

association pour la
danse contemporaine
genève

adc

8, rue de la Coulouvrenière
CH-1204 Genève

RAPPORT D'ACTIVITÉ

1999

ADC/nsv/cr/ avril 2000

Tél. +4122 329 44 00
Fax +4122 329 68 68
E-mail : adc-geneve@pingnet.ch

Les défis à relever

Les défis ont été nombreux pour cette année 1999. Il nous a fallu entre autres trouver une salle pour une création locale en début d'année, attendre la nomination d'un nouveau directeur au Théâtre du Grütli pour construire la programmation de l'automne, réaliser l'accueil de la résidence de chorégraphes de Danse à Lille, construire une programmation adaptée aux divers lieux qui nous ont accueillis.

Ces activités ont pu être réalisées d'une part 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. D'autre part, nous avons reçu des aides particulières, pour le projet de Résidence des Repérages de Danse à Lille, de Pro Helvetia - Fondation suisse pour la culture et des services culturels des ambassades du Portugal, des Pays-Bas, de la Belgique et du Canada.

La programmation

Afin de pouvoir présenter la création *Cellules à colerettes ou la poétique des corps* de Métal-Cie Fabienne Abramovich, nous avons dû équiper et adapter entièrement la **Salle communale des Eaux-Vives**, dans laquelle nous avons également accueilli le très beau spectacle de Meg Stuart et de la plasticienne Ann Hamilton, *Apetite*.

L'installation de la salle communale a représenté un immense travail et un coût très important mais le résultat a permis d'offrir aux artistes un beau plateau et de bonnes conditions de visibilité pour les spectateurs.

Nous avons également profité de la proximité de l'école primaire des Eaux-Vives pour proposer aux enseignants un travail de sensibilisation pour leurs élèves. Fabienne Abramovich et ses danseuses ont réalisé de nombreux ateliers et donné une représentation particulière pour les enfants. Cette expérience a été très réussie.

A l'**Alhambra** nous avons présenté la compagnie Quivala de Pascal Gravat et Prisca Harch, avec *A des moments différents*, spectacle laissant une large place à l'improvisation et créé avec les genevoises Anja Schmidt et Sara Ludi.

Au **Théâtre St-Gervais** qui nous a reçus pour la première fois, nous avons accueilli un spectacle décapant, particulièrement destiné aux jeunes et mêlant danse et théâtralité: *To crush time* du chorégraphe Koen Augustinen.

En fin d'année nous avons collaboré une nouvelle fois avec le **Théâtre du Loup** pour présenter *La danse, une histoire à ma façon* de Dominique Boivin, un spectacle très poétique et ludique pour tout public.

Une excellente collaboration avec le **Mamco** nous a permis d'accueillir Yves Musard qui a proposé une "promenade chorégraphique" dans le Musée avec Foofwa d'Immobilité et le musicien Cédric Marigni. Destinée à un petit groupe de spectateurs-visiteurs, cette promenade à travers les étages du Mamco s'est révélée fort intéressante pour approcher différemment le Musée.

Au **Théâtre du Grütli**, qui nous ouvrira désormais ses portes deux périodes par année (proposition émanant du magistrat de la Ville de Genève), nous avons accueilli Gilles Jobin avec *Braindance*, un spectacle qui a rencontré l'adhésion d'un large public.

Notre programmation s'est élaborée en suivant plusieurs axes.

D'une part, nous essayons de favoriser la création genevoise. Le temps de plateau nécessaire et l'absence d'une salle permanente rendent ce volet difficile à concrétiser. En 1999, nous avons équipé la salle des Eaux-Vives et, si cette installation a été très réussie, son coût en a été très important. Pour l'automne, le projet que nous avions a dû être repoussé et n'a pas pu être remplacé par une autre création. La période disponible au Théâtre du Grütli n'a pu être définie que très tardivement, et par ailleurs plusieurs compagnies ont eu des projets très spécifiques en 1999. Alias Compagnie, par exemple, qui s'est consacré à la commande d'un spectacle pour le passage à l'an 2000, ou Vertical Danse, qui a réalisé une installation chorégraphique à Grand-Lancy et s'est concentrée sur une tournée en Suisse et à l'étranger. Notons que l'arrangement qui nous lie aujourd'hui au Théâtre du Grütli devrait nous permettre d'être plus souple quant à la programmation des créations.

D'autre part, nous avons choisi de favoriser l'accueil de danseurs ou de chorégraphes formés à Genève et établis à l'étranger. Nous avons ainsi accueilli la compagnie Quivala avec Prisca Harch, Ajna Schmidt, Sara Ludi, ainsi que Foofwa d'Imobilité qui a participé à la "promenade chorégraphique" au Mamco.

Nous avons également choisi des spectacles d'artistes que nous avons appréciés et dont le travail mérite d'être suivi, comme Gilles Jobin et Meg Stuart.

Enfin, nous avons également cherché à tenir compte des axes de programmation des théâtres et des lieux avec lesquels il nous est possible de collaborer. Ainsi, nous avons proposé au Théâtre Saint-Gervais d'accueillir de la danse fortement théâtralisée et au Mamco de coproduire un projet spécifiquement lié aux activités du musée.

Journal de l'adc

En raison de notre programmation relativement compacte sur le temps, nous avons publié deux numéros du Journal de l'ADC en 1999. Le numéro 18 incluait un dossier autour de la question de la définition de la danse contemporaine, qui a été commandé à Aline Gelinas de Montréal. Pour le numéro 19, nous avons demandé à Stéphane Bonvin, journaliste au Temps, un dossier autour de la représentation de la danse dans la publicité aujourd'hui.

Vingt et une personnes ont collaboré à la rédaction des différents articles, sous la responsabilité d'un comité de rédaction composé de Claude Ratzé, Caroline Coutau, Katia Berger et Michèle Pralong.

Par le biais du Journal de l'adc¹, nous offrons un service de vente par correspondance des publications consacrées à la danse contemporaine qui font partie de notre "librairie" (une trentaine de titres). Celle-ci est par ailleurs systématiquement installée lors de chaque représentation des spectacles de l'ADC, et occasionnellement mise à disposition de l'AVDC à Lausanne, de La Bâtie-Festival de Genève ou de Forum Meyrin.

Studio

Le studio de l'ADC a été utilisé pour les créations et reprises de:

Vertical Danse - Cie Noemi Lapzeson, la Cie Laura Tanner, Ciel Productions-Marcella San Pedro, la Cie L'AM-Marc Berthon & Markus Siegenthaler, Quivala-Pascal Gravat & Prisca Harch, la Cie 100% Acrylique-Evelyne Castellino, Mikel Aristegui, Emio Greco, Anna Huber et Lin Yuang Shang, Yann Fabre.

Il a été également mis à disposition pour les auditions de Vertical Danse, d'Alias Compagnie et de la Cie 100% Acrylique.

D'autre part, des cours réguliers sont proposés par Noemi Lapzeson, Laura Tanner, Odile Ferrard, Elisabeth Kleiber, Fabienne Abramovich, Markus Siegenthaler et Marie-Louise Nespolo.

Enfin, l'Association des Ecoles de danse de Genève, Mara Vinadia et Sylvie Grande y ont organisé des stages.

Depuis août 1999, la Ville de Genève nous a donné la gestion d'un deuxième studio au 2^e étage de la Maison des arts du Grütli. Il a été occupé par la Cie Laura Tanner ainsi que pour la Résidence de chorégraphes des "Repérages de Danse" à Lille. Il a aussi été occupé par le Festival Cinéma Tout Ecran.

Notre intention est de le mettre à disposition de compagnies en création pour une période de trois mois. La compagnie bénéficiaire doit cependant accueillir d'autres chorégraphes en fonction de ses disponibilités. Evelyne Castellino a ainsi pu travailler d'octobre à décembre pour la création de *On achève bien les chevaux*.

Collaborations, partenaires

Au niveau **local et régional**, nous poursuivons nos activités directement destinées au public et menons de nombreux projets avec différents partenaires.

Dans ce domaine, nous avons reconduit l'opération du **Passeport Danse**, soutenue par le CRFG, avec le Théâtre de l'Usine, La Bâtie-Festival de Genève, le Forum Meyrin et le Relais culturel Château-Rouge à Annemasse. Cette année a été la quatrième saison pour le Pass Danse, qui propose une information régulière sur l'ensemble des spectacles de danse programmés durant la saison ainsi que des prix réduits. Nous pouvons remarquer que cette coopération est perçue de façon très positive par le public. Actuellement, 560 Pass Danse sont en circulation!

Une deuxième édition du **Festival Dansez** a été proposée par les partenaires du Passeport Danse. Dans ce cadre, l'ADC a présenté la création de Fabienne Abramovich et le spectacle de Meg Stuart.

Comme nous l'avons déjà mentionné, nous avons profité de notre présence à la salle communale des Eaux-Vives pour mettre sur pied un projet de **sensibilisation en milieu scolaire**. Cette expérience particulière a été possible grâce à l'engagement de Fabienne Abramovich et de ses danseuses. Nous avons également organisé un groupe de travail autour de la question de la danse à l'école et organisé, en collaboration avec Caroline de Cornière d'Alias Compagnie, une rencontre pour les enseignants avec Marie-France Meunier, chargée du développement des actions pédagogiques auprès du Centre Chorégraphique National de Haute-Normandie. Nous pouvons constater l'intérêt du milieu scolaire face à cette question, néanmoins la concrétisation des projets est particulièrement difficile.

Le groupe de travail, constitué en 1998 en vue de concrétiser le projet d'une **Maison de la Danse** à Genève, a poursuivi sa tâche. En 1999, le groupe a répondu aux propositions du magistrat de la Ville de Genève concernant le Théâtre du Grütli. D'autre part, nous avons mandaté Sabine Wiese, jeune architecte, pour qu'elle recherche des lieux susceptibles d'être transformés en espace de représentation pour la danse.

Une dizaine d'endroits ont été visités et trois ont fait l'objet d'une étude plus approfondie. Il résulte que deux de ces lieux pourraient convenir. Cette étude cherchait à montrer la possibilité d'aménagements. La réalisation pratique est une étape ultérieure qui nécessite une volonté politique claire, et c'est sur ce point que le travail va se poursuivre.

Au **niveau international**, dans le cadre de notre collaboration avec le **Centre International de Bagnolet** pour les Oeuvres Chorégraphiques, nous avons participé à la mise en place des Journées de Danse Contemporaine Suisse qui se déroulent en janvier 2000 à Lucerne.

Pour les Repérages de **Danse à Lille**, nous avons proposé Foofwa d'Immobilité que nous avons accueilli au Théâtre du Loup en automne 98.

L'ADC a joué dans le partenariat de ces Repérages un rôle-clef en 1999, puisque nous avons réalisé à Genève la "Résidence d'été des Repérages de danse à Lille", qui est organisée chaque année par l'un des partenaires des Repérages. Sept danseurs et chorégraphes provenant de six pays ont travaillé durant quatorze jours dans les studios genevois. Aux chorégraphes des Repérages se sont associés trois danseuses genevoises, une photographe, une journaliste et deux percussionnistes. Ils ont tous participé à une soirée d'improvisation donnée dans le cadre du Festival de la Bâtie sous le titre "Mix 1". Parallèlement, Anna Huber et Lin Yuang Shang, qui faisaient partie de la Résidence de 1998 à Montréal, ont profité de cette organisation pour travailler à Genève durant trois semaines sur leur création, *L'autre et moi*.

PROGRAMMATION 1999

18 au 24 janvier

Salle des Eaux-Vives

Metal-Cie Fabienne Abramovich

"Cellules à collerettes ou la poétique des corps"

chor. Fabienne Abramovich

7 représentations - 508 spectateurs

27 au 29 janvier

Salle des Eaux-Vives

Meg Stuart-Ann Hamilton

"Appetite"

chorégraphie Meg Stuart

3 représentations - 303 spectateurs

4 au 6 mars

Alhambra

Cie Quivala

"A des moments différents"

chorégraphie Pascal Gravat & Prisca Harsch

3 représentations - 262 spectateurs

19 au 21 mai

St-Gervais

Ballets C. de la B.

"To crush time"

chorégraphie Koen Augustinen

3 représentations - 265 spectateurs

5 septembre

Forum Meyrin

Soirée "Mix 1"

Avec les participants de la **Résidence de Danse à Lille**

En collaboration avec la Bâtie-Festival de Genève,
le Centre International de Percussion et l'ADC.

1 représentation - 360 spectateurs

6-10 octobre
Théâtre du Grütli
Parano Production
"Braindance"
chorégraphie Gilles Jobin
5 représentations - 692 spectateurs

7-15 novembre
Mamco
Yves Musard
"Promenade"
15 représentations - 243 spectateurs

2 au 4 décembre
Théâtre du Loup
Cie Beau Geste
"La danse, une histoire à ma façon",
chorégraphie Dominique Boivin
3 représentations - 281 spectateurs

Total 40 représentations - 2'914 spectateurs

*Remarque: la programmation ADC-Studio a été reprise en 1999 par le
Théâtre de l'Usine de façon totalement indépendante et ne fait plus partie
des statistiques de l'adc.*

ASSOCIATION POUR LA DANSE CONTEMPORAINE

Genève

BILAN COMPARATIF AU 31 DECEMBRE

A C T I F	1999	1998
Impôt anticipé à récupérer	0.00	174.80
C/c Pass Danse	3'062.30	1'652.65
Caisse	4'395.20	6'216.55
Compte de chèques postaux	9'747.07	19'336.19
Banque CS n° 180862-40	191.80	6'710.55
Produits à recevoir	16'180.40	6'776.00
Charges payées d'avance	1'936.00	17'399.90
	<hr/>	<hr/>
TOTAL DE L'ACTIF	35'512.77	58'266.64

P A S S I F	1999	1998
Fonds propres	26'746.79	24'844.25
Résultat de l'exercice	-89.97	1'902.54
Dépôts clés	580.00	280.00
Charges à payer	8'275.95	31'239.85
	<hr/>	<hr/>
TOTAL DU PASSIF	35'512.77	58'266.64

ASSOCIATION POUR LA DANSE CONTEMPORAINE

Genève

COMPTE DE PERTES & PROFITS
Comparatif au 31 décembre

P R O D U I T S	1999	1998
RECETTES DE SPECTACLES		
Entrées / Billeterie	39'995.75	58'301.75
Publications	7'151.60	6'840.85
TOTAL	47'147.35	65'142.60
CHARGES DE SPECTACLES		
Accueil & Cachets	123'307.40	106'162.50
Frais techniques	60'170.80	52'615.00
Salaires techniciens	37'088.93	49'048.08
Autres salaires de production	8'699.44	16'397.19
Frais de publicité	46'213.30	55'747.90
Publications	9'511.94	5'905.65
Autres frais de production	22'467.30	17'431.55
Frais de production Grütli	0.00	28'630.05
Frais technique studio Grütli	0.00	6'450.00
Frais de Première	3'440.25	2'081.60
Droits des pauvres	5'560.20	8'328.50
Caissière/Caissier	150.00	661.90
Droits d'auteurs SUISA	3'093.65	8'495.65
TOTAL	319'703.21	357'955.57
PERTE SUR SPECTACLES	-272'555.86	-292'812.97
AUTRES PRODUITS		
Autres produits	10'396.00	2'244.60
Location du Studio	6'575.00	4'280.00
Cotisation membres	500.00	0.00
Subventions VILLE DE GENEVE	160'000.00	151'500.00
Subventions EXSPAU	191'404.50	191'400.00
Subventions ETAT DE GENEVE	10'000.00	51'250.00
Subvention WILSDORF	44'040.00	44'040.00
Subventions PRO-HELVETIA	5'000.00	13'806.85
Dons, aides diverses	500.00	0.00
TOTAL DES AUTRES PRODUITS	428'415.50	458'521.45
TOTAL DES PRODUITS	155'859.64	165'708.48

ASSOCIATION POUR LA DANSE CONTEMPORAINE

Genève

COMPTE DE PERTES & PROFITS Comparatif au 31 décembre

Report des produits	155'859.64	165'708.48
C H A R G E S	1999	1998
FRAIS GENERAUX D'ADMINISTRATION		
Salaires Administration & divers	94'033.20	90'187.50
Charges & assurances sociales	22'453.98	28'597.80
Frais de bureau & envois	10'608.18	19'291.71
Loyer, ménage & électricité	3'388.09	3'243.58
Téléphone & fax	4'918.62	4'978.94
Frais de studio, nettoyage	11'670.95	7'503.80
Honoraires de tiers	750.00	1'650.00
Prospect. recherche spectacle	1'959.30	5'041.70
Frais pool réunion	1'308.90	1'141.00
Assurances	0.00	402.50
Intérêts & frais CCP	483.40	170.65
Frais divers	4'374.99	1'596.76
TOTAL DES CHARGES	155'949.61	163'805.94
RESULTAT DE L'EXERCICE	-89.97	1'902.54
Perte 1999 / Bénéfice 1998		

Dossier de presse
extraits

DANSE • Clown et poète, Dominique Boivin retrace plusieurs siècles d'art chorégraphique

Une histoire poétique et ébouriffée de la danse

Voilà qu'un danseur, seul sur scène et avec un décor de fortune, raconte en à peine une heure l'histoire de la danse, des origines à nos jours. Le projet est ambitieux, et plus d'un se serait perdu dans le dédale historiographique des siècles et des courants artistiques. Pas Dominique Boivin. Le danseur et chorégraphe français – qui a marqué le Festival de la Bâtie il y a quelques années avec son étonnant solo *Carmen*, transformant l'héroïne de Bizet en fleur de banlieue un brin nostalgique – mise sur la subjectivité. Loin de l'ambition d'être exhaustif, ou «correct». C'est une histoire de la danse «à sa façon», donc, une évocation drôle et touchante de l'art chorégraphique depuis les premières danses masquées jusqu'à l'an 2000.

Dominique Boivin imagine ces petites esquisses d'anthologie comme autant de «clins d'œil à l'histoire», des collages chorégraphiques qu'on regarde «comme on feuillette un album de famille». Il commence le spectacle à quatre pattes. Puis il fait défiler le ballet romantique, les «mères fondatrices» du début du siècle (Ruth Saint-Denis, Isadora Duncan, Martha Graham), et enchaîne avec Merce Cunningham et Al-

win Nikolais, son propre maître et un des premiers à tenter sur scène la fusion des éléments chorégraphiques, sonores et visuels. Dans cette *Danse, une histoire à ma façon*, Dominique Boivin mélange la danse et les paroles pour donner une sorte de conférence chorégraphique et ludique, sous-titrée «Une leçon d'humour».

Un seul principe a guidé son travail: celui de restituer les mouvements de ses ancêtres et confrères, tout en évitant l'imitation. Dans tous ces rythmes, gestes et types d'enchaînements, Boivin reste constamment lui-même, ébouriffé, un peu décalé. Il accorde plus d'importance à la façon de raconter plutôt qu'à ce qui est raconté. Et il avoue d'ailleurs volontiers que les origines de la danse, il les a imaginées. Cela ne l'intéresse pas d'être historien. L'objectif n'est pas là. Ce qui compte, dans cette pièce créée en 1994, reprise aujourd'hui en une deuxième version plus complète (la première s'arrêtait aux années cinquante), c'est la poésie du conte.

Anna Hohler

LA DANSE, UNE HISTOIRE À MA FAÇON, Dominique Boivin, Théâtre du Loup, Genève. Du 2 au 4 décembre à 20h30, loc. au 022/310 31 00.

Dominique Boivin danse l'histoire de la... danse

SOLO Chorégraphe et interprète, le Français remonte aux origines avec humour.

BENJAMIN CHAIN

Il existe de très utiles et récents volumes sur l'histoire de la danse. Voyez dans les librairies. Et dans les théâtres, qu'apprend-t-on? Par bribes, l'histoire de l'art chorégraphique y livre quelques épisodes éparpillés.

Un œuvre du répertoire romantique vient à l'affiche. Un ballet célèbre de Graham ou Béjart resurgit. La Compagnie Cunningham passe. On remonte un opéra avec des danses baroques. Chacun de ces spectacles illustre une page d'histoire de la danse. Il faut plusieurs années – surtout si l'on ne quitte pas Genève – pour attraper au vol ces moments mémorables. Personne ne pensait qu'un seul spectacle nous les évoquerait tous en une heure de plaisir. Il fallait un artiste aussi savant que spirituel. Il fallait Dominique Boivin.

L'auteur de *La danse, une histoire à ma façon*, dès jeudi au Théâtre du Loup, est dans la course depuis le début des années 80. Et même avant. En 1978, il décroche le prix de l'humour au concours chorégraphique de Bagnolet. Sa pièce est consacrée à la recherche de la vraie formule du Coca-Cola!

Ce Pierre Richard (pour le physique et l'humour) de la danse contemporaine est de ceux, comme Philippe Decouflé, que le facétieux Américain Alwin Nikolais a influencé durablement.

L'ainé de Decouflé

Alors que son cadet Decouflé s'entoure de matériel et d'interprètes. Dominique Boivin cultive

l'art du presque rien. Ses accessoires, il les fabrique lui-même. Ses effets spéciaux, il les réalise comme des clin d'œil. Sur la scène, il est le plus souvent seul avec lui-même. Pour son inénarrable *Carmen* présentée à l'ex-Salle Patiño et à la Biennale de Lyon 92, une petite chienne sans prétention lui donnait par moments la réplique.

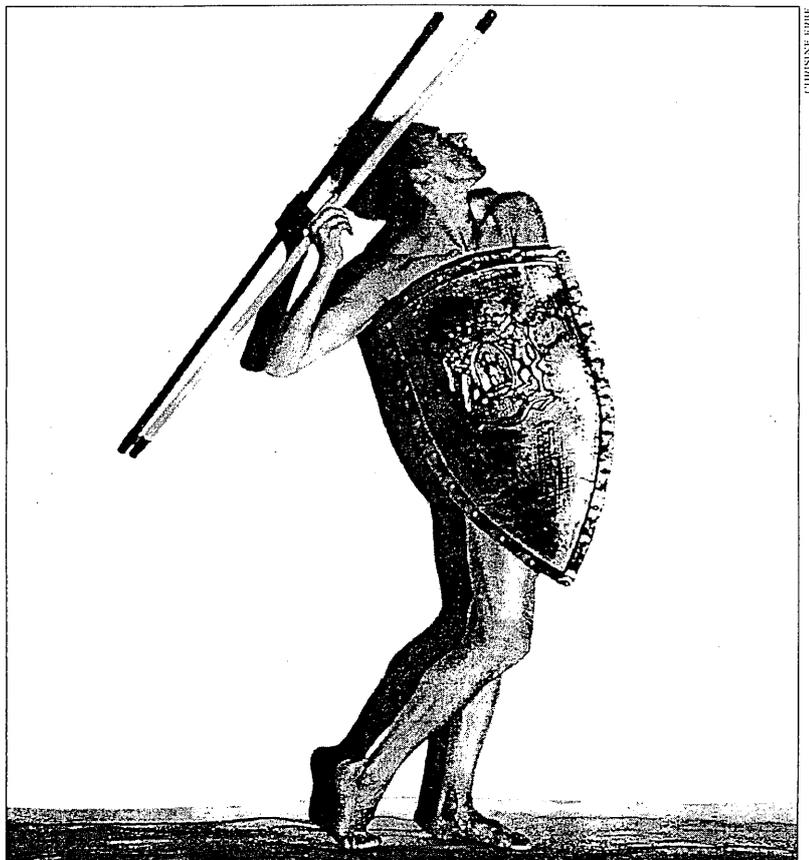
Deux ans plus tard, il crée *La danse, une histoire à ma façon* pour un festival en Ile-de-France. Ce qu'il avait imaginé comme un hommage à Alwin Nikolais, dé-cédé en 1992, s'étoffe et finit par recouvrir la période des origines aux années 50. Le spectacle s'achève avec l'évocation de Nikolais et Cunningham.

En 1999, Boivin reprend sa pièce de 1994 en y ajoutant les années manquantes jusqu'à l'aube du nouveau millénaire. C'est cette nouvelle version que l'Association pour la danse contemporaine (ADC) programme au Théâtre du Loup jusqu'à samedi.

Didactique, le spectacle ne l'est pas autant qu'un cours ex cathedra. Il vaut mieux, si l'on veut suivre Boivin dans tous les détails de ses allusions, avoir quelques repères en tête. Les origines les plus archaïques de la danse, telles que le chorégraphe les traitent, ne poseront pas de problème de compréhension aux béotiens.

Clin d'œil à «Giselle»

Viennent ensuite Noverre (réformateur du ballet français au XVIIIe siècle), les maîtres du ballet romantique, avec un clin d'œil à la fameuse *Giselle*, les grandes libétrices américaines (Loïe Fuller, Ruth Saint-Denis, Isadora



Dominique Boivin dans une pose antique. La conférence-démonstration du chorégraphe court d'un siècle à l'autre.

Duncan), Nijinski et les Ballets russes, Martha Graham...

Et derrière chacune de ces figures, le danseur est seul avec sa drôlerie et son admiration. Les chorégraphes dont il esquisse le style et parfois les marottes, Boi-

vin les respecte et les aime. Il a étendu à tous l'hommage qu'il avait décidé de rendre à l'un d'eux, son maître Nikolais. Il peut bien en rire, quand on sait que Martha Graham s'était parodiée elle-même, dans l'une de ces der-

nières pièces. Le comble de l'élé-gance. ■

«La danse, une histoire à ma façon» au Théâtre du Loup les 2, 3 et 4 décembre, à 20 h 30. Rés. ☎ (022) 301 31 00.

Toute la danse en une leçon

PERFORMANCE ● Dans un solo d'une heure à peine, le Français Dominique Boivin survole l'histoire de l'art chorégraphique avec un humour tonique. A découvrir à Genève dès demain

Isabelle Fabrycy

Ca, c'est costaud! Oser aborder toute l'histoire de la danse, des origines à nos jours, dans un solo d'une heure à peine, demande une audace certaine. Le danseur et chorégraphe français Dominique Boivin n'en manque certainement pas. Ce défi, il l'a relevé en 1994, en créant «La danse, une histoire à ma façon», une œuvre de commande destinée en un premier temps aux enfants. Depuis, cette pièce craquante se promène de

scènes en écoles, autant de représentations débouchant souvent sur d'enrichissantes discussions. Son auteur et interprète fait escale à Genève pour trois soirs, et c'est une aubaine. Parce que le spectacle est distrayant, drôle et tous publics.

Tout le génie de Boivin réside dans le fait que sa performance est à la fois didactique, amusante et poétique. Une telle expérience ne peut prétendre à l'objectivité ni à l'exhaustivité. Fort précis dans sa recherche historique, le chorégraphe n'hésite pas à offrir une vision très personnelle et décalée des grandes figures de l'histoire de la danse. Dans de petites mises en scène construites avec trois bouts de ficelle, il réussit habilement, avec un sens du dérisoire hilarant, à restituer toute l'essence d'un ballet célèbre ou d'un travail chorégraphique mythique.

La maudite écharpe d'Isadora

Pour chaque tableau, brièvement introduit en une phrase, le facétieux danseur s'arme d'un accessoire symbolique. Boivin passe en revue «La danse cuirassée (période grecque)», les ballets romantiques, Diaghilev et ses Ballets russes, Isadora Duncan et sa maudite écharpe, Nijinski, l'expressionnisme allemand, le butôh, Martha Graham (là, c'est franchement du délire) ou Merce Cunningham...

Pas besoin d'être connaisseur pour apprécier. Une grande envie de se faire du bien à la tête, sans se la prendre, suffit amplement.

«La danse, une histoire à ma façon», Genève, Théâtre du Loup, du 2 au 4 décembre à 20 h 30. Location: tél. (022) 301 31 00

Un p'tit air de Nijinski, dans le mythique «Après-midi d'un faune»

Christine Erbe/DR

Attitude bien perplexe pour aborder la démarche intellectuelle de Merce Cunningham.

Christine Erbe/DR



Dominique Boivin: *La Danse, une histoire à ma façon* Leçon d'humour



Comme ambition de condensation, c'est aussi fort que l'Histoire de la philosophie en une heure et quart de Gombrowicz ou, dans une manifestation plus poétique, la périphrase de Pina Bausch sur Macbeth: «Il la prend par la main pour la conduire au château, les autres suivent.» Sans jamais s'emballer, sans jamais singer ni moquer, Dominique Boivin élabore une histoire planétaire de la danse en un peu plus d'une heure. Prenant toutefois la peine de préciser: histoire «à ma façon», afin de tourner manifestement le dos à l'objectivité et à son pesant corollaire, l'exhaustivité.

Dominique Boivin picore, gambade, choisit, accélère, ralentit, pour ne faire finalement qu'une seule chose à chaque étape: restituer. C'est-à-dire que son corps ne se plie jamais à l'imitation, que le danseur reste constamment lui-même, mais trouve pour chaque station ce qu'il faut mettre en valeur: un rythme, une attitude, un phrasé, une ligne de bras, un type d'enchaînement... Il dit d'ailleurs: «Cette aventure m'a donné la volonté farouche de rester authentique, ne cherchant jamais à prendre la place des historiens de l'art ou à copier les artistes.» A chaque siècle, c'est bien Dominique Boivin qui est là, présence ébouriffée, un peu décalée, rigolote.

Résultat: l'hommage est fin, la forme fantaisiste et le burlesque léger. A l'appui, une utilisation comique, foraine, d'accessoires tout simples, comme sortis du grenier. Là aussi, Dominique Boivin joue la condensation, trouvant pour chaque danse le plus petit «embrayeur» d'évocation, une minuscule partie qui renvoie immédiatement au tout visé. D'être ainsi minimal, cet art métonymique en devient irrésistible: un morceau de papier d'aluminium signifie le buto; deux poignets de dentelle blanche, et le baroque des salons français explose,... Le spectacle s'adresse à tous, néophytes ou connaisseurs, mais il fonctionne à plein avec des initiés. Car le genre du pastiche se fonde sur un savoir commun de l'émetteur et du récepteur, et le plaisir du spectateur relève de la reconnaissance. Plaisir narcissique de celui qui, par son bagage, comprend l'allusion.

Les mères fondatrices

Tout commence à quatre pattes préhistoriques et finit sur deux jambes contemporaines, même si notre guide doit concéder que «les origines de la danse ne sont pas très précises.» On rencontre ensuite Noverre et le ballet romantique, puis les mères fondatrices, Loïe Fuller, Ruth Saint-Denis, Isadora Duncan, Mary Wigman, Martha Graham. Sans compter des clins d'oeil à Nijinski, aux Ballets russes ou encore à Merce Cunningham.

La première version de cette Histoire de la danse s'arrêtait aux années 50 car Dominique Boivin voyait mal comment parler de la même manière des chorégraphes du passé et des chorégraphes vivants. Il finissait avec Cunningham et Nikolaï, deux maîtres majeurs qui ont influencé un grand nombre de créateurs de la danse contemporaine, et avec qui Dominique Boivin a dansé.

Aujourd'hui, il prolonge sa conférence-démonstration jusqu'à la fin des années 90, et croque sur scène ses contemporains.

Cette pièce est une commande. Ce sont les lles de danses qui ont demandé à Dominique Boivin de tenter une traversée didactique – et en solitaire – de l'histoire du mouvement. Et ce charmant solo se promène beaucoup depuis, sur les scènes et dans les écoles, le danseur prolongeant souvent la danse par une discussion avec le public.

C'est ce qu'on appelle de la sensibilisation drôle et intelligente. Avec pour souvenir, un programme aussi lilliputien que croustillant, qui permet de revivre en une vingtaine de pages illustrées cette épopée du corps et de l'esprit.

Michèle Pralong

Quelques réactions à cette Histoire:

«Onques ne vimes branle si bien ordonné,
encore que virolet ne soit parfait.» *Marcel*

«Mes avocats se sont saisis de l'affaire. Aucune
déclaration supplémentaire.» *Quelle*

«Et pourquoi je n'y suis pas? Mon dernier gala a eu
beaucoup de succès à l'Aula de l'Ecole communale. De
nouveau, il n'y en a que pour Paris, Berlin et New York!»
André Puyden, chorégraphe

COMPAGNIE BEAU GESTE
La Danse, une histoire à ma façon

Chorégraphie, conception et danse:
DOMINIQUE BOIVIN
Assistante: C. Erbé
Musique: montage
La Muse: Rita
Eminence grise: P. Priasso
Lumières: Vincent Mazzega
avec Judith dans le film

Création-dans le cadre des lles de danses, en 1994
Coproducton: Beau-Geste, Ile de France Opéra,
Théâtre de Venissieux.
Avec le soutien du Théâtre contemporain de la Danse
et de la Cinémathèque de la Danse.

La compagnie Beau Geste est subventionnée par le
Ministère de la Culture, direction de la musique, de la
danse du Théâtre et des spectacles - DRAC Haute
Normandie, le Conseil Général de Haute Normandie, le
Conseil Général de l'Eure et la Ville de Val de Reuil.

Le spectacle est accueilli à Genève avec la géné-
reuse collaboration de l'équipe du Théâtre
du Loup.

Tous publics

L'ADC AU THÉÂTRE DU LOUP
du 2 au 4 décembre à 20h30
Réservation: Théâtre du Loup 022/ 301 31 00



MAMCO- novembre 1999

mamco

10, rue des vieux-grenadiers, ch-1205 Genève, téléphone 022 320 61 22, fax 022 781 56 81, e-mail mamco@mamco.ch

invitation

la Fondation Mamco et
le Musée d'art moderne et contemporain
ont le plaisir de vous convier
du 2 au 7 novembre 1999 à une
promenade-chorégraphique au Mamco :

Yves Musard *Spots and Loops, 1999*

en collaboration avec l'Association pour la danse contemporaine

02.11. → 07.11.

Le musée est ouvert au public
tous les jours sauf le lundi
de 12h à 18h
nocturne le mardi jusqu'à 21h.

La Fondation Mamco bénéficie
du soutien de la Ville et de l'État
de Genève (Fonds culturel de la
SECSA). Elle remercie l'ensemble
de ses partenaires privés, et
notamment la Banque Edouard
Constant, la Fondation Hans
Wilsdorf (montres Rolex),
Sotheby's et la Régie Naef.

Yves Musard • (1955, Grenoble; vit à New York) «Un mouvement provoque une onde sonore dans l'espace au travers de l'air. Le son est une extension et une projection dans l'espace du mouvement du danseur»: danseur de tous les lieux, Yves Musard capte les espaces et expérimente avec le mouvement les rythmes du temps, de l'architecture dans sa correspondance avec la nature environnante. De sa formation à Grenoble où il a commencé à pratiquer la danse dans un petit groupe, devenu par la suite le groupe Émile Dubois —où l'on retrouve Jean-Claude Gallota et Michel Hallet-Eghayan— Y. Musard conserve pour base la danse classique et le travail de Merce Cunningham. Mais c'est avant tout dans le mouvement que s'établit la rencontre avec le lieu, avec le public pour lequel il devient «un signal en mouvement». Son regard, ses bras, ses jambes, ses déplacements suivent les courbes de l'espace, réagissent à la force du vent, définissent

les lieux —exigus ou largement ouverts— réagissent aux ondes sonores. C'est peut-être parce qu'il a connu assez tardivement la danse que l'univers de Y. Musard se déploie sans précipitation, comme relevant insatiablement d'une fascination pour le mouvement du corps étranger à la performance technique, le déplacement léger, limpide et précis qui dessine son inscription dans un environnement. Toujours à la recherche d'autres lieux que la scène traditionnelle, Y. Musard réalise ses performances dans la rue (*Solid Air*, 1990, Biennale de la Danse off, Lyon; *Broadway Project*, 1993-1996, New York; *Chelsea Promenade*, 1999, Downtown Arts Festival, New York), dans des musées —à ses débuts à Grenoble, Y. Musard allait incognito pratiquer un mouvement dans les salles du Musée de peintures et de sculptures— (*La Promenade*, 1992, visite-performance de l'œuvre de Dan Graham lors de son installation sur le toit de la DIA Foundation,

New York; *Le Regard*, 1993, Guggenheim Museum, New York, en collaboration avec Lothar Baumgarten; *En plein vide*, 1996, à la Fondation Cartier, Paris). *Spots and loops* est une promenade chorégraphique dans les espaces du Mamco, une trajectoire qui permet d'aborder le musée par ses espaces et d'expérimenter sa dilatation d'une salle à l'autre, d'un couloir à la cage d'escalier, de mettre en scène les vues que l'on a des fenêtres. Y. Musard, qui collabore parfois avec d'autres danseurs, a invité pour participer à cet événement **Footwa D'Imobilité** • (né Frédéric Gafner, 1969, Genève; vit à New York) et **Yasuko Yokoshi** • (né à Hiroshima; vit à New York). Accompagnés par un saxophoniste, **Cédric Marini** • (1967, Genève; vit à Saint-Ouen) les danseurs conduisent la promenade selon une partition durant laquelle ils sont tour à tour indépendants ou entreront en relation. L'itinéraire suit un parcours circulaire décrivant quatre

boucles au sein desquelles s'inscrivent trois «actions». Le rythme des pas, le mouvement cadencé des bras, le son du saxophone, le souffle de la respiration des danseurs, le déplacement même des spectateurs qui les suivent, rendent palpables les volumes des salles, le rapport entre les œuvres, le grand et le petit, le proche et le lointain, la vue depuis les fenêtres.

Mardi 2 novembre à 19h et 20h
Mercredi 3 novembre à 12h30 et 16h
Jeudi 4 novembre à 12h30 et 16h
Vendredi 5 novembre à 12h30 et 16h
Samedi 6 novembre à 12h30, 16h et 17h
Dimanche 7 novembre à 12h30, 16h et 17h
Les places étant limitées, il est prudent de réserver à l'Association pour la danse contemporaine, tél.: 022 329 44 00

Yves Musard gambade du Guggenheim au Mamco

STEVE LUNCKER INTERPRESE/14 NOVEMBRE 1999

DANSE Un Français de New York vient faire le guide dansant à Genève.

BENJAMIN CHAIX

Quand danse et art contemporain se rejoignent, Yves Musard n'est jamais très loin. Les musées, c'est son espace de prédilection. Familier du Mamco, ce danseur français aime s'y rendre quand il est de passage à Annemasse, son camp de base en Europe. Le reste du temps, l'homme au bonnet noir habite Manhattan, 12e rue, entre les avenues A et B.

«Ca fait longtemps que je médite de créer quelque chose en rapport avec le Mamco de Genève. Je suis très content que cela aboutisse. L'Association pour la danse contemporaine m'y a aidé. Ça me rappelle qu'avant que je parte m'installer à New York, j'avais dansé sans prévenir, dans l'ancien musée de Grenoble, place de Verdun.»

Le goût de jouer les guides dansants n'a pas quitté Yves Musard. A la différence qu'aujourd'hui c'est organisé. En 1993, il a le privilège d'offrir une performance en plein Guggenheim Museum, à la faveur d'une exposition de Lothar Baumgarten. «Je commençais à huit heures du matin devant quelques invités. Ils arrivaient par le haut de la fameuse rampe tournante et me découvraient tout en bas. Ensuite venaient les gardiens, puis les pre-

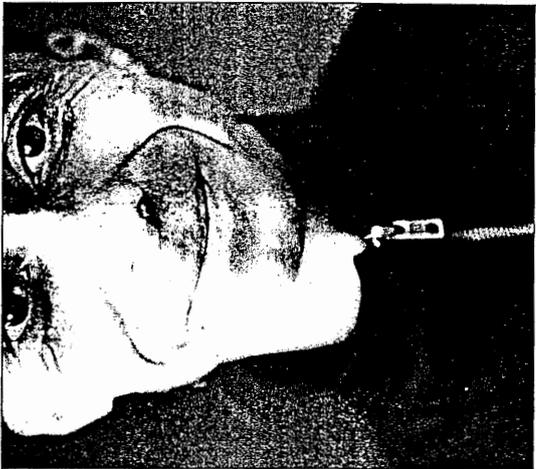
miers visiteurs.» Yves Musard débarque à Genève suivi de Footwa d'Immobilité, un autre émigré du bassin genevois, également danseur à New York. Les deux hommes ont en commun une expertise, dans la mouvance du grand Merce Cunningham. L'abné des deux a quitté la France à l'âge de années 80 pour se rapprocher du maître. Le cadet dansait encore récemment chez Cunningham.

On les verra donc tous les deux, accompagnés par le saxophoniste Cédric Marini, dans *Spots and Loops*, promenade guidée à travers les salles du Mamco. «Nous nous partageons le terrain, Footwa et moi. Quant au musicien, il a son propre itinéraire, différent du nôtre et de celui du public. J'aimerais que la danse aide le visiteur à voir différemment les œuvres exposées. Le performance oblige à stationner un peu aux emplacements choisis et à prendre le temps de regarder. Dans la salle où Xavier Veilhan a installé sa forêt de feutre, il y a des reconis cachés que nous explorons.» ■

«Spots and Loops» le 2 novembre à 19 h et 20 h, les 3 et 4 à 12 h 30 et 16 h, les 5 et 6, à 12 h 30, 16 h et 17 h, au Mamco, 10, rue des Vieux-Grenadiers. Rés. 0 320 61 22.

Anges mutilés au musée

A peine Yves Musard et ses acolytes auront-ils quitté le Mamco samedi prochain que d'autres artistes de la scène y prendront place. L'installation performances de la Cie Dédicé s'appelle *Tenue Impeccable*. Contrairement à *Loop and Spots*, qui investit le musée tout entier, ce spectacle restera cantonné dans le hall d'accueil. Cinq intervenants y participent, sous la direction d'Isabelle Matter et Fredy Porras, dans le cadre de la 8e Biennale de l'image et du mouvement du Centre pour l'image contemporaine. Pour *Tenue Impeccable*, une tonne de boue et d'excréments sous forme de granulés déshydratés (gare aux verres d'eau renversés) forme un chemin destiné au public. Un mur laisse apparaître cinq des auxquels on aurait attaché les anges déchus sont visibles de face, accomplissant leur toilette avec minutie. Sur le sol, dix kilos de plumes évoquent les ailes coupées. Complété par des toiles peintes et des projections vidéo, ce dispositif allégorique reste en place de 19 h à 22 h, du 6 au 11 novembre. Une vraie performance pour les cinq emmurés de la Cie Dédicé. B. Ch.



Yves Musard. Ce danseur français a eu sa propre compagnie à New York. Il a aussi écumé les clubs de Manhattan, de Berlin et de... Genève, le temps de performances mémorables. Il s'est reconverti dans les visites de musées.

▼ VISITE GUIDÉE



Yves Musard dans une précédente performance, présentée à New York et à Paris.

Au musée en dansant

Dès ce soir, le chorégraphe français Yves Musard et deux complices investissent l'espace du Mamco, à Genève. Invitation à poser un regard neuf sur des œuvres et une architecture... en toute simplicité

Isabelle Fabrycy

Et si, pour une fois, on abordait l'art contemporain avec le cœur plutôt qu'avec la tête? Et si on laissait tomber tout le snobisme dont se trouve au- réolée la création plastique actuelle? Et si on osait, nous autres pauvres pêcheurs, aborder des œuvres par trop souvent hermétiques de manière intuitive et joyeuse? L'occasion est à portée de main, saisissons-la: dès ce soir à Genève, le Musée d'art moderne et contemporain (Mamco) ouvre ses espaces à la danse, le temps d'une performance-promenade, d'une «visite guidée» subjective et oxygénante.

Déjà très actif en matière d'échanges entre différentes expressions artistiques ainsi qu'en rencontres entre créateurs et public, le Mamco collabore aujourd'hui pour la première fois avec l'Association pour la danse contemporaine. Celle-ci a invité le chorégraphe et performer français Yves Musard à investir le musée genevois pour y proposer un spectacle mobile, qui intègre l'architecture, les œuvres et l'espace dans un ballet malicieux.

Avec ce fou de Foofwa

Yves Musard est un grand habitué de la chose. Etabli à New York depuis vingt ans,

influencé notamment par l'enseignement de Merce Cunningham, ce danseur apprivoise musées, rues et toitures de building depuis longtemps. Convaincu que le mouvement crée des ondes sonores dans l'espace, il aime inventer de nouvelles relations entre le public — qui se déplace avec les danseurs —, le lieu et les intervenants.

Le projet «Spots and Loops» sera présenté une douzaine de fois, pendant les heures d'ouverture du musée. Pour cette création, Yves Musard s'est entouré de deux complices: le Genevois Foofwa d'Imobilité, qui lui aussi a dansé chez le grand Merce Cunningham, et le saxophoniste Cédric Marini — de Genève également. La promenade chorégraphique invitera le spectateur à découvrir, voire à démythifier, un lieu somme toute plein d'humanité.

On soulignera, par ailleurs, que ce soir, à 18 h 30, Christian Bernard, directeur du Mamco, donnera une conférence liée à «Patchwork in Progress 7 et dernier», l'exposition temporaire actuellement à l'affiche. Pourquoi ne pas faire d'une pierre deux coups?

*Spots and Loops: Genève, Musée d'art moderne et contemporain (Mamco), 10, rue des Vieux-Grenadiers. Ce soir à 19 h et à 20 h. Demain et jeudi à 12 h 30 et à 16 h. Vendredi et samedi à 12 h 30, à 16 h et à 17 h. Réservations au tél. (022) 320 61 22

Gilles Jobin transforme l'homme en marionnette

DANSE

Créé à Londres, «Braindance» arrive au Grütli auréolé d'un prestige mérité.

BENJAMIN CHAIX

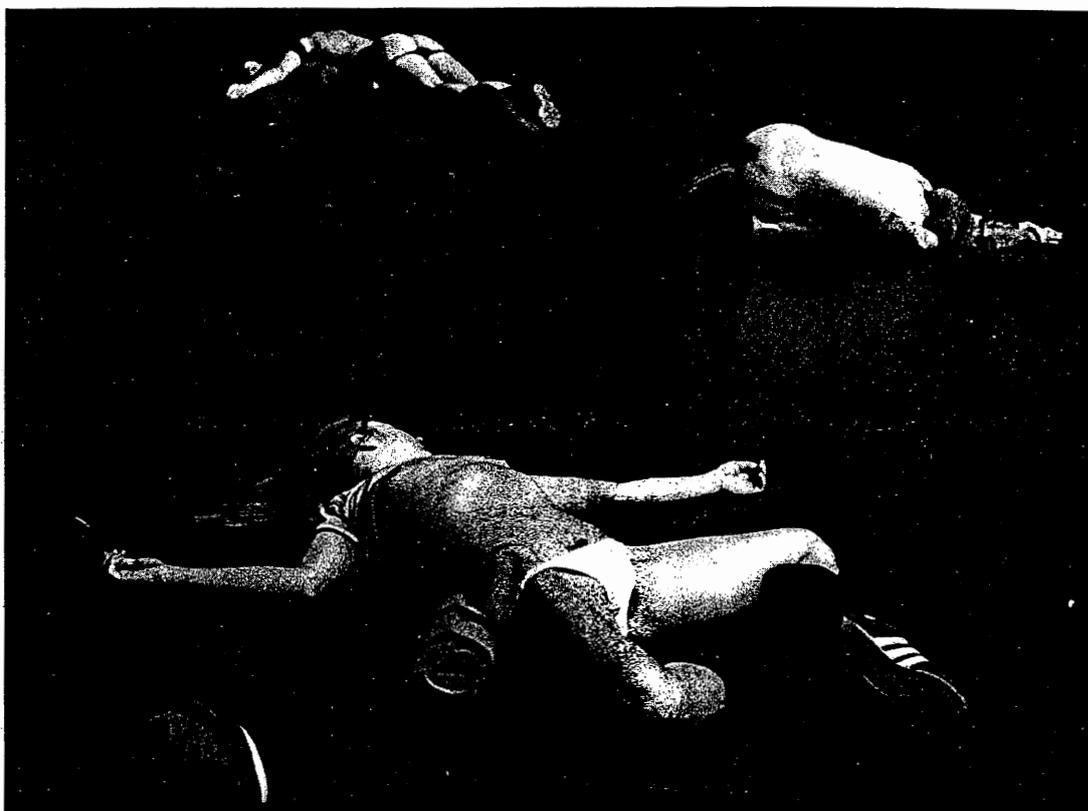
Vive la diversité! En passant d'une salle à l'autre, le spectateur genevois n'est pas guetté par la monotonie. Tout sépare les projets artistiques en représentation simultanément au Bâtiment des Forces Motrices et au Théâtre du Grütli. Les tableaux dansés de *La Púrpa de la Rosa*, signés Oscar Araiz, n'ont rien en commun avec *Braindance* de Gilles Jobin. Ces deux démarches et les énergies qu'elles mettent en action enrichissent cependant chacune à leur manière l'actualité culturelle.

Dans la distribution de *Braindance*, le moins dansé, le moins musical et le moins vêtu des spectacles, on remarque la présence de Dominik Schötschel, qui faisait partie il n'y a pas si longtemps du Ballet du Grand Théâtre. C'est la preuve que les talents circulent, que les portes restent ouvertes et que la scène est bien vivante.

La caution du «Monde»

Cela dit, il faut bien parler de la création de Gilles Jobin. D'autres Pont fait, et avec quel enthousiasme, depuis les premières représentations londoniennes de *Braindance*. Difficile d'ignorer, en venant voir le spectacle au Grütli, que l'envoyée spéciale du *Monde* a littéralement «a-dô-ré» la pièce. Au verso du flyer distribué à l'entrée, son article du 27 août est reproduit en entier. Proclamée avec tant d'évidence, cette caution de la part d'un quotidien français prestigieux a quelque chose d'agaçant. Méfiance... Voyons la chose.

Ce sont des corps inertes qu'on



«Braindance». Un spectacle qui tient davantage de la reptation que de la chorégraphie.

découvre pour commencer. Trois femmes habillées selon les diktats de l'esthétique vestimentaire la plus actuelle gisent face contre terre. Leur vêtement compte. Il situe la pièce dans une contemporanéité aussi décontractée qu'étudiée. Dans des costumes plus théâtraux, cette même pièce ne frapperait pas de la même façon. Ces survêts, ces collants et ces T-shirts si familiers vont glisser sur la peau nue de celles qui les portent. On déshabille bien les copines, chez Gilles Jobin. Du

chandail à la petite culotte. Avec réalisme et méticulosité.

Courtement dévoilée au début de *Braindance*, la nudité revient en force à la fin du spectacle. Entre les deux, celui qu'on hésite à appeler le chorégraphe – cette réserve n'a rien de péjoratif –, règle des reptations et des amoncellements humains assez spectaculaires. D'entrée, l'apport sonore signé Franz Treichler, relayé par la suite par The Young Gods et Subspicy, installe un climat rythmé, dont les rugueux échos

ont quelque chose d'abyssal. Du très beau travail.

Trop en dire sur le déroulement de *Braindance* gommerait l'effet de surprise que réservent les séquences successives de la pièce. Celle-ci, disons-le pour la rareté du fait, est exempte de longueurs. Avec *Braindance*, Gilles Jobin réussit son premier spectacle dépourvu, débarrassé du bric-à-brac de ses premières performances provocatrices. La fascination de ce doux tortionnaire pour la marionnette humaine lui inspire de

très belles combinaisons visuelles, jeux d'ombre et de lumière sur la peau nue, écartèlements sans douleur, métamorphose d'une femme en miroitant support d'éclats lumineux. Chacun peut donner des épisodes de *Braindance* l'interprétation qu'il veut. Pour cette liberté aussi, on est reconnaissant à Gilles Jobin en quittant le Théâtre du Grütli. ■

Braindance jusqu'au 10 octobre. Rés. ☎ 022 328 98 78.

Gilles Jobin ou la danse dans sa plus belle résistance

GENÈVE • *Triturés, dénudés et marqués, les corps de Jobin donnent à voir comme un orfèvre du verbe donnerait à penser.*

MARIE-PIERRE GENECAND

Résistance. Face au dernier travail de Gilles Jobin, le terme prend toutes ses acceptions. La politique, bien sûr, puisque «Braindance», balayant des charniers au lit d'hôpital, convoque des corps abandonnés dont on dispose sans trop y penser. La nerveuse aussi: le public assiste éprouvé, au ballet glaçant à force de détachement dont l'effet est amplifié par l'implacable fond sonore de Franz Reichler. La physique, encore: abondamment trituré, le corps et avant lui l'articulation marquent les limites au-delà desquelles on ne peut aller.

La métaphysique, enfin, puisque le chorégraphe entretient avec le temps un rapport d'insoumission. A force de maintenir au plus bas la pulsation et le rythme des évolutions, il semble en effet lui résister. Ou mieux, lui échapper...

Mais, contrairement à ce que le mot implique d'agressivité, la résistance de Gilles Jobin est plutôt apaisée. Et son évocation des charniers ou des sévices perpétrés sur les femmes durant les périodes chahutées ne relève pas de l'acharnement. Ses corps donnent à voir comme un orfèvre du verbe donnerait à penser. Sans souligner.

Ainsi, pas d'hostilité particulière dans les manipulations que les deux hommes, allant et venant dans un claquement de porte répété, réservent aux femmes inanimées. Même quand il leur prend de trousseur leurs vêtements ou de marquer leurs avant-bras, à la manière d'un cheptel dûment homologué... pas de tendresse, non plus. Mais une sorte d'évidence fonctionnelle, cautionnée par une haute autorité.

FORCE DU DÉTAIL

Alors, à voir ces pions programmés à déplacer d'autres pions, la cruauté se niche dans un son grinçant ou dans un détail insoupçonné. Comme ces cales en mousse utilisées en temps de paix pour maintenir les nouveau-nés sur le côté. En temps de guerre, elles deviennent instruments de mise en scène, accessoires forçant le corps à se contorsionner. Comme, aussi, l'empilement délibéré. Subitement, l'impudeur de deux corps superposés rappelle la vraie dimension de l'horreur. Car ce premier volet en réfère au souvenir, celui de Gilles Jobin lui-même, «fasciné depuis tout petit par les images de guerre». Et «intéressé aujourd'hui par l'utilisation du corps comme propagande politique».

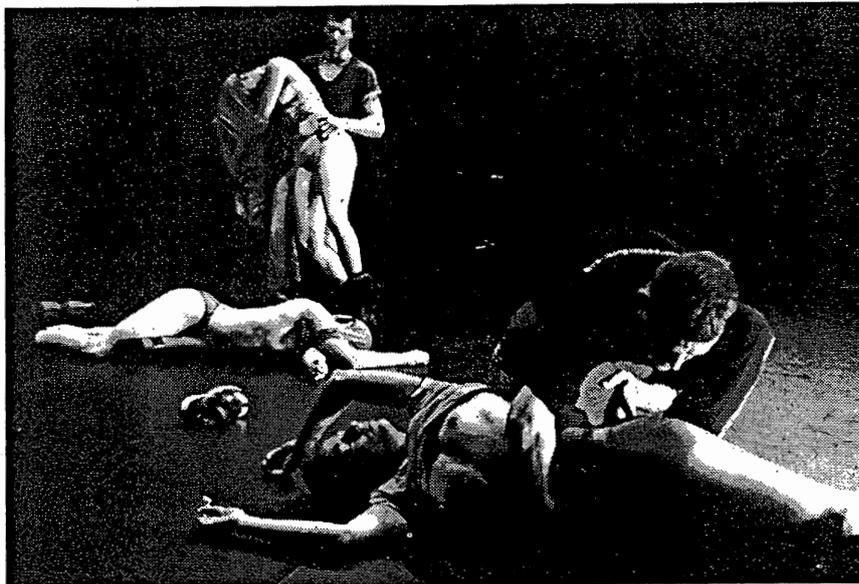
Viendront ensuite les corps, animés cette fois, mais dans un déploiement géométrique confinant à l'hypnotique avant de retrouver dans la manipulation appliquée d'un corps par quatre autres la thématique de la perte de maîtrise, de la dépossession de son identité.

Au point, au bout du compte, de prendre le corps pour lui-même sans lui prêter ni présent, ni passé. Un corps sujet, à la nudité asexuée, qui se pense en toute liberté.

Braindance, chorégraphie de Gilles Jobin, au Théâtre du Grütli, (16, rue Général-Dufour, Genève), jusqu'au 10 octobre. Rés.: ☎ 022/328 9878.

GHI - 30 septembre 1999

Corps d'écryptés



Braindance: une mise à nu méthodique.

(Photo Isabelle Meister/ldd)

Rien n'est vulgaire dans les chorégraphies de Gilles Jobin. Ni obscène. Si les corps des danseurs sont nus, ce n'est pas non plus par provocation. Mais plutôt pour montrer, dans un ballet à la fois sensible et minutieux de lumières et de mouvements, une certaine vulnérabilité. Dans *Braindance*, les corps habillés de lumières s'emmêlent, se superposent et s'enroulent. Chair? Lambaux? La fascination du chorégraphe pour les images de guerre transparait dans sa façon de manipuler le corps de ses danseurs, leur faisant répéter longuement certains mouvements. Danseurs et danseuses bougent dans un univers dans lequel l'artifice de la lumière se joue des corps. Les sources lumineuses font ressortir un muscle, une bosse ou encore, quelques vertèbres. Les corps en perdent leur masculinité ou leur féminité, pour n'être plus qu'un mouvement androgyne.

Avec sa nouvelle création, Gilles Jobin signe une œuvre qui prend le corps quotidien comme sujet et non plus comme objet de la danse. Il

signe en ce sens la suite logique de *A+B=X*, le premier opus d'envergure du chorégraphe suisse. Il poursuit la même exploration, de façon cependant plus radicalisée et théâtralisée. L'occasion aussi pour lui de renouveler sa collaboration avec Franz Treichler, compositeur et chanteur des *Young Gods*, qui distille un climat musical envoûtant.

Le chorégraphe lausannois, installé à Londres, a débuté dans les compagnies de Fabienne Berger et Philippe Saire. Connu pour son travail sur la suggestion et pour son utilisation de visions radicales et déformées du corps humain, cet ancien programmateur du Théâtre de l'Usine s'est fait connaître comme chorégraphe avec *Bloody Mary*, notamment. Son exploration du corps, parfois presque clinique, fait apparaître chaque détail du corps des danseurs. Parfois jusqu'au malaise.

Du mardi 6 au samedi 9 octobre à 20h30. Dimanche 10 octobre à 18h.

Réservations au 022/328.98.78.

par Muriel Lardi

MOUVEMENT - oct/déc 1999

le nu

Chorégraphe suisse installé à Londres, Gilles Jobin¹ explore le corps comme élément de représentation artistique. Cet ancien programmateur du Théâtre de l'Usine (Genève) initie son travail de création par la réalisation de trois solos : *Bloody Mary* (1995), *Middle Swiss* et *Only You* (1996). Le radicalisme théâtralisé et ritualisé de ces premiers solos cède le pas, en 1997 avec *A+B=X* (1997), à un travail éclatant de torsions – physiques, sonores, temporelles –, de tensions, de statuaires, de corps obliquement dressés à la renverse.

Danse, Super 8, correspondances souterraines avec les arts plastiques (Schiele, Bacon, les frères Chapman) concourent par leur délicat clonage à l'assomption d'un troisième sexe. Où l'humain s'hybride. Chorégraphié de dos, le nu, cet envers de soi si intime et si incongru se rit de l'équilibre postural. Bras et jambes ne font que redoubler les tensions tisonnant un espace qui escamote le visage. Donnant à voir dos et fesses, dont les expressions deviennent des mouvements. Dessinant les contours d'une chorégraphie de la contention. La nudité se fait interrogative des fondements de la représentation des corps. En leurs fantasmagories et métamorphoses d'ici et d'ailleurs.

Le corps nu stimule-t-il le regard du voyeur ? Est-ce le point où tout savoir s'éteint, celui où le regard s'aveugle ? Signe que le nu est bien le sujet du désir chorégraphique : l'instant où, après que trois yeux immenses sont venus se réfléchir sur autant de dos allongés, se forme un sillon dorsal pareil à un immense sexe de femme. Manière de labourer le regard du spectateur-voyeur à même la chair des danseurs. Contre le nu affadi des athlètes de la performance esthétique ou de certains sacrificiels du ballet contemporain, Jobin chante l'idée fixe du mystère décalé sur lequel ouvre la nudité, au travers d'un jeu avec le regard et sa reproduction / projection filmée.

Projeté tour à tour à même la peau des danseurs et sur écran, le primitivisme du corps tatoué de l'artiste plasticien Franko B², scarifié, lèvres scellées d'un fil, amorce un retour au primitif du cinéma. Ainsi lors d'une séquence ironique et déphasée où l'équation filmée des trois danseurs inverse les termes classiques du problème. Ici le nu habille, le vêtement

dénude. Les corps d'après danse se vêtent, tout en effectuant un mouvement inverse de dénudement, effet spécial, paradoxal, que seul le film permet. Outre un clin d'oeil à Socorro ! Gloria !, strip-tease au cours duquel la danseuse et chorégraphe madrilène La Ribot enlevait 40 vêtements, cette séquence vaut par ses mouvements saccadés qui semblent émerger d'un antique Praxinoscope, l'ancêtre du cinématographe Lumière. Danse-cinéma primitif : un accouplement pertinent, matricé par Jobin dès son solo *Middle Swiss*. Pour interroger le mouvement dans sa captation même.

Tuilage de distorsions, contorsions, impositions, l'œuvre du jeune chorégraphe est une expérience limite de la souplesse humaine pour un corps déjà mutant. Les corps d'*A+B=X* sont ainsi clivés par un T-shirt, dont le mouvement ne cessera de déplacer la frontière du nu. Côté corps supposé martyrisé, on se remémorera longtemps celui de Nuria de Ulibari qui, fiché sur le « gibet » formé par les jambes du chorégraphe, sera exposé dans un relâchement mortifère. Une piété inversée en quelque sorte.

Aux côtés des chorégraphes La Ribot et Javier de Frutos qui s'intéressent depuis longtemps à la nudité, Gilles Jobin s'avoue également influencé par les corps formatés porno. Avec *A+B=X*, l'érotisme disciplinaire du prosaïsme pornographique, qui subordonne, réduit, surveille et jouit, est réinscrit dans un espace corporel baigné d'une désarmante douceur. Exécutés avec lenteur, des mouvements pelviens de faible amplitude sont comme gelés dans un plan d'une sidérante émotion plastique, d'une trouble délicatesse. Post-coïtum animal triste, Jobin, alors, s'empare d'une autre figure classique du X pour la transmuter en une danse de l'arrière-train. Qui se fera centre d'énergie rayonnante, vibratoire, lieu d'un langage des signes déchargé de tout totalitarisme pornographique.

Nouvelle création de Gilles Jobin, cet été, *Braindance* (1999) est une chorégraphie hypnotique qui pousse les cris les plus profonds : ceux qui, retenus, parviennent

➔ **A+B=X** A ÉTÉ PRÉSENTÉ AU DERNIER FESTIVAL MONTPELLIER-DANSE.

PROCHAINES REPRÉSENTATIONS À LILLE (DANSE À LILLE, 22 OCTOBRE), ET BORDEAUX (TNT, 8 ET 9 DÉCEMBRE).

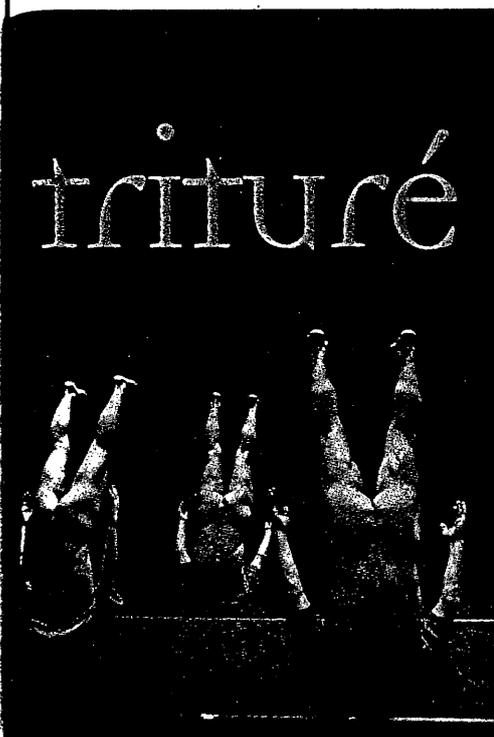
DANSEURS : GILLES JOBIN, NURIA DE ULIBARRI, ANNA PONS CARRERA. PARTICIPATION FILMÉE : FRANKO B. MUSIQUE : FRANZ TREICHLER & THE YOUNG GODS.

➔ **BRINDANCE** A ÉTÉ PRÉSENTÉ EN AVANT-PRÉMIÈRE AU FESTIVAL DES ARTS VIVANTS DE NYON, LE 11 AOÛT, PUIS EN CRÉATION À L'I.C.A. DE LONDRES, DU 21 AU 26 AOÛT.

PROCHAINES REPRÉSENTATIONS À GENÈVE (ADC / THÉÂTRE DU GRUTLI, 6 AU 10 OCTOBRE), FRIBOURG (ESPACE MONCOR, 13 OCTOBRE), THONON-LES-BAINS (MAISON DES ARTS, 3 DÉCEMBRE) ET BORDEAUX (TNT, 10 ET 11 DÉCEMBRE).

DANSEURS : GENEVIÈVE BYRNE, GILLES JOBIN, CUQUI JEREZ, DOMINIK SCHÖTSCHEL, NURIA DE ULIBARRI. MUSIQUE : FRANZ TREICHLER.

MOUVEMENT - oct/déc 1999



© Isabelle Meister

à peine à être soufflés. Au spectacle troublant des corps inanimés et violentés, à l'enchaînement sans explication ni gradation des manipulations de toutes natures, face à leur violence sourde, le chorégraphe Gilles Jobin, contre toutes les images stylisées, esthétisées et les surenchères pseudo-réalistes en vigueur, a pris le parti d'opposer le plus extrême détachement. Détachement qui se marque par la manipulation très professionnelle et désincarnée de ces corps à vif. Cette Braindance affiche violemment un corps qui peut exprimer sa mortalité. Mais, parallèlement, elle inscrit le mouvement dans un corps sculpté, immortalisé comme forme plastique que déshumanise le nu.

Malgré son sujet, la manipulation des corps, de leur image, des nus et des morts, Braindance n'est pourtant pas tant une nouvelle variation sur le thème du corps-machine qu'un art magistral de chorégrapier le nu. Célébration et profanation du corps, sujet d'art vivant, siège d'une plasticité insoupçonnée, que le chorégraphe cherche parfois à lui rendre.

Dans Braindance, le moment du nu s'accompagne de façon grave de la sensation trouble de franchir une frontière, un point de non-retour de la représentation. Sur le fil des extrêmes. La vision des corps n'y existe souvent qu'à travers le prisme

Le dos propose la plus vaste nudité. A+B=X et ses pavanes de dos retournés.

Contre le nu affadi des athlètes de la performance esthétique, le chorégraphe Gilles Jobin s'aventure dans A·B-X et Braindance aux limites du représentable (et du supportable). Un magistral tuilage de contorsions, de distorsions et d'impositions.

d'une multitude de manipulations qui se superposent comme d'infinies couches altérant notre perception du réel. Simulacres ou stimulations, ces corps triturés embrassent tout le spectre de la vie : du corps inanimé ou considéré comme mort qui ouvre la pièce au corps infantile, tout de douleur d'être au monde, qui la scelle. Ce qui marque ici, hors l'envoûtante lenteur, c'est la réitération des mêmes gestes remis sur le métier, sans échappatoire. L'homme ne serait-il que son éternel recommencement ?

Inertes, trois corps de femmes scandent l'espace, désœuvrés, en proie à une attente inqualifiable. Chorégraphie minimale comme dessinée en creux, la performance-rituel réalisée par deux danseurs consiste à déplacer ces corps, les traîner, les faire re-reposer en les surélevant par de petits rouleaux de mousse. On les manipule dans une intimité et un dénuement extrême : t-shirts brusquement enroulés sur la tête, slips et bas descendus. Proches de l'installation, ces corps-dispositifs ne cessent de reprendre la dernière pose. Au sens photographique du terme. Car c'est bien le photojournalisme qu'on décèle à l'origine de ce tableau vivant distillant l'image des morts et de subtils effets de réel. On voit sans doute progressivement de quoi il est question : de purification ethnique, titre choisi par le chorégraphe pour identifier ce moment. Braindance a

Braindance mène la chorégraphie aux limites du représentable pour dire dans le plus grand dépouillement les limites du supportable.



© Isabelle Meister

pour double fonction de donner sens et de donner vie, de faire comprendre et de faire participer dans une poétique des corps au récit de l'ineffable. Une scène qui mène la chorégraphie aux limites du représentable pour dire dans le plus grand dépouillement les limites du supportable. Au cœur de zones qui frappent souvent la littérature, le cinéma et le théâtre d'aphasie ou de surenchère dans la représentation de la violence faite au corps. Au contraire du reportage télévisé qui nous rend témoins, dans notre intimité, de guerres lointaines tout en déréalisant la violence et la mort, les réduisant en images, les virtualisant. Les corps marqués, voire stigmatisés ici d'une lettre et d'un chiffre, sont d'une extraordinaire éloquence : sobres récits de tous les accidents de l'existence, relevés précis des corps suggérés violentés. Mais aussi prélude en forme de code-barre à la danse abstraite et au policé de la partition géométrique qui s'ensuivra. Où les :

MOUVEMENT - oct/déc 1999

GILLES JOBIN

■ ■ ■ danseurs formeront des constellations de leur corps, fichés au sol, bras et jambes écartés « grand angle » en une position stellaire.

Braindance allie les exigences d'une théâtralisation du spectacle de la mort et les aléas d'une dérive chorégraphiée. Les images de ces corps inanimés s'additionnent, par empiètements successifs, jusqu'à ce moment sidérant où les corps s'enchevêtrent : un tumulus horizontal, en appui sur le sol, s'enroule lentement sur lui-même. Le mouvement qui traverse cet agrégat de corps, où ne se distingue que des lambeaux, des fragments, empêche de le ramener à un empilement tendu de cadavérique rigueur. S'agirait-il alors plutôt d'une fusion des corps en une célébration collective de la chair, une orgie balancée entre la vie et la morgue ? L'espace laissé à l'ambivalence par Braindance n'est jamais superflu.

L'insistance sur le corps fragmenté, comme morcelé par une succession de gros plans est l'une des figures clefs du chorégraphe depuis son solo *Macrocosm* (1997) qui le voyait éclairer une danseuse en orientant lui-même les sources lumineuses. Révélant ici le sillon tortueux d'une colonne vertébrée, là le plissé torsadé d'un muscle, le corps nu devient paysage, objet d'un arpentage quasi-topographique. Le pinceau luminescent met en évidence une partie du corps, agissant à la manière d'un effet de zoom. Et nuance toute une palette de variations sur les échelles de représentation. Braindance dédouble ce dispositif en induisant un jeu d'échos, de contrepoints entre manipulateur et manipulé. Deux danseurs ne laissent deviner que des fractions de corps, en parcourant, un lumignon à la main, les corps à nu de deux danseuses.

Les corps sont comme en transit, réifiés, presque actionnés à distance, à l'image de marionnettes. Le frémissement entre mouvement et fixité est tel qu'on s'interroge : qui, du manipulateur de lumière ou du corps manipulé, initie la vision et le mouvement ? A la limite, de dévoilements en évitements, le nu n'existe plus que comme pièce anatomique. La séquence de ces statues remodelées par la lumière, alors qu'un jeu d'ombres amplifie la déformation des corps, est de cette beauté médusante qui a partie liée avec la terre (ce dispositif évoque par instants *Salò*, ou les *Cent Vingt Journées de Sodome* de Pasolini).

Le nu « jobien » fascine, car il est le spectacle d'un corps qui ne se contrôle plus, qu'on dépossède. C'est le corps médicalisé, redressé dans une violence thérapeutique et mis en mouvement. Cette pédagogie du corps s'exprime par l'exposition en torsion d'une danseuse dont le corps est pris en charge, tendu jusqu'aux confins de l'écartèlement par quatre danseurs dont les gestes tiennent de la kinésithérapie. Oscillant entre la violence et le sacré d'une mise en croix, ce corps est également proche d'un « ready-made » de Marcel Duchamp, du corps-manufacture qu'on bricole : puzzle dont on agence et combine les éléments.

De toutes les parties du corps humain, le dos propose la plus vaste nudité. Nul mieux que Gilles Jobin n'a su rendre compte de cette évidence anatomique. Aussi, de $A+B=X$ et ses pavanés de dos retournés, à Braindance en passant par *Macrocosm*, le chorégraphe engage souvent les corps dénudés par derrière, dans une dialectique du recto-verso. Le dos n'est plus cette surface plane, indéchiffrable et lisse, sans rotundités. A l'image du corps, si le dos est parfois tendu tel un écran, il est souvent révélé délié, bouleversé en profondeur par le mouvement des muscles, manière de signifier l'irreprésentable et de témoigner d'une étendue : étendue des dégâts, étendue du désir, de l'imaginaire du spectateur qui s'y déploie.

Au stade du mouvoir succède celui du miroir. Quatre danseurs revêtent une femme dénudée de petits miroirs circulaires semblables à des trous, comme si la lumière filtrait au travers. Icône saint-sulpicienne, le corps féminin est comme transpercé par la lumière qui, finalement, se trouve reflétée. Rituel de passage : ce corps est préparé, puis passe de l'autre côté dans une position semi-prostrée. A l'image de ces éclats vitrifiés que les dan-

seurs placent sur ce corps bricolé-bricoleur, tous ces reflets issus d'on ne sait quelle combinaison entre auto-érotisme et fétichisme deviennent des objets de transition. Si la danseuse se fond dans le noir, il reste sa trace sonore, sa signature corporelle et visuelle au travers d'un « cliquetis » de lumière rémanente. Un entre-deux, passage furtif d'un corps altéré, sculpture mi-homme mi-reptile à la peau écaillée. Qui scintille une ultime fois avant de passer à un autre état de corps, la mort ou le minéral.

Bertrand Tappolet

1. Gilles Jobin, après avoir suivi une formation classique au Centre Rosella Hightower à Cannes, a débuté comme interprète dans les compagnies de Fabienne Berger et Philippe Saire.

2. Représentant du Live Art britannique, Franko B réalise des performances où le corps de l'artiste porte lui-même les traces de la douleur et de la souffrance. Un corps malmené, tordu, tatoué, scarifié qui témoigne de façon implacable de l'insupportable et qui pousse les limites de l'art jusqu'aux limites des spectateurs et du corps lui-même. Le Live Art, qui envisage l'artiste comme matériau premier ou métaphore, est à la croisée des chemins : du Performance Art au théâtre expérimental et aux nouvelles pratiques interdisciplinaires apparues au début des années 90. Marqué par des actions axées sur le risque, l'expérience vitale en résistance, la meurtrissure, le Live Art ritualise une mémoire collective liée à un siècle génocidaire et fait du corps le médium privilégié pour sonder et moduler le temps. En 1998, Gilles Jobin a réalisé en collaboration avec Franko B la pièce *Blinded by Love* où le corps bouleverse, dans sa vulnérabilité, son intimité.

Edito



Il est cocasse, pour celui qui y prend garde, de mesurer le décalage qui existe entre les programmations de spectacles chorégraphiques et les images de danse utilisées par la publicité.

On pourrait imaginer que les créateurs de réclames – eux qui nous saturent de messages à grand renfort de panneaux publicitaires, de pavés dans la presse et de spots télévisés – usent de références en adéquation avec la réalité de notre temps. Or pour ce qui est de la danse, force est de constater le grand écart entre sa représentation sur les supports publicitaires et sa représentation sur les scènes vivantes. Dans la plupart des cas, la publicité use et abuse de visuels pour le moins conservateurs: clichés de danse classique avec leur guirlande de valeurs morales – beauté, précision, maîtrise, harmonie, don de soi...

Une tendance qui tranche pour le moins avec ce qui est proposé dans les salles de spectacle. A Genève, par exemple, où le *Passeport Danse* programme cette saison une trentaine de productions contemporaines, sans parler ni du Ballet du Grand Théâtre ni d'autres performances chorégraphiques prévues au Grand Casino ou au BFM. Sur toutes ces planches indifféremment, les tutus, pointes et autres justaucorps ont une place négligeable, sinon nulle.

Les publicitaires et leurs commanditaires sont-ils donc profondément conservateurs, à choyer comme ils le font une vision rétrograde de l'art de Terpsichore? La danse classique diffuse-t-elle une aura à ce point plus positive, plus rassurante, plus «facile» et «agréable» que la danse d'auteur? La création contemporaine manque-t-elle par contraste de références et de figures de rhétoriques reconnaissables par tous?

Pour tenter d'y voir un peu plus clair, nous avons confié ces questions à Stéphane Bonvin qui, au travers de l'enquête publiée dans ce numéro, fournit quelques pistes de réflexion et éléments de réponses.

Ce sujet, au regard des nombreuses préoccupations agitant le monde de la danse, peut paraître insignifiant. A y regarder de plus près, il est cependant riche d'informations éclairantes. Parce qu'il touche ni plus ni moins à l'image que se fait le monde moderne de la danse.

La danse, fille de pub



Les sportifs sont dopés. Leurs corps sont suspects. Ils ont mauvaise presse. Les top-modèles, eux, depuis que leurs formes ont été trop trafiquées et leurs chambres à coucher trop photographiées, se vendent au rabais.

Entre ces deux types de corps idéalisés par la publicité, la danse a-t-elle une carte à jouer? Ses formes de vie en mouvement inspirent-elles les publicitaires, convertissent-elles le passant pressé à d'autres manières, politiques ou privées, d'habiter sa carcasse et le monde?

C'est l'objet des 5 pages qui suivent et qui auscultent au sprint, via un choix forcément arbitraire de campagnes emblématiques, la manière qu'a la pub de mettre en scène des danseurs. Et la façon qu'a le public de lire ce qu'on lui donne à avaler de l'œil. Abstraction a été faite des publicités qui utilisent des formes de danses «spontanées»: bals, rave-parties, surbourns secouées à l'ombre d'Orangina, valse esquissées par des ménagères orgastiquement transportées par l'efficacité de leur turbo-aspirateur. N'ont été retenues que des formes de danse plus ou moins liées à l'acte de chorégrapier pour un public.

Pourquoi se pencher sur ces quelques pubs? Jamais une campagne d'affichage pour une compagnie de danse contemporaine, même archicélèbre, ne sera vue par autant de gens que l'actuelle affiche UBS, avec ses pointes classiques, ou que la campagne Rolex, avec Sylvie Guillem. Les publicitaires restent sans doute, pour le plus grand nombre, les plus grands diffuseurs d'images de danse. C'est donc en partie la pub qui façonne l'imaginaire grand public de la danse.

«La mode, c'est ce qui est beau aujourd'hui et qu'on trouvera laid demain. L'art, c'est ce qu'on trouve laid aujourd'hui et qu'on aimera demain», répétait Coco Chanel. Dans les articles qui suivent, il n'est pas question de dire, de façon militante, que la pub devrait montrer plus de gestes contemporains; de se plaindre que les danseurs masculins y soient publicitairement tabous; de déplorer que la publicité, parfois, donne de la danse une image surannée voire réactionnaire. Bref, pas question de regretter que les modes ne se soucient pas assez d'art. C'est comme ça. Ça marche comme ça. Demandons-nous plutôt: comment, pourquoi?

Stéphane Bonvin



Actuelle campagne pour PricewaterhouseCoopers

La force de caractère de cette collaboratrice impressionne nos clients.

Julia Andriamanantsoa, Anahita, Audit et conseil économique, BSA. C'est le soutien de la ballerine qui soutient du ballet tout l'équilibre et sa hauteur. Julia Andriamanantsoa en fait aussi preuve dans son travail d'expert comptable et de conseiller économique, ce que ses clients apprécient tout particulièrement. En effet, les idées et les solutions originales émanent de personnes qui ont des caractères et il leur est ainsi facile de les faire dans de nouvelles voies. Ainsi, ses collègues clients et collaborateurs ont pu bénéficier de son expérience et de son engagement. Venez nous rendre sur notre réseau informatique: www.pwc.ch

PRICEWATERHOUSECOOPERS
Realize your full potential.

PricewaterhouseCoopers est présente à Genève, Bâle, Rome, Lyon, Fribourg, Combourg, Lausanne, Lucerne, Lugano, Neuchâtel, Paris, Zurich, Lausanne, Vevey, Yverdon, Gland, Montreux, St. Gall, Thurgau, Winterthur, Zurich, ainsi que dans 80 villes à travers le monde.

TANZ-LA DANSE SUISSE - octobre 1999

Forces réunies

Le Passeport Danse est un projet original qui combine les programmations de la Bâtie-Festival de Genève, du Théâtre de l'Usine, du Forum Meyrin, du Relais culturel Château Rouge à Annemasse et de l'Association pour la danse contemporaine (ADC).

Plus d'une trentaine de spectacles composent cette saison. Parmi eux des artistes de renommée internationale tels que Trisha Brown, Claude Brumachon, Marie Chouinard, Philippe Decouflé, Jan Fabre ou Wim Vandekeybus, mais aussi des jeunes chorégraphes novateurs et des artistes régionaux. Le Passeport Danse propose aussi au public un Pass Danse qui leur offre, entre autres, des réductions sur le prix des places. Infos: ADC, tél. 022 329 44 00, fax 022 329 68 68.

Nouvelle saison pour le passeport danse

SPECTACLES • Pour la quatrième saison, La Bâtie-Festival de Genève, l'Association pour la danse contemporaine, le Théâtre de l'Usine, Forum Meyrin et le Relais culturel Château Rouge s'associent pour proposer un passeport danse. Une trentaine de spectacles compose cette nouvelle édition 99/00, qui combine les programmations des cinq partenaires. Pour le prix de 20 francs suisses (80 francs français), le pass danse donne droit à des réductions sur le prix des places (de 15 à 25%). Les titulaires sont en outre informés des spectacles à venir et des éventuels changements de programme via une lettre mensuelle.

Rens.: ☎ 022/329 44 00.

DANCE EUROPE - juin/juillet 1999



NIKI GLADSTONE caught up with works by Fabienne Abramovich, Rafael Alvarez, Andres Corchero, Jérôme Bel and Odile Duboc at Dansez!, Geneva's cross-frontier festival of dance now in its 2nd year.

Some titles put one off seeing the work. *Cellules collerettes ou la potique des corps* of Fabienne Abramovich's Métal Compagnie (at the Salle Communale des Eaux-Vives) is one such. With 'poetry of the body' sitting so blandly in the title, what can we hope from the choreography? Even programme notes shoot choreography in the foot; 'a surreal poetry at the sound of galloping, the bare foot of a dancer is a horse's hoof.' Where is the surreality in mimicking hoof by foot? As it is, a vibrant soundtrack swamps the dancers with wolf howls, a child's story-telling and a cartoon 'baddy's' rage. 'Peter and the Wolf' have gate-crashed the 'magical and ineffable moment' promised by the programme.

Choreographers are sometimes warned that the audience expects a revelation: the free-floating vagueness in *Cellules collerettes* warns us against setting out to make not a work but a revelation. Transparent lighting and costumes infuse the careful delicacy of Abramovich's choreography and the clean lines of the set bring to mind the miniaturisation of an architectural model. Yet the dancers look to us coyly, as if aware that they are trying too hard to be anchored within their bodies. Despite their conscientiously 'sensitive' tactile movement, they are more like paper cut-outs than flesh and bone. With more experienced, convinced performers, the piece could be startlingly transformed. Drifting through the lucid space and torrential soundtrack, are these dancers as bewildered as us by Abramovich's will to find 'a poetry of the body'?

At the Théâtre de L'Usine it looked as if Rafael Alvarez had swallowed deconstructionism whole when he presented his solo, *Ar. Condicionado* as a critique of the relativity of normality and deviancy, of how brain defines and conditions body. Was he exploring how the brain, inevitably a part of the body, can find its articulacy garbled by a body that does too, too much? Why otherwise the parody, a cross between St. Trinian's teacher and megalomaniac scientist, with which he scribbles and jabs out a

cross-section of the brain on an easel? Holding himself militarily bolt-upright between crushing walls of techno sound, he judders, convulsed by paranoid tics. Then, exuding avant-garde importance, he wraps the paper around his head, eats some and breathes repellently into a microphone like a nuisance caller. Trapped by this puffed-up caricature, the audience despairs.

The solo of butoh and mime trained Andres Corchero, *Cami de Silenci*, is obsessed by the image of a face taken over by a smile. Fixed like a death's head grin, his smile looks at times leering, smug, sneering, grimacing and fawning. Above it, his eyes are as of a plastic doll, and his rain coat is wired up taut from claw limbs as if to drag him off the ground. Without knowing why, the solo appeared so humiliatingly purposeless that we cringed away in embarrassment for him.

Self-effacingly, Jérôme Bel slowly takes off T-shirt after T-shirt for his wry solo, *Shirtologie*, mixing promotions for perfumes and health clubs with souvenirs of Club Med holidays. West End musicals and trips to Prague, in the juxtapositions, we see the absurd inappropriateness of the pre-fabricated, media identities that we borrow to pad ourselves out day to day. In retrospect, Bel's was a witty, modest solo, yet within the context of these other solos, much of the audience was too irritable or restless to give it a fair reception. 'By unwise programming this overly long evening, the theatre made each solo appear oppressively self-indulgent.'

But if that evening was peculiarly awful, Odile Duboc's *Nouvelles Histoires* at the Forum Meyrin slipped from mind as genially as it was watched. Initially, the choreography is impressively assured, giving us only teasing glimpses of a man moving suavely, flirtatiously in penumbra light. We feel that Duboc is challenging us to be alert enough to make sense of the fleeting, interweaving texture that develops as other dancers join him. Soon, however, the stage clears for the trio, *Juste un brin*, whose blades of movement brush incessantly across the stage without ever precisely repeating. The lack of clutter after what was evidently a prologue, a condensed taster of the three pieces to follow, should have been welcome. Instead I felt cheated and impatient. The title, just a wisp, suggests that Duboc wanted to give a Blake-like quality of attention to the constellations of movement inherent within even the briefest of sequences. Yet after trying to absorb material rapidly, to have it shown again in isolation seemed pedantically reductive.

To a looped recording of a Shostakovich quartet, she gallops grimly around the stage like an unconvincing Giselle...

For a brief transitional moment, the stage is lit so it seems that a quiet duet side-stage is being performed to an unseen audience in the wings. Within seconds, a black cloth drops, cutting them from our view like a guillotine and billowing up dust melodramatically. This brutal cut heralds *Overdance*, a solo performed by Duboc herself to address her fascination with Nijinsky's choreography. Even with extensive programme notes, it remained obscure for me; she affectedly fluffs out her grey net skirt, pats her hair and alludes to Nijinsky's choreography, with scratchy sounds of doors closing in the distance and against a black-cloth of outlined buildings and a Russian orthodox dome. To a looped recording of a Shostakovich quartet, she gallops grimly around the stage like an unconvincing Giselle, until halted by black-out and gun-fire sounds. Inexplicable transitions must be the hallmark of *Nouvelles Histoires* for when the lights come back up, there has been an abrupt shift to French and Saunders.

Résidence d'été de Danse à Lille

Journal de bord

Sous les signes conjugués du hasard, de la musique et de la danse, une performance a vu le jour sur l'initiative de l'ADC et d'une structure de promotion de la danse contemporaine en région Nord Pas-de-Calais. Cette performance, qui a eu lieu le 5 septembre dernier dans le cadre du Festival de la Bâtie, a marqué la clôture de la résidence d'été des Repérages de Danse à Lille. Quinze jours au cours desquels huit chorégraphes de différents pays et trois artistes genevois se sont rencontrés, ont échangé et improvisé. Quinze jours au terme desquels a été présenté au public un spectacle d'improvisation, sous la direction musicale de Claude Jordan et de Nicolas Sordet - lesquels se sont chargés de remodeler une banque sonore créée par Franz Treichler. Sur scène, mais aussi sur toute la durée de la Résidence, ce sont les percussionnistes Margaret Harmer et Laurent Willer qui ont accompagné les danseurs. Petit aperçu de cette quinzaine...

Deux jours de course d'école

Tout a commencé au soleil, à neuf heures et sur les quais de Genève. Au programme: voyage en bateau jusqu'à Lausanne, puis en train jusqu'à Bex (et l'expo «Bex et Arts - paysage intérieur»), montée à La Bretaye, nuit à l'alpage, puis petite marche dans les Préalpes jusqu'aux Diablerets et retour.

Sur le bateau, dix-huit randonneurs pourvus de sac à dos, crème solaire et baskets, dont plus de la moitié sont danseurs. La plupart ne se connaissent ni d'Eve ni d'Adam. Claude, l'investigateur de cette course d'école, s'est muni d'un sifflet pour rallier la troupe... Les artistes ont deux jours pour s'approprier un peu avant de danser dix jours ensemble.



23 août, premier repas en commun...



29 août, classe d'échauffement de Beatriz Consuelo, Ecole de danse de Genève.

Soleil sur le pont. Des petits groupes se forment, des affinités se créent. On bavarde en français, en anglais, en flamand; on fait la sieste. Les visages et les corps racontent déjà beaucoup, et on imagine la danse propre à chacun.

Les sculptures de Bex portent à la flânerie et donnent lieu à quelques conciliabules. Sur l'alpage, baignade dans les eaux glacées d'un lac de montagne, puis découverte de l'hôtel tout de bois construit: des clichés helvétiques contre lesquels Claude n'a pas un instant souhaité lutter. D'ailleurs, au dîner, c'est fondue pour tous.

Entre les caquelons et le blanc, l'ambiance se chauffe vite et quelques jeux brisent les dernières glaces. La marche du lendemain laisse tout le monde sur les rotules, et dans le train, silence... Demain, on danse.

Onze danseurs

Echauffement matinal avec Laura Tanner, qui étire les courbatures, puis présentation des participants. Exercice difficile: c'est la première fois que les danseurs s'expriment, en solo devant le groupe. Les danses montrent des personnalités fortes, des techniques bien différentes. Je regarde Bert se désarticuler, Nanine s'étendre, Foofwa respirer, Marie-Louise exploser, Peter glisser. Roger miniaturise du bout des doigts, Anne est toute en suspension alors

que Thomas cherche les pliés; Barbara, elle, se raconte, et le duo Anna-Lyn s'enroule.

Onze artistes, onze mondes poétiques, onze formations, processus de travail, relations au public et au milieu de la danse... Comment vont-ils s'har-



23 août, en fin de soirée: M-L Nespolo, C. Ratzé, C. Dunoyer de Segonzac, T. Lebrun, M. Harmer, R. Sinha, A. Marchand.



24 août, N. Linning, L. Yuan Shang.



25 août, première présentation de chacun des participants au studio de l'adc.



27 août, classe d'échauffement de Guilherme Botelho.



1^{er} septembre, soirée d'improvisation privée au studio de l'adc: M-L Nespolo, B. Schlittler, A. Marchand

JOURNAL DE L'ADC - octobre 1999

15

moniser en une performance, avec toutes les énigmes qui se posent au fil de l'improvisation ? Margaret et Laurent accompagnent les danseurs avec leurs percussions. Gong, marimba, congas, jembé... Ils frappent, frottent, caressent, secouent, tapotent en même temps que la danse.

500 JOURS DE TRAVAIL

Pour les classes, les matinées voient se succéder Guilherme Botelho, Odile Ferrard, Beatriz Consuelo, Evelyne Castellino et Joseph Trefeli. Les danseurs de la Résidence assurent le tournus pour la classe de l'après-midi, permettant à chacun de pénétrer la technique des autres. Ensuite, une heure est consacrée au travail de l'improvisation: en groupe jusqu'à ce que celui-ci éclate, puis en solos, duos ou trios jusqu'au soir.

A chaque fois, les danseurs donnent l'impression d'avoir reçu quelque chose, d'avoir appris, d'avoir eu à résoudre des problèmes humains étroitement mêlés à leur chorégraphie.

LA DANSE EN 45 MINUTES

Première matinée libre, puis classe avec Elisabeth Kleiber. Arrivent ensuite Claude Jordan et Nicolas

Sordet avec leur artillerie lourde : ordinateur, table de mixage, micros... La musique électronique doit trouver la bonne conjugaison avec l'acoustique de Margaret et Laurent. Ce soir, les musiciens et les danseurs présentent une performance de quarante-cinq minutes à un public privé. L'après-midi, le groupe se réunit et s'essaie à une impro de trente minutes. J'en suis la spectatrice confiante: depuis une semaine, chaque membre du groupe assu-

me la responsabilité de ce qu'il donne à voir; avec ses habitudes et ses tics, sa prise de risque, son auto-censure, son envie de transcender ses limites. Il circule bien assez de respect, d'amitié et d'écoute au sein de ce groupe pour qu'il trouve de quoi vibrer et faire vibrer.

Trente minutes de danse improvisée: j'assiste à un match très fort, et je m'entends penser: «vas-y donc, pourquoi tu lâches? Continue, ça y est...». Je me sens témoin de la découverte, des décisions et de leur exécution. Je réalise à quel point l'improvisation est un spectacle sans filet, et je saisis une intensité particulière partagée avec les danseurs, qui engendre à la fois l'exaltation et l'insécurité. Je me demande parfois comment ils vont arriver à sauver la situation, comment ils vont la résoudre, et s'ils arrivent à une fin, quel va être leur nouveau départ ?

45 MINUTES DE DANSE

45 minutes

Le soir même, et devant une trentaine de personnes, ce sont Thomas et Anne qui ouvrent le bal, petit à petit rejoints par les autres. Une fois encore, on partage tous le même risque, celui d'ignorer ce qui peut venir, le possible développement de la danse. Parfois, ça vient tout seul: la sensation d'un mouvement, l'endroit où se pose la main, l'écho d'un hochement de tête, l'image qui vient à l'esprit, la synchronisation. Lorsque tout semble tomber en place, quel bonheur! Un sentiment de coïncidence que l'on peut à peine formuler. La composition prend forme, et devient alors supérieure à la somme des actions individuelles. D'autres fois, il ne se passe rien, comme si chacun suivait sa propre direction sans voir ce que font les autres: un mouvement est lancé, mais dans le vide, une main cherchée en vain, un duo formé et aussitôt brisé; et quand tout va mal, on se bouscule, on glisse... La danse devient vague et disparaît. Ce soir, les danseurs ont de la peine à se montrer satisfaits. Pourtant, le groupe fonctionne bien, de mieux en mieux; il prend conscience que

son improvisation doit conduire à un niveau de recherche plus profond. Il serait trop simple de s'arrêter aux réponses données par la technique, il serait faux de ne pas vivre aussi complètement les erreurs que les réussites, il serait dommage de s'enfermer seul dans sa chorégraphie. Les questions que soulève l'improvisation ne s'arrêtent jamais, elles sont intimes et profondes. La difficulté réside d'ailleurs dans la quête de cette profondeur: où l'atteint-on? Dans un état d'esprit? Une émotion? Une façon dont la pensée se marie au corps ?

Une performance

en public

Bien sûr, ce dimanche au Forum de Meyrin, tout le monde est tendu. On se rappelle que l'objectif de la Résidence n'est pas la production d'un spectacle; que la place est donnée au mouvement, à son sens, et à sa transmission; que chaque participant a bel et bien présenté aux autres l'essence de son vocabulaire chorégraphique... Il n'empêche qu'avec le public, le trac monte.

Nanine, très rapide et très belle, ouvre le feu. Puis les danseurs suivent, d'abord dans des improvisations individuelles – comme s'ils craignaient de se lancer dans la performance de groupe... Mais un duo se forme, et on sent que les quarante-cinq minutes à venir vont être ardentes. Comme par magie, une communication survient entre les danseurs – par le toucher, le regard, l'échange de poids et le mouvement. Un autre duo se crée, puis un trio; les groupes se font et se défont dans une composition qui séduit le public. Les mouvements ne sont pas prémédités, danseurs et spectateurs les observent au fur et à mesure qu'ils prennent forme. L'intensité du spectacle est forte, les danseurs sont heureux d'être là, à l'écoute du public – très réactif –, à l'écoute aussi des quatre musiciens qui les soutiennent, à l'écoute enfin des uns et des autres. On voit les danseurs choisir dans l'instant, on devine parfois qu'ils ne savent pas où ils vont: mais ils y vont, entraînant les spectateurs

dans un dialogue actif. Chacun a quelque chose à raconter, comme une petite aventure qui doit se dire. Et ce soir-là, ma foi, il s'est dansé une belle histoire.

Texte Anne Davier

Reportage photographique Isabelle Meister



percussionnistes du CIP à l'oeuvre.



le 31 août, travail de studio, N. Linning, F. D'Immobilité.



le 5 septembre, soirée d'improvisation publique au Forum de Meyrin: P. M. Dietz, A. Marchand, T. Lebrun, L. Yuan Shang, A. Huber, B. Van Gorp...



le 3 septembre, travail de création au studio de l'ERA, A. Huber et L. Yuan Shang

RÉSIDENTIE D'ÉTÉ À GENÈVE REPÉRAGES DE DANSE À LILLE du 23 août au 6 septembre

Artistes Repérages de Danse à Lille 1998/99: Nanine Linning (PB), Roger Sinha (CA), Bert Van Gorp (B), Peter Michael Dietz (P), Thomas Lebrun (F), Foofwa d'Immobilité (CH). Artistes Repérages de Danse à Lille 1997/98: Anna Huber (CH), Lin Yuan Shang (F)

Résidence de création (3 semaines). Danseurs invités: Anne Marchand, Barbara Schlittler. Collaborateurs artistiques Genève: Marie-Louise Nespolo (danseuse), Isabelle Meister (photographe), Margaret Harmer, Laurent Wyler (percussionnistes), Anne Davier (journaliste). Collaborateurs artistiques des soirées d'improvisation: Franz Treichler (banque de son), Claude Jordan & Nicolas Sordet (musiciens), Alain Richina (coordination technique).

Classes données par: Fabienne Abramovich, Laura Tanner, Guilherme Botelho, Evelyne Castellino, Joseph Trefeli, Odile Ferrard, Elisabeth Kleiber, Beatriz Consuelo.

Coordination: adc: Claude Ratzé & Nicole Simon Vermot, Danse à Lille: Catherine Dunoyer de Segonzac & Nadia Minisini

Remerciement au CIP et à l'équipe du Forum Meyrin. Une production de l'adc et Danse à Lille avec le soutien particulier du Département municipal des affaires culturelles de la Ville de Genève, du Département de l'Instruction Publique de l'Etