère, coupe, 1784*

L'histoire de la danse contemporaine du bout du lac est encore fraîche, à peine de quoi faire un bon whisky, disons quinze ans d'âge. Quinze années durant lesquelles danseurs et chorégraphes ont travaillé dans une quasi-indifférence politique. De fait, ni les investissements ni les subventions de la Ville et de l'Etat de Genève ne démontrent sur cette période un soutien déterminé à la

danse indépendante (et les hauts fonctionnaires de la culture locale avouent régulièrement, lippe contrite, que la danse est, oui il faut bien le reconnaître, le parent pauvre des arts). C'est la Fondation Patiño, subventionneur privé, qui a pris soin, jusqu'à récemment, du développement de cet art.

Quant à l'apport de la Ville, il est passé de 19'000 francs en 1981 (soutien à trois chorégraphes) à 494'500 francs en 1997 (soutien à quinze chorégraphes et à un organisme). Voilà donc très exactement ce que pèse annuellement la danse contemporaine indépendante sur le fonds chorégraphique municipal aujourd'hui: 500'000 francs, y compris le soutien à l'Association pour la danse contemporaine (ADC), petite structure administrative de promotion et de programmation. Pas de quoi fouetter un chat, c'est grosso modo le prix d'une production de théâtre à la Comédie. Et pourtant une poignée de chorégraphes a su imposer la danse comme un art à part entière, chacun progressant à son rythme dans l'écriture et dans l'exécution chorégraphiques. Lorsque Noemi Lapzeson, danseuse et professeur réputée formée chez Martha Graham, arrive à Genève au début des années 80, il n'y a que le Ballet du Grand Théâtre, côté institution, et des accueils étrangers à la Salle Patiño: la production locale n'existe quasiment pas. Aujourd'hui, de véritables auteurs chorégraphiques s'imposent, travaillent, évoluent.

Mais alors pourquoi prétendre que la danse genevoise aborde, ici et maintenant, un tournant? Pour deux raisons essentielles:

— tout d'abord parce qu'elle a atteint à Genève ce qu'on pourrait appeler, pour utiliser une métaphore nucléaire chère au Département municipal

Journal de l'ADC mars 1998

des Affaires culturelles, un niveau de *masse critique*. Entendons par là que six ou sept compagnies genevoises produisent de manière régulière des spectacles de qualité. Entendons par là que ces spectacles de qualité attirent de manière régulière un public constitué et conséquent. Bref, il y a quantité et qualité pour déclencher une transformation, provoquer un saut en avant. Pourtant il n'est pas impossible que ces chorégraphes, maintenus dans la précarité actuelle, soutenus au coup par coup, toujours et encore à la recherche d'espaces pour travailler, finissent par s'essouffler.

— ensuite parce que l'ADC a décidé, conjointement avec

les autres associations utilisatrices de la salle, de quitter la Cité Bleue (ex-Salle Patiño) en 1997, renonçant ainsi à son ancrage dans un théâtre (voir encadré sur l'ADC p.8). Il faut préciser d'emblée que les conditions d'accueil et de production de spectacles à la Cité Bleue n'étaient pas, et de loin, idéales. Ne pas disposer d'un studio de répétitions asso-

cié au théâtre et partager le lieu avec cinq autres associations ont toujours déterminé de lourdes contraintes spatiales et temporelles: errance parfois épuisante d'une salle à une autre pour les répétitions (un spectacle de danse s'élabore au moins durant trois mois à plein temps), sept à dix jours de plateau seulement pour créer les lumières et installer le décor (trois semaines seraient nécessaires), pas plus de six soirées de représentations (d'où une grande disproportion entre l'investissement, tant artistique que financier, et le nombre des rencontres avec le public). Par ailleurs, la Cité Bleue ne disposait d'aucun lieu de stockage pour les costumes, les décors, et le plateau y était de dimensions restreintes (impossibilité d'accueillir la plupart des spectacles étrangers d'envvergure).

mènent cette saison en divers lieux. Certes, cette itinérance occasionne la rencontre avec d'autres publics, mais cette situation de nomadisme ne peut être que temporaire, sauf à disperser une nouvelle fois les forces de la danse, sauf à mettre en péril sa toute neuve et relativement fragile identité. Ajoutons que, dans cette situation, les problèmes d'espaces de répétitions se posent toujours avec la même acuité.

Pour que la Genève de l'an 2000 danse, il lui faut un lieu, un outil, une maison de la danse. Histoire de valoriser, de structurer ces quinze années de travail, histoire de créer un vrai centre, c'est-à-dire un point qui permette aux énergies et aux talents à la fois de converger et de rayonner. Sans compter qu'une maison de la danse, une scène identifiée comme le lieu d'où émanent régulièrement des propositions de danse contemporaine, sous toutes ses formes, permettra assurément la formation d'un public. Formation aux deux sens du terme: à la fois constitution et sensibilisation, éducation.

Ce constat semble actuellement convaincre et mobiliser à la fois les milieux de la danse et les autorités municipales, puisque des deux côtés, on tire des plans sur la comète. L'ADC, le Théâtre de l'Usine et un collectif de sept chorégraphes planchent sur un projet de maison de la danse, proposition qui s'inscrit au coeur d'un processus de concertation avec la Ville de Genève (voir interview en p.5¹).

Il est encore trop tôt pour décrire le projet dans le détail, mais disons qu'il s'articule autour de deux revendications infrastructurelles de base: un grand plateau (14mx14m) lié à une salle de 200-300 places et des studios de travail. La danse étant avant tout affaire d'espace, c'est en ces termes que se pense le futur outil culturel. De la longueur, de la largeur et de la hauteur en suffisance pour la recherche, la répétition, et finalement pour la représentation. Cette maison de la danse sera donc un lieu de recherche, d'accueil, de création et de sensibilisation à la danse contemporaine.

Michèle Pralong

¹ On parle dans cet article de la danse contemporaine indépendante, sans tenir compte du Ballet du Grand Théâtre qui dispose d'un lieu, d'un financement et dont le fonctionnement institutionnel est régulier: deux séries de spectacles par saison et des tournées.

² Le projet s'élabore dans un esprit de complémentarité avec les structures existantes: à savoir Forum Meyrin et le futur Théâtre de l'Usine. Ces lieux travaillent d'ailleurs déjà en concertation via le Passeport Danse. Un abonnement pour la danse à Genève-Meyrin-Annemasse qui étonne régulièrement les programmeurs étrangers, tant l'idée d'une collaboration leur semble improbable. Le public, lui, s'y retrouve. Des villes comme Strasbourg en France (250'000 habitants) prouvent par ailleurs qu'il est possible de proposer une offre chorégraphique variée: elle dispose du Ballet du Rhin (subventionné majoritairement par la région), et de plusieurs structures d'accueil et de production telles que Pôle Sud.

Un vrai centre

De quelques chiffres. A titre de comparaison

Le développement de la danse contemporaine à Genève passe assurément par une amélioration des conditions financières et techniques dans lesquelles travaillent les artistes. Car il faut le dire et le redire, les cadres de production restent d'une extrême précarité pour les danseurs et les chorégraphes. On peut parler, sans excès, du paupérisme du milieu de la danse contemporaine à Genève.

Quelques chiffres permettent de comparer ces conditions avec celles que connaît globalement le théâtre. Certes, les processus de création ne sont pas absolument semblables, mais cette mise en parallèle donne tout de même une bonne idée du minimalisme imposé de tous côtés à la danse

La danse indépendante n'ayant plus de scène à Genève aujourd'hui, les projets de l'ADC se pro-

(subventions, salaires, nombre de jours de plateau, nombre de jours de représentation,...).

— La subvention annuelle de la Ville de Genève pour la création chorégraphique (hormis le Ballet du Grand Théâtre) s'élève à 500'000 francs, soit une production de théâtre dans l'institution.

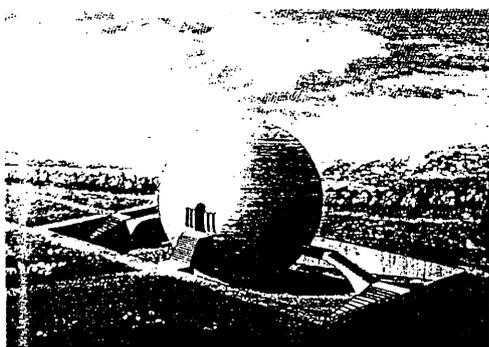
— Les sommes les plus basses attribuées par la Ville de Genève à une création théâtrale (hormis les solos) — de 10'000 à 35'000 francs — correspondent aux sommes les plus hautes attribuées à une création chorégraphique.

— Contrairement au théâtre, pratiquement aucune production chorégraphique ne parvient à rassembler suffisamment d'argent pour offrir le salaire syndical minimal reconnu pour les comédiens

(fixé à 3'800 francs): la moyenne des salaires des danseurs se situant autour de 2'000 francs.

— Le temps de répétition sur le plateau pour un spectacle de théâtre représente environ 3 semaines, contre environ une semaine pour un spectacle de danse

— Le nombre habituel de représentations pour un spectacle de théâtre dans le lieu de création est de 18, contre 6 pour un spectacle de danse.



Claude-Nicolas Ledoux, Vue perspective de la maison des gardes agricoles de Maupeituis, vers 1780

Journal de l'ADC mars 1998

Une Maison de la danse au bout du lac? La Ville de Genève semble y croire

Le 23 mars débutera le deuxième *round* des Rencontres culturelles qui réuniront la Ville et les représentants des différents secteurs artistiques. Les milieux de la danse proposeront leur projet pour une future Maison de la danse. A quelques jours de ces états généraux, **Jean-Bernard Mottet**, chargé de communication au Département des affaires culturelles, fait le point.

Est-ce la pression des milieux artistiques qui a abouti à l'organisation de ces Rencontres culturelles?

Jean-Bernard Mottet: L'idée remonte en fait au tout début de l'année 1997. A cette époque, le Département des affaires culturelles (DAC) a envoyé un questionnaire à toutes les associations culturelles en vue d'élaborer le budget 1998. Quelques mois plus tard, on apprend la mauvaise nouvelle: les rentrées fiscales sont inférieures aux prévisions: vingt millions de francs supplémentaires à économiser. Des mesures d'urgence sont prises par le DAC, 5% de coupe sur les lignes nominatives, 50% sur les crédits généraux. Le temps était compté, il a fallu renoncer à organiser des rencontres sur la teneur des questionnaires. Sur ce, le Ric-Rac (Rassemblement des Institutions et des Associations culturelles) demande à rencontrer Alain Vaissade. En décembre, la rencontre a lieu. Le Ric-Rac lance l'idée d'organiser des consultations par secteurs. Or la Ville menait déjà une réflexion pour rénover la pratique des Rencontres culturelles qui existe depuis 1994 et qui manquait de souplesse. La Ville et le Ric-Rac se sont donc accordés sur cette idée de rencontre, par secteur, de tous les subventionnés.

Un premier round de consultations a déjà eu lieu au début de l'année. Un deuxième volet débutera le 23 mars. Qu'attendez-vous des milieux de la danse?

- Lors des premières rencontres, on a pu constater que tous les représentants de la danse convergeaient autour de l'idée d'une Maison de la danse. On attend donc de ces représentants qu'ils aillent plus à fond dans ce projet. Ce sont les professionnels qui peuvent apprécier au plus juste ce dont ils ont besoin. Plus les contours du projet présenté seront précis, mieux ce sera: quels lieux peuvent être envisagés? quels sont les besoins en volumes, en surface? Quelles solutions de partenariat financier peuvent être étudiées?

Qu'est-ce que les milieux de la danse sont en droit d'attendre de la Ville? De quelle force de proposition disposez-vous?

- Notre force de proposition dépendra de la richesse du dialogue qui s'instaurera. Nous nous considérons comme de véritables partenaires des milieux culturels. Le Ric-Rac est à nos yeux une sorte de syndicat. Cela dit, les milieux de la danse doivent faire preuve de réalisme. Un projet qui nécessiterait des subventions importantes supplémentaires ne pourrait pas voir le jour. Je suis persuadé que des solutions novatrices sont à trouver en matière de financement. Le fonctionnement agrégé jusqu'à présent doit être remis en cause. Par exemple les coupes linéaires sur les fonds généraux ne sont pas une solution à long terme. A ce rythme, il n'existera bientôt plus aucune institution ni aucune association culturelle. On se dirige de plus en plus vers une politique de choix.

Quelle est la Maison de la danse de vos rêves?

- L'exemple de Lyon revient souvent dans les discussions, mais il faut mettre en rapport les moyens à disposition. J'entends aussi beaucoup de bien de The Place à Londres... Toutefois, je ne crois pas qu'il faille s'attacher à un modèle. Le MAMCO n'a pas la même philosophie que les musées de Francfort ou de Grenoble. Ce qui fait la valeur d'un lieu est sa capacité à fournir un discours que l'on ne trouve pas ailleurs; sa force réside dans son identité.

Une future Maison de la danse pourrait-elle s'installer dans un lieu construit spécialement à cet effet?

- Il est tout à fait impensable d'envisager la construction d'un nouvel outil culturel. Nous devons employer les outils existants. En temps de crise, la capacité à combattre par l'imagination est essentielle. Sans cette capacité, la danse va disparaître à Genève. De notre part, il n'y a pas la moindre trace de démotivation. Nous avons plutôt l'impression de nous battre pour créer quelque chose de nouveau.

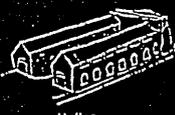
Propos recueillis par
Lisbeth Koutchoumoff



Grutti



Parfumerie



Halles



Cité Bleue
Salle Simon I. Patino



Alhambra



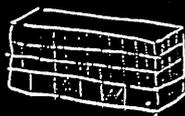
Usine



Artamis ?



Saint-Gervais



BAC



BFM
Plateau de la danse



Théâtre du Loup

The Place à Londres

The Place est l'un des centres chorégraphiques les plus importants d'Europe. Fondé en 1966 par Robin Howard pour y installer la London Contemporary Dance Company et la London Contemporary Dance School, le lieu est très vite dirigé par Robert Cohan, co-directeur de la Martha Graham Company. Sous son impulsion, l'école et la compagnie acquièrent rapidement une reconnaissance internationale qui n'a pas faibli jusqu'à aujourd'hui.

Dans les murs de The Place (un théâtre, six studios et des bureaux), les activités s'organisent en cinq secteurs distincts:

1) The Place Theater, dirigé par John Ashford, fonctionne 32 semaines par année et accueille plus de 30'000 spectateurs par saison pour des spectacles de danse contemporaine anglaise et internationale.

Ce théâtre de 300 places est la seule structure anglaise entièrement dédiée tout au long de l'année à la recherche et à la création chorégraphique. Il fonctionne par blocs de programmations homogènes, de janvier à juin:

—Resolution!: un mois ouvert à de jeunes compagnies anglaises et européennes, notamment au travers de la structure de tournée des Bancs d'Essai internationaux.

—Spring Loaded: trois mois consacrés, de manière très large, à des chorégraphes anglais dont la réputation est déjà bien établie.

—The Turning World: un mois d'accueils de spectacles étrangers.

En plus de ces trois programmations propres, The Place ouvre ses portes, en automne, à deux festivals de danse: Orient, festival de danse et de théâtre chinois, et Dance Umbrella, le plus ancien festival de danse international de Londres.

2) The Richard Alston Dance Company, la compagnie résidant à The Place de façon

permanente, alors que d'autres troupes indépendantes sont régulièrement soutenues durant une année au titre d'Artistes Associés.

3) The Place Dance Service, qui regroupe aujourd'hui plus de 800 membres (environ 20 livres de cotisation annuelle). Quelques uns des services fournis: un cours de danse quotidien de niveau professionnel; des conférences et workshops; *Talkback*: un lieu où les jeunes chorégraphes peuvent parler de leurs oeuvres avec des chorégraphes plus expérimentés; *The Place Choreodrome*: un projet qui permet à 35 chorégraphes anglais d'entreprendre chaque été un travail de recherche, sans obligation de produire un spectacle; *Dance Database*, six mille noms et adresses du monde entier concernant les compagnies, les chorégraphes, les festivals, les stages, les auditions, les programmeurs,.... Enfin, *The Video Place*: une vidéothèque bien dotée, qui enregistre notamment tous les spectacles qui ont lieu à The Place.

4) La London Contemporary Dance School, une école qui offre une formation de trois ans à plein temps et qui compte environ 170 élèves.

5) Des Education and Community Programmes, qui assurent le contact avec l'extérieur, notamment les écoles et diverses communautés, et se préoccupent de la formation du public. Une mission complétée par l'Evening School et Young Place proposant des cours aux enfants et aux amateurs.

The Place a lancé l'an dernier une campagne de recherche de fonds, The Place for the future, afin d'assurer d'importantes transformations architecturales et développer ses activités. Le projet est budgété à 6 millions de livres, et la National Lottery s'engage à couvrir 75% de cette somme. Voilà donc The Place occupé à collecter 1,5 million de livres pour inaugurer ses nouveaux espaces en 2000.

Journal de l'ADC mars 1998

Au moment où danseurs et chorégraphes genevois se rêvent un nouveau lieu, grattent le papier et marchent le museau à l'affût pour traquer une faille propice dans le tissu urbain, il nous a semblé intéressant de regarder ailleurs. De décrire le fonctionnement de quelques lieux consacrés à la danse, et qui sont plus que des théâtres d'accueil puisque un travail de recherche, des lignes de formation et d'expérimentation peuvent s'y développer. Ce ne sont pas des modèles absolus qu'il s'agirait de décalquer pour établir un projet genevois, mais simplement des structures exemplaires à un titre ou un autre. Voici donc, croqués à traits rapides, une Maison de la danse, un Festival et deux centres chorégraphiques européens.

Klapstuk à Louvain

En 1983, les forces conjuguées de Stuc¹ à Louvain et du Festival de Vlaaderen donnent un nouveau souffle à la danse contemporaine en Flandres en créant le festival bisannuel de Klapstuk. On y voyait jusque là Béjart, bien sûr, et le Royal Ballet of Flanders, mais pas de jeunes troupes. L'édition 1983 propose une affiche exemplaire de danse contemporaine avec Anne Teresa De Keersmaeker (B), Merce Cunningham (US), Michael Clark (GB), Suzanne Linke (BRD) et Dana Reitz (US). Si les éditions 1985 et 1987 sont encore des festivals pensés comme un simple miroir des productions contemporaines -Lucinda Childs en 1985 et Trisha Brown ou Steve Paxton en 1987- les éditions suivantes deviennent plus exploratoires et marquent un tournant vers la production.

Parallèlement à la réalisation des festivals, Klapstuk ouvre, en 1988, un studio de danse contemporaine qui accueille des chorégraphes en résidence (deux à six mois). Klapstuk se présente dès lors comme un producteur international de danse pour des chorégraphes non (encore) reconnus. Ainsi, l'édition 1991 du Festival présente-t-elle des créations d'une durée maximale de 35', pièces qui donnent naissance, au sein du festival, à une série de performances intitulées "19.15", heure de leur début.

Les activités de Klapstuk se partagent en cinq volets:

1. une aire de travail pour les résidences
2. un service de production
3. un festival bisannuel (et, entre deux festivals, une programmation régulière d'un spectacle par mois environ)
4. un département de dramaturgie de la danse et de publications sur la danse
5. des activités d'enseignement de la danse

Depuis 1996, Klapstuk dispose d'un Performance Education Program (PEP), qui permet aux danseurs de la région, après audition, de suivre des cours. Ce programme ne représente toutefois qu'une toute petite partie des activités de Klapstuk, soit environ 3% de son budget artistique.

Depuis 1993, Klapstuk est reconnu par le gouvernement flamand comme une des deux organisations oeuvrant pour la danse. Il est ainsi subventionné par le Ministère flamand de la culture, lui-même conseillé par le Council for Dance (regroupant des professionnels de la danse). La subvention porte sur quatre ans (à l'instar de Fabre, Vandekeybus, De Keersmaeker, Platel, du Festival de Beweeging et de Dance in Kortrijk). Klapstuk ne reçoit en revanche pas de subvention de la Ville de Louvain.

A la question de savoir si la politique de subventionnement a des répercussions sur le choix des artistes, Johan Reyniers répond: "Nous ne voulons pas nous limiter à des artistes locaux. Les quatre ans de subventions impliquent la production, durant cette période, d'au moins un chorégraphe flamand. Hormis cela, nous sommes libres de faire ce que nous voulons. Nous sentons bien une pression grandissante en faveur des artistes locaux, à l'instar du nationalisme galopant que connaît toute l'Europe aujourd'hui. Mais nous pensons que le monde peut favorablement influencer la danse flamande, et apporter de nouvelles manières de créer la danse en Belgique.

Par ailleurs, nous produisons beaucoup, et sommes tenus de le faire car c'est principalement pour cette raison que nous recevons de l'argent. Nous ne sommes pas une organisation simplement réceptive."

Hélène Mariéthoz

¹ Historiquement, Klapstuk a pris naissance de Stuc (arts center), qui a lui-même pris naissance du Conseil culturel des représentants étudiants de l'Université de Louvain. Du fait de cette origine, Klapstuk reçoit des fonds de l'Université; son infrastructure appartient, par ailleurs, à l'Université, ce qui évite des frais de loyer.



Maison
de la danse
de Lyon

Dirigée par Guy Darnet, la Maison de la danse de Lyon existe depuis 1980. Elle est le seul théâtre d'Europe dédié à la danse sous toutes ses formes: classique, contemporain, jazz, danse traditionnelle et comédie musicale. Installée d'abord à la Croix-Rousse, la Maison de la danse s'est vu attribuer le Théâtre du 8ème en 1992 (salle de 1'200 places; espace scénique réaménagé pour la danse) et

inaugure en 1994 un studio de 300m² destiné aux répétitions et à des résidences d'artistes: le Studio Jorge Donn. Elle dispose aussi d'un vidéo-bar-restaurant (nommé Ginger & Fred).

Le budget 1997 de la Maison de la danse s'élevait à 22,7 millions de francs français, et affichait un autofinancement à hauteur de 57%, soit 12,95 millions. Pour le reste, les subventions sont venues: du Ministère

de la culture (3,9 millions), de la Ville de Lyon (3,59 millions), du Conseil Régional (1,5 millions) et du Conseil Général (0,76 million).

Quant à la fréquentation du lieu, La Maison de la danse communique ces chiffres pour 96/97: 124'000 spectateurs dont 8'734 abonnés, 11'000 spectateurs pour les compagnies de la région Rhône-Alpes, 6'000 couverts servis au restaurant Ginger & Fred.

m.p.

Journal de l'ADC mars 1998

Révé par Dominique Bagouet qui y travaillait alors que la maladie l'accablait déjà, le Centre National Chorégraphique de Montpellier Languedoc-Roussillon a ouvert ses portes au Couvent des Ursulines il y a six mois après sept ans d'efforts et de luttes. C'est Mathilde Monnier qui en a pris la direction. La danseuse et chorégraphe définit simplement ce Centre comme "un lieu pour créer. C'est-à-dire que la danse doit être avant tout en dérangement, en questionnement, en interrogation d'elle-même".

La grande crainte sous-jacente, c'est de tomber dans le piège de l'institutionnalisation, de l'enfermement artistique. Pour concrétiser cette volonté d'un lieu de création vivant, le Centre a mis en place plusieurs "projets sensibles" — terme choisi par Mathilde Monnier plutôt que "projets de sensibilisation"— tournés vers l'extérieur.

Ainsi en est-il d'*Ema*: un atelier adressé principalement à des personnes touchées par la maladie et à leur entourage.

Beaux-Arts est un projet de croisement entre les arts plastiques et les danseurs autour de l'architecture du lieu. *Les Nuits des Ursulines*, atelier d'expérimentation sur la lumière et sa perception, offrent à des éclairagistes, des scénographes, des plasticiens, des photographes, des metteurs en scène, des chorégraphes et des techniciens du spectacle des occasions d'échange. Des conférences-rencontres sont régulièrement organisées avec le public, et avec des étudiants d'autres disciplines artistiques: c'est l'Allemagne et la mémoire de la danse qui sont auscultées cette saison.

D'autre part, l'idée des *Petites fabriques* permet de faire connaître à un groupe de jeunes le fonctionnement d'une institution culturelle, tant du côté artistique que du côté technique et administratif. Le Centre, qui participe au

Programme Régional des Actions de Formation, offre également une formation gratuite d'une année à 15 stagiaires (cours techniques, ateliers de composition et conférences). Le but de ce projet intitulé "conservatoires" est de créer un lien entre le Centre et des lieux d'apprentissage, des conservatoires, afin de permettre aux élèves d'approcher la vie d'une compagnie implantée en région.

Les Ursulines abritent trois studios. Le plus grand, le Studio Bagouet, constitue la salle de spectacle. Il est conçu pour l'élaboration des spectacles au plus proche des conditions de la scène (ouverture de 15m60, profondeur de 15 à 18m). Il dispose d'une structure entièrement équipée au-dessus de la scène et de gradins mobiles (120 places) qui permettent de libérer entièrement l'espace.

Deux autres studios de dimensions moindres ont été aménagés: le studio Hidéyuki Yano, destiné à un travail pédagogique professionnel ainsi qu'à un travail de

répétition et d'atelier (il est notamment mis à la disposition des compagnies de la ville et de la région qui en ont besoin), et un petit studio pour le travail en solo ou en duo.

Lisa De Rycke

*Les travaux de transformation du couvent en Centre chorégraphique National ont été réalisés par les architectes Florence Lipsky et Pascal Rollet.

Surface totale: 3'200 m².

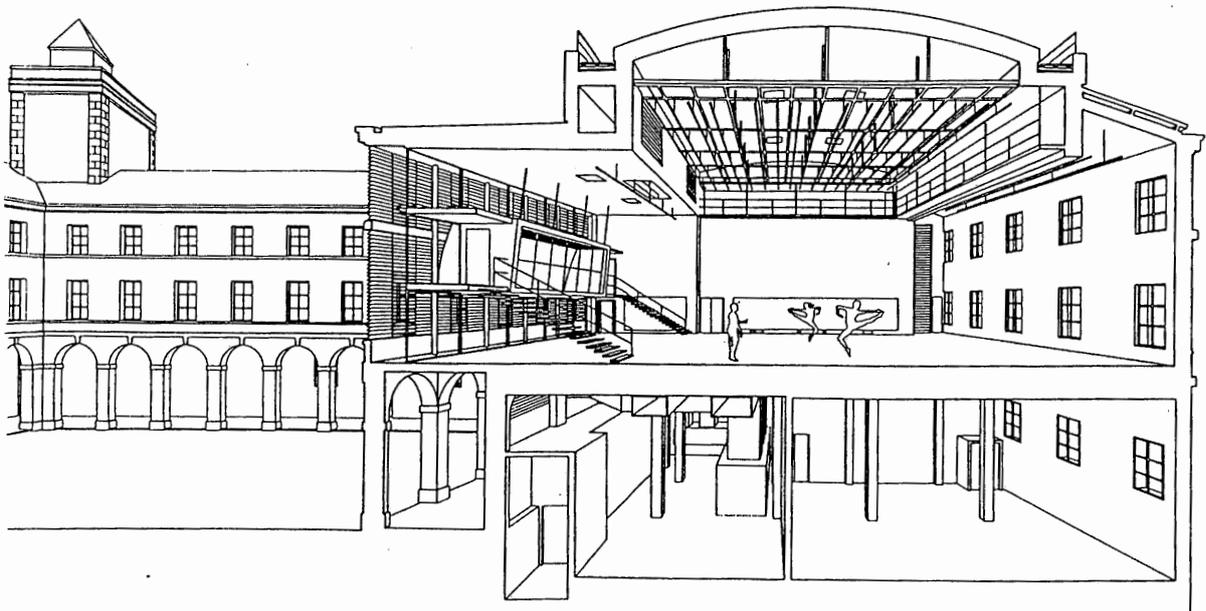
Coût: 35 mios de FF.

Financement: 21,3 mios de FF de la Ville de Montpellier,

10 mios de FF de l'Etat, 3 mio de FF du district,

0,7 mio de FF du Conseil général.

CNC de Montpellier



Les Ursulines, Montpellier : Studio 1, configuration répétitions

La danse pourrait se nicher au Grutli

PROJET / Chorégraphes et programmeurs font connaître leur modèle de Maison de la danse. La Ville leur suggère de l'adapter au Grutli pour une cohabitation avec le théâtre indépendant. La réponse est à donner très vite.

Il y a à Genève des passionnés de danse contemporaine qui tentent depuis une quinzaine d'années de faire exister cet art dans notre ville. Ils n'ont jamais été aussi unis qu'aujourd'hui. Une association organisatrice de spectacles et les principaux chorégraphes indépendants basés à Genève se réunissent chaque semaine. Leur projet de Maison de la danse, et maintenant la proposition de la Ville d'adapter ce projet au Théâtre du Grutli alimentent leurs rendez-vous hebdomadaires.

L'association, c'est l'ADC (Association pour la danse contemporaine), connue pour ses programmations très pointues à la Salle Patino. Depuis que la fondation du même nom a cessé son aide financière et que la salle, devenue Cité Bleue, a changé de cap, l'ADC voyage d'un lieu à l'autre. Mercredi et jeudi, elle proposait un spectacle au Théâtre de l'Alhambra. D'autres manifestations sont prévues cette saison au Palais de l'Athénée et au Théâtre du Grutli. La saison prochaine aura lieu au BFM et au Théâtre du Loup.

Un projet utopique

Les chorégraphes indépendants qui font cause commune avec l'ADC sont pour la plupart des créateurs locaux, que l'association a programmés ces dernières années. Il s'agit de Guilherme Botelho (Cie Alias), de Laura Tanner, de Fabienne Abramovich (Cie Métal), de Noémi Lapzeson (Vertical Danse), d'Evelyne Castellino (100% Acrylique) et d'Yann Marussisch (Perceuse Productions). Beatriz Consuelo, dont le Ballet Junior est aussi un foyer de création, et le Théâtre de

l'Usine se sont joints à cet escadron. «Même utopique, le projet d'une maison de danse pour Genève a le mérite de montrer noir sur blanc ce dont les chorégraphes indépendants ont besoin», explique Claude Ratzé, l'un des deux permanents de l'ADC. «L'ADC n'étant plus ancrée à la Cité Bleue, il était plus facile pour elle de mettre ses aspirations en commun avec celles des chorégraphes et d'imaginer à partir de rien un avenir ici pour la danse contemporaine.»

«Une phase transitoire»

Désormais, les autorités municipales savent que la danse indépendante rêve d'un plateau de 14 mètres sur 14, de gradins amovibles pouvant accueillir de 200 à 500 spectateurs et de studios de répétition. «Quand nous avons apporté mardi dernier notre projet de Maison de la danse au Département des affaires culturelles, nous n'avons pas eu le temps d'en discuter. La proposition nous a été immédiatement faite de réfléchir à un usage possible du Théâtre du Grutli.» Le collectif danse se retrouve devant une nouvelle concertation à réussir. Faut-il ou non accepter d'entrer en matière sur une cohabitation de la danse et du théâtre indépendants sous le même toit après le départ de Bernard Meister en juin 1999? «Ce n'est de loin pas la Maison de la danse idéale, avoue Claude Ratzé. Cela ne peut être qu'une phase transitoire, imposée par la conjoncture et les circonstances du moment.» La réponse de l'ADC et des chorégraphes est attendue par la Ville avant le 15 avril.

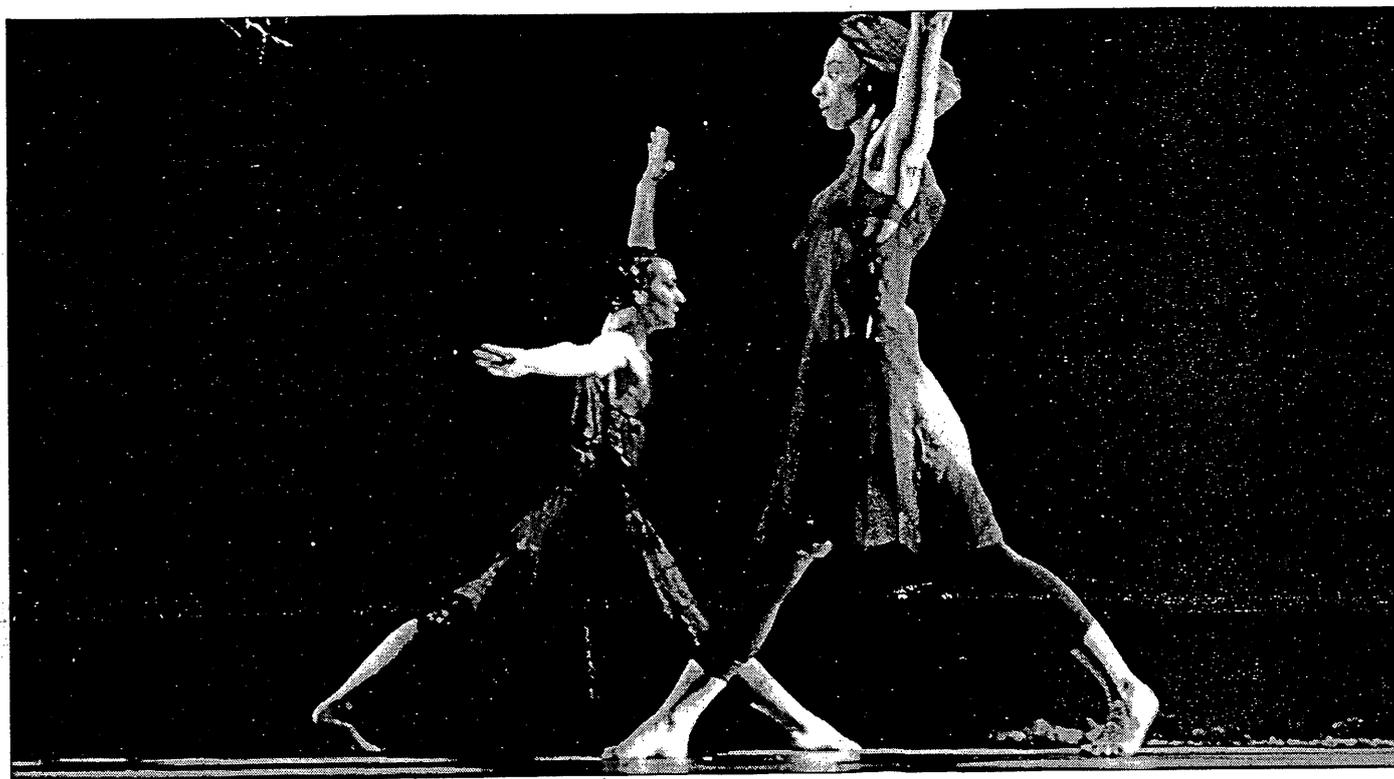
Benjamin Chaix □



L'Association pour la danse contemporaine n'a que quelques jours pour se mettre d'accord sur l'opportunité de loger la Maison de la danse genevoise au Grutli.

Jesus Moreno

Quel toit pour la danse contemporaine genevoise?



A Genève, la danse contemporaine ne veut plus être le parent pauvre de la création artistique locale. Elle veut un toit. Mais lequel? Une maison de la danse adaptée à ses besoins? Difficile en ces temps de pénurie. Ou, comme le propose la Ville, un partage du Grütli avec les indépendants du théâtre? (J. Moreno)

SÉDENTAIRE OU NOMADE

La danse contemporaine genevoise revendique son droit à l'existence

Bien malin celui qui peut dire quel sera, à Genève en l'an 2000, le visage de la danse contemporaine. Disparition ou consécration? En décidera peut-être une maison.

Un plateau aux dimensions internationales de 14 mètres sur 14, une capacité de 250 à 300 spectateurs, cinq studios de répétition et un centre de documentation. Voilà, entre autres, ce que devrait abriter la Maison de la danse idéale, telle que rêvée et formée par ses utilisateurs potentiels. Même s'il doit déjà composer avec une nouvelle donne (voir ci-contre), ce projet élaboré à la demande du Département des affaires culturelles de la Ville de Genève tend à prouver que la danse contemporaine commence à s'imposer au bout du lac comme véritable acteur culturel. Présentation.

«Ce projet n'est pas la revendication d'un outil luxueux ou d'un théâtre prestigieux. C'est tout simplement la nécessité, la vitale nécessité pour la danse d'avoir des espaces». En rappelant que la danse est un art qui se nourrit d'espace(s), Nicole Simon-Vermot et Claude Ratzé, responsables de l'Association pour la danse contemporaine (ADC), pensent à la fois dimension et concentration.

«Oui, c'est juste. D'une part, nous tenons à ce plateau de 14 mètres sur 14 qui rendrait possible des accueils d'envergure. D'autre part, nous tenons à la concentration de nos espaces de répétition, de représentation et de documentation, car, indépendamment de l'aspect pratique, c'est l'unique moyen de se forger une identité forte. Mais même avec une antenne centralisée, les compagnies continueront à se produire dans divers lieux de la cité», explique encore Claude Ratzé. Et il est vrai que l'on imagine mal, à Genève, une danse indépendante figée en un endroit, tant la précarité de l'offre en la matière a forcé jusqu'ici cet art à la mobilité: nomade depuis son départ de l'ex-salle Patino, en 1997, la danse contemporaine a trouvé asile cette saison dans le Théâtre du Grütli, l'Alhambra et la salle des Abeilles du Musée de l'Athénée. Auxquels s'ajouteront, la saison prochaine, le Théâtre du Loup et le bâtiment des Forces motrices... Une excellente façon de tester la cote d'amour de son public!

LA COURSE AUX PLATEAUX

De plus, la maison de la danse résoudrait des problèmes de fonctionnement. «Dans l'ex-salle Patino, comme dans tous les espaces qui ont accueilli des spectacles de danse depuis, les compagnies ne pouvaient bénéficier que de sept à dix jours de plateau pour créer les lumières et installer les décors alors que trois semaines auraient été nécessaires. En outre, la programmation n'excédait pas six soirées alors qu'un spectacle de qualité, comme ce fut le cas pour la récente création de Noemi Lapzeson au Théâtre du Grütli, tient facilement



À Genève, la danse contemporaine estime avoir assez de carrure pour mériter une place au soleil.

J. Moreno

l'affiche durant quinze jours», ajoutent les responsables de l'ADC.

Des responsables qui font preuve d'un bel enthousiasme question innovations. A l'actif de l'ADC, il faut en effet relever la récente mise sur pied avec quatre partenaires de la région genevoise d'un passeport-danse (voir ci-dessous), la création en collaboration avec l'Association vaudoise de danse contemporaine d'un festival annuel de films et vidéos danse dont la quatrième édition vient d'avoir lieu, la participation au projet Repérages de danse à Lille, l'organisation bisannuelle d'une plate-forme suisse pour les Rencontres internationales chorégraphiques de Seine-Saint-Denis et enfin, la publication régulière d'un journal. Avant ce récent bouillonnement, l'ADC collaborait déjà avec le Théâtre de l'Usine depuis 1993 afin d'y organiser une programmation commune. Autant dire qu'elle se place aujourd'hui plus que jamais com-

me un interlocuteur sérieux vis-à-vis des autorités. Sérieux, mais pas unique, puisqu'en plus de cette association, le collectif qui a planché sur le projet de la Maison de la danse regroupe le Théâtre de l'Usine et sept compagnies.

AUX AUTORITÉS DE JOUER

Alors, cette fois, la danse indépendante se fera-t-elle entendre? Car, il faut bien le reconnaître, elle a été plutôt délaissée par les autorités jusqu'à ce jour. Certes, la danse indépendante, c'est-à-dire active en dehors de l'institutionnel Ballet du Grand Théâtre, n'est pas une aieule: la plus âgée des compagnies, Vertical Danse, emmenée par Noemi Lapzeson, ne fêtera ses dix ans que l'an prochain. Certes, la Ville de Genève a emboîté le pas à la Fondation Patino, subventionneur privé jusqu'en 1997, puisque de 19 000 francs alloués à la danse en 1981 (soutien à trois chorégraphes), la subven-

tion municipale est passée à 494 500 francs en 1997 (soutien à quinze chorégraphes et à l'ADC). Mais que sont ces 500 000 francs en regard des millions alloués au théâtre?

Budgétée à 1,3 million, auxquels il faudrait ajouter 750 000 francs de financement direct aux créations des compagnies, la Maison de la danse offrirait aux autorités une occasion de se rattraper... Reste à trouver les murs, puisque les finances publiques excluent la construction d'un nouveau bâtiment. A ce jour, seule une friche industrielle réaménagée semble pouvoir offrir un espace suffisant. Un premier repérage s'est heurté à un prix de vente rédhitoire et, «de toute façon, en accord avec le Département des affaires culturelles, nous avons élaboré un projet argumenté. Aux autorités, à présent, de montrer leur motivation», concluent Nicole Simon-Vermot et Claude Ratzé.

MARIE-PIERRE GENECAND

PROJET

Entre théâtre et danse, le cœur du Grütli balance

En mars dernier, le Département des affaires culturelles de la Ville de Genève proposait de partager le Grütli entre la danse et le théâtre indépendants et ceci dès l'automne 1999. Leur projet de la maison de la danse à peine élaboré, les chorégraphes passent ainsi du rêve à la réalité: aller ou ne pas aller au Grütli, voilà la question.

«Disons-le tout net, le Grütli ne sera jamais la maison de la danse. Simplement déjà, parce que le plateau de la salle de spectacle (9 mètres sur 10) ne correspond pas aux dimensions nécessaires. Cela dit, la danse contemporaine genevoise ne peut refuser un toit provisoire. Nous sommes donc entrés en matière sur cette proposition, mais à certaines conditions», explique Claude Ratzé, responsable de l'ADC.

Lesquelles? «Pouvoir programmer une vraie saison cohérente et donner à ce lieu une couleur danse en y créant, par exemple, notre centre de documentation. Ce qui n'exclut pas des accueils de théâtre pour environ 30% du programme.» Autrement dit, l'ADC doute de la viabilité du partage danse-théâtre. «En effet, ce 50-50 nous paraît hybride. Nous n'avons pas le même fonctionnement dans le processus de création», ajoute Claude Ratzé. Qui redoute, en outre, que de ce partage ne résulte la suppression du poste de directeur artistique.

PARTAGE = GARAGE

S'il y a bien une chose que les indépendants de théâtre partagent volontiers avec les chorégraphes, c'est ce point de vue: «Avec ce 50-50, la Ville veut décapiter le Grütli. Or, supprimer la direction artistique d'un théâtre, même avec des commissions de coordination, c'est lui enlever sa pensée, c'est en faire un garage», commente Anne Bisang, metteuse en scène et responsable de la compagnie du Revoir. «Sur la question de l'affectation de ce lieu, nous allons évidemment nous battre. Si on enlève le Grütli aux indépendants du théâtre, on risque de les tuer. Car le Théâtre Saint-Gervais ne suffit pas à programmer tout ce que Genève compte en création théâtrale d'envergure», affirme-t-elle.

«C'est exagéré», rétorque Pierre Skrebers, chef du service des arts et de la scène de la Ville. «Lorsqu'en 1989, nous avons attribué le Grütli au théâtre, l'offre était pauvre. Aujourd'hui, des endroits comme le Théâtre du Loup, le Théâtre de l'Usine, le Galpon, la Parfumerie ou le Théâtre de la Grenade répondent parfaitement aux besoins du théâtre indépendant. Des salles qui seront aidées financièrement si, précisément, on supprime le poste de directeur artistique au Grütli», ajoute-t-il. Trop optimiste d'après Anne Bisang: «Comment peut-on comparer des lieux comme la Parfumerie et le Grütli! Les endroits cités manquent non seulement de structures techniques, mais aussi administratives et promotionnelles. Avec le Grütli, le théâtre indépendant a un pôle fort, dans la cité et non en périphérie. Moyennant un cahier des charges bien établi qui limite, le Grütli est un outil idéal pour le théâtre. Ce qui n'exclut pas une programmation de danse, évidemment.»

Un partout, la balle au centre... et la Ville d'arbitrer un match dont elle a sifflé le coup d'envoi. «L'histoire du 50-50, c'est du bluff. En réalité, les autorités veulent donner un lieu à la danse et elles ont choisi ce procédé en deux temps pour lui attribuer le Grütli», analyse une comédienne. A terme, la danse contemporaine pourrait donc recevoir un lieu qu'elle n'avait pas convoité, car non adapté et le théâtre perdre un espace qui lui était, à l'origine, destiné... Le débat est lancé! MPGE

Un public, dans l'attente d'un lieu

La danse contemporaine genevoise n'a pas de lieu référentiel, collaborons afin de lui donner un public qui le soit! Depuis deux saisons, quatre structures concernées proposent une formule, le Passeport danse, qui offre à prix préférentiels plus de trente spectacles donnés en ville de Genève, à Meyrin et à Annemasse.

D'un montant de 20 francs (10 francs en tarif réduit), le «Passdanse» est le fruit d'un travail commun entre l'Association pour la danse contemporaine, le Théâtre de l'Usine, Forum Meyrin et le Relais culturel de Château Rouge. Nouvelle venue la saison dernière, La Bâtie a présenté dans ce cadre, en septembre dernier,

une douzaine de spectacles. Les 380 bénéficiaires, décidément choyés, reçoivent chaque mois un courrier personnel les informant des représentations à venir, des événements, rencontres et festivals ponctuels auxquels le Passeport danse donne également accès à prix réduits. MPGe Renseignements: ☎ 022/329 44 00.

Un week-end pour en parler

Maison de la danse? Projet pilote au Grütli? Poursuite du nomadisme? Afin de voir plus clair dans cette panoplie de possibles et surtout d'envisager l'avenir avec les personnes concernées, le Théâtre de l'Usine organise, le week-end prochain, au Cyber-T d'Artamis, ses premières «Rencontres informelles avec danseurs genevois». Il s'agit

de «faire un état des lieux de la jeune danse afin de solidariser, de structurer ce milieu, et ainsi de mieux le défendre». La formation professionnelle ainsi que la précarité juridique et économique des danseurs indépendants figurent parmi les thèmes abordés les 29 et 30 mai. Au passage, les responsables du secteur danse rappellent que

même rénové, «le futur Théâtre de l'Usine ne sera pas une maison de la danse pour la simple raison qu'il n'en aura ni les moyens financiers, ni la capacité physique en termes de grandeur de plateau et de jauge du public. Il sera un lieu pour la danse qui continuera à aider la jeune danse genevoise et internationale». MPGe Inscr.: ☎ 022/328 08 18.

La bataille du Grutli ne connaît pas de trêve

THÉÂTRE / Un nouveau rassemblement d'artistes indépendants réclame la scène au détriment de la danse.

Le Théâtre du Grutli a été mis sur la sellette ce printemps. Alain Vaissade, chef du Département des affaires Culturelles (DAC) nourrit en effet de nouveaux projets pour la scène de la Maison des arts. Et ceux-ci font tout sauf l'unanimité. A la fin du mandat de l'actuel directeur, Bernard Meister, en juin 99, le DAC propose non seulement la suppression de la direction artistique, mais aussi de couper la poire en deux. Danse et théâtre se partageraient une même affiche, et surtout une même subvention.

Il va de soi que le milieu théâtral, voyant disparaître la moitié du pactole, se rebiffe. Dans un communiqué de presse, signé par le tout nouveau Rassemblement du théâtre hors institution, une cinquantaine d'artistes s'opposent aux intentions du DAC, et revendiquent pour le Grutli «un instrument destiné au théâtre indépendant à part entière», ainsi que le maintien d'«une direction artistique indépendante».

Autant dire le statu quo, même si les signataires fleurissent leur communiqué d'un

paragraphe, le dernier, traitant du problème d'une maison de la danse. Bien sûr qu'ils la souhaitent, mais ailleurs! Mais il y a plus grave. Le problème de l'avenir du Grutli aura réussi à former encore un rassemblement. Celui-ci, de plus en plus restreint, de plus en plus confiné au service des intérêts de certains, exclut du même coup l'institution ainsi que les chorégraphes. Pas mal de monde donc! Dès lors, on peut se demander à quoi bon aligner des signatures sous la bannière de «rassemblement»?

Malgré les longues rencontres organisées par le DAC ce printemps, une vision globale reste encore à trouver. Il faudrait hâter le pas... En juin 1999, rappelons-le, non seulement le Grutli, mais aussi la Comédie devra changer de tête. Restent quelques mois seulement pour qu'un réel rassemblement d'artistes parvienne à biffer les médiocres baronnies et à engager une réflexion globale sur la place vitale de la culture dans un contexte de crise.

Chantal Savioz □

ETAT DES LIEUX DE LA SCENE INDEPENDANTE

Les danseurs et la Ville préfèrent le lent pas de deux au pas chassé

«Les indépendants de la danse contemporaine, on les aime!» assure le Département des affaires culturelles de la Ville de Genève. Reste à le prouver...

Qui l'eût cru? Alors qu'en décembre 1997, Alain Vaissade, conseiller administratif responsable du Département des affaires culturelles de la Ville de Genève (DAC), se demandait si la danse existerait encore dans nos murs en l'an 2000, le voilà qui, depuis janvier 1998, encourage les danseurs à se rêver un avenir haut en couleur. Certes, le dégradé a nettement perdu de sa vigueur au fil des mois, passant du rouge incarnat de la Maison de la danse au rose pâle de l'utilisation minimale du Grütli (voir ci-contre), mais, aussi bien du côté des créateurs-programmateurs que du côté du DAC, on veut croire au bouquet final qui pourrait naître de ce pas de deux.

En attendant, les danseurs composent. Avec l'absence d'un lieu identitaire déjà, et, surtout, avec l'absence d'un soutien financier à la hauteur de leur prestation. Car, même si le Grütli revient pour partie à la danse indépendante dès la saison 1999-2000 – ce qui pourrait permettre à cette discipline d'hériter, du même coup, d'une portion de l'actuel budget de création du théâtre – la danse demeure le parent pauvre du tissu culturel: à côté des 22 millions alloués à l'«art musical» et des dix millions versés au théâtre in et off, les 500 000 francs du fonds chorégraphique inscrit au budget municipal ne pèsent vraiment pas lourd. Somme à laquelle, pour être exact, il faut ajouter les deux millions alloués au Ballet du Grand Théâtre – puisés dans l'enveloppe de la musique, Grand Théâtre oblige – tout en sachant que ces deux millions ne profitent pas à la création indépendante: contrairement à la scène théâtrale relativement interpenétrante, danse institutionnelle et danse off – fonctionnent selon deux réalités parallèles qui n'interagissent pas», admettent de concert François Passard, codirecteur avec Giorgio Mancini du Ballet du Grand Théâtre et Claude Ratzé, responsable de l'Association pour la danse contemporaine (ADC).

Bien sûr, les chorégraphes se tournent également du côté de l'Etat qui, via le Service des affaires culturelles du Département de l'Instruction publique (DIP) leur a versé, en 1998, 195 000 des 900 000 francs destinés à la création indépendante. Sans oublier le très convoité contrat de confiance du même service, qui assure au bénéficiaire un financement annuel sur trois ans, formule renouvelable deux fois en fonction de la qualité et de la pertinence du projet. Cependant, là aussi, un certain déséquilibre se manifeste puisque la danse – en l'occurrence la Compagnie 100% Acrylique, d'Evelyne Castellino – ne reçoit qu'un seul des sept contrats alloués et, qui plus est, moins bien doté que les autres (95 000 francs contre, par exemple, plus de 160 000 francs au Théâtre du Loup)...

Résultat, alors que les comédiens obtiennent très peu de fonds privés, les organes de financement tels que Pro Helvetia ou la Loterie Romande et les fondations financent en moyenne 50% du budget des créations chorégraphiques. Lequel budget peut rarement garantir aux danseurs engagés le minimum syndical de 3900 francs par mois.

LES CLÉS DE LA PRÉCARITÉ

Pourquoi ce déséquilibre en matière de subventions? Déjà, pour une raison toute simple: il y a moins de danseurs professionnels, donc moins de demandes de financement, qu'il n'y a, par exemple, de comédiens professionnels. Et cela pour une autre raison tout aussi simple: l'absence, sur territoire romand, d'une formation supérieure en danse. Une lacune que le DIP n'a pas pour projet de combler et qui risque même de s'aggraver au vu des difficultés financières du Ballet Junior dirigé par Beatriz Consuelo (cf. encadré).

La deuxième raison repose sur le concept de «masse critique», ainsi



La danse indépendante n'a pas attendu d'avoir des fonds pour croquer dans la pomme de la création. Ch. Lutz

énoncé par le DAC. Soit la capacité d'un art de la scène à rencontrer et fidéliser son public ainsi que son impact médiatique. Or, de ce point de vue, il est clair que la danse a suivi une courbe ascendante ces cinq dernières années: outre les compagnies «moteur» telles que Vertical Danse de Noemi Lapzeson (qui reçoit en moyenne 143 000 des 500 000 francs alloués par la Ville annuellement), Alias Compagnie de Guilherme Botelho ou 100% Acrylique, les productions de Laura Tanner, Fabienne Abramovich et Yann Marussich attirent elles aussi un public considérable. Sans compter les accueils prestigieux, de Maguy Marin à Anne Teresa de Keersmaecker, en passant par Merce Cunningham et Alain Platel, qui, à répétition, constituent les événements du Festival de La Bâtie.

La masse critique étant donc aujourd'hui bel et bien atteinte, reste à consolider le statut du danseur professionnel. Car, et c'est là peut-être la troisième raison de ce déséquilibre, le milieu chorégraphique n'a pas encore intégré la nécessité de se regrouper et de se mobiliser au niveau syndical. Suite à ce constat, Michel Thomann, président du Syndicat suisse du spectacle, a invité danseurs et chorégraphes à rejoindre le comité afin «de défendre leurs revendications». A suivre...

LE TRUST DES PROGRAMMATEURS

Ce syndrome d'éclatement, en tous les cas, ne menace pas les programma-

teurs de la région genevoise. A travers le passeport-danse – abonnement donnant accès à vingt-cinq spectacles à des prix préférentiels –, l'Association pour la danse contemporaine (ADC), le Théâtre de l'Usine, Forum-Meyrin et le Relais culturel Château Rouge d'Annemasse font plus que passer un accord commercial: ils harmonisent leur saison et occupent, chacun, un créneau spécifique de programmation. Une concertation «unique au monde», se réjouit Claude Ratzé, à laquelle collabore également le Festival de La Bâtie.

Quelles sont les facettes de ces quatre partenaires? «Pour notre part, au vu de notre nomadisme, ce sont les lieux qui déterminent la programmation», commente Claude Ratzé qui jongle entre le Bâtiment des Forces Motrices où il faut voir grand (Josef Nadj, les 20-21 novembre) et la Salle communale des Eaux-Vives dans laquelle scène et gradins seront installés pour l'occasion. «D'où un choix éclectique de chorégraphes, d'ici ou d'ailleurs, dont le point commun est d'avoir déjà développé une forme artistique», souligne le responsable de l'ADC.

Une caractéristique qui n'est pas de mise au Théâtre de l'Usine. Inauguré le 9 décembre prochain à la suite de sa remise à neuf, cet espace conservera son «profil expérimental développé dans le cadre de l'ADC/Studio du Grütli», explique David-Alexandre Gueniot, responsable avec Yann Marussich de la programmation. Une

programmation «ouverte aux danseurs qui, après avoir accumulé une expérience en qualité d'interprètes, souhaitent livrer leur propre vision du monde». Soit un ban d'essai pour chorégraphes nouveau-nés. «De plus en plus, nous nous orientons vers une prise en charge collective de ce lieu», ajoute le responsable du Théâtre de l'Usine, espace doté d'un maigre budget de 100 000 francs. «Dans ce sens, nous organisons tous les lundis une permanence destinée au travail et à l'information des jeunes danseurs qui débouchera, en mai-juin prochains, sur un festival de créations locales.»

Après le vivier local, l'offre internationale avec Forum-Meyrin et Château Rouge d'Annemasse, financés par leur commune respective et accueillant tous deux de grandes pointures en danse et théâtre adaptées à leur salle à large audience. «Lorsque vous avez une compagnie comme les Prejlocaj qui remplit une salle de 1200 places, c'est une fête», souligne Jacques Mogin, directeur de Château Rouge, bien décidé à faire d'Annemasse le lieu référentiel de la danse contemporaine pour la Haute-Savoie.

LA DANSE À L'ÉCOLE

En plus de cette concertation liée à la programmation, les partenaires pensent formation et sensibilisation: tandis que le Théâtre de l'Usine se spécialise dans les stages, l'ADC, le Forum-Meyrin et la Compagnie Alias envisagent leur présence dans les écoles. «En septembre, douze professeurs du primaire, du secondaire et du supérieur sont venus écouter Marie-France Monnier, responsable des activités pédagogiques du Centre national de danse contemporaine d'Angers», évoque Dominique Rémy, de Forum-Meyrin. «Il en est ressorti une action en trois temps: des interventions dans les classes, des stages avec les élèves et l'organisation de conférences avant et après les spectacles.»

Sensibilisation, concertation, formation et bientôt mobilisation: habitude à faire beaucoup avec peu, le milieu de la danse contemporaine genevoise n'aura pas attendu les fonds pour s'imposer dans le paysage de la création. Un signe de bonne santé qui ne devrait pas échapper aux subventionneurs...

MARIE-PIERRE GENECAND

Les trois articles de cette page forment le quatrième volet d'une série consacrée à la politique culturelle genevoise. Déjà parus: «Etat des lieux du théâtre indépendant» (sa 10 octobre), «Pour sortir du marasme» (sa 10 octobre) et «Financement de la musique à Genève» (sa 24 octobre).

MAISON DE LA DANSE

L'année de tous les contrastes

Depuis janvier dernier, les mois se suivent pour le milieu de la danse indépendante genevoise, mais ne se ressemblent pas. L'enthousiasme qui accompagnait jusqu'en mars l'élaboration d'un «Projet pour une Maison de la danse» a laissé la place à un scepticisme printanier, puis à une désolation estivale: «Nous devons malheureusement constater que, finalement, le soutien à la danse indépendante s'en tient au stade des bonnes intentions», écrit en juin dernier le collectif de chorégraphes et programmeurs en charge du dossier. Même son de cloche cet automne, si ce n'est qu'après la contestation, la brume saisonnière convie à la résignation.

«Ce n'est pas de la résignation», rectifie Claude Ratzé, responsable de l'Association pour la danse contemporaine (ADC), «mais du réalisme. Si, demain, nous découvrons un bâtiment ou un terrain pouvant abriter notre Maison de la danse, nous remonterons au créneau. Pour l'instant, nous composons avec ce qu'il y a». Soit la salle et les studios de répétition du Grütli disponibles dès la saison 1999-2000, à «partager» avec les indépendants du théâtre, ainsi que les autres lieux susceptibles d'accueillir des spectacles de danse.

UN ESPACE IDENTITAIRE

Remontons le fil de ce feuilleton. En janvier, donc, le Département des affaires culturelles de la Ville de Genève (DAC) invite chorégraphes et programmeurs indépendants à penser un lieu idéal pour la danse: un grand plateau aux dimensions internationales, une capacité de 250 à 300 spectateurs, cinq studios de répétition et un centre de documentation, telle est, résumée, la copie rendue en mars par le collectif, qui insiste sur le caractère non luxueux de l'entreprise. Budgetée à 1,3 million, auquel il faudrait ajouter 750 000 francs de financement direct aux créations, cette Maison de la danse répond à la double nécessité d'avoir de l'espace où pratiquer dans un lieu clairement identifié.

Avant même de prendre connaissance dudit projet, le DAC informe le collectif que, à compter de septembre 1999 et à moyen, voire long terme, le Grütli accueillera la danse en parité avec le théâtre. «Une solution transitoire que nous ne pouvons refuser», explique alors le collectif qui, doutant de la viabilité d'une parité danse-théâtre, prévoit une utilisation «maximaliste» de la maison des arts par la danse. Soit une saison complète comprenant sept créations, dont trois de théâtre, six accueils et une dizaine de plages réservées à des débats, conférences et autres rencontres. Sans oublier la mise à disposition des danseurs de trois des quatre studios de répétition et l'aménagement d'un centre de documentation.

Cette approche maximaliste déposée en avril n'a pas résisté aux giboullées. C'est qu'en face, les indépendants du théâtre se sont mobilisés afin de s'opposer, eux aussi, à la parité danse-théâtre tout en soulignant la nécessité de maintenir le poste de directeur.

Résultat, le DAC propose, en mai, une sorte de «printemps de la danse» au Grütli, c'est-à-dire la concentration sur quatre mois de la programmation chorégraphique et de l'usage des salles de répétition afin, le DAC dixit, de faire «péter la baraque», les beaux jours revenus. Le fonds de création chorégraphique demeurant, pour ce faire, inchangé (cf. ci-contre).

Quoique très endurant, le collectif danse commence sérieusement à déchanter: «Nous demandons un renforcement de notre identité, ce qui implique constance et régularité et on nous propose une formule irruptive sans nous donner des moyens supplémentaires.»

Malgré la déception, le collectif élabore un ultime projet d'occupation du Grütli, minimaliste cette fois, qui demande de bénéficier de deux périodes de cinq semaines de programmation et de deux studios de répétition. «Une chose est sûre», répète le DAC à l'envi, «les danseurs ont fait preuve d'un esprit ouvert et constructif. Cette attitude devrait se révéler payante». A voir...

Danseurs, allez voir ailleurs!

Beatriz Consuelo oscille entre fierté et fatigue. Fierté parce que son école de danse, le Ballet Junior, a formé trente-cinq professionnels confirmés qui «en plus d'avoir de la technique ont de la personnalité». Et fatigue, parce que après vingt-cinq ans de «présence quotidienne», la maestra en a assez d'éponger seule les dettes consécutives à un choix de qualité. «Pour qu'une école de danse tourne, elle doit proposer une multitude de cours (aérobic, stretching, etc.) à destination d'un public amateur. Or, depuis sa création en 1969 en tant qu'Ecole de danse du

Grand Théâtre, cet espace s'est toujours concentré sur les enfants et les professionnels.» Cette attitude payante en terme de résultats sur la scène internationale n'a pas sensibilisé le Département de l'instruction publique (DIP), lequel réduit son soutien à l'aide à la production des spectacles de fin d'année. Pourtant, Genève ne compte aucune structure professionnelle de danse alors qu'elle abrite des écoles supérieures d'arts visuels, de théâtre et de musique. «C'est vrai, mais les conservatoires offrant tout de même une formation de base satisfaisante, il n'est pas dans

nos priorités d'en créer une», explique Jean-Pierre Ballenegger, responsable du Service des affaires culturelles du DIP.

Que les danseurs genevois achèvent leur cursus dans des structures d'enseignement européennes n'est pas forcément une mauvaise chose, mais encore faut-il que les quelques écoles qui, à Genève, offrent aux enfants un enseignement de qualité puissent tenir le coup financièrement. Ainsi, qu'advient-il du Ballet Junior dont les difficultés actuelles mettent son existence en péril?

MPGe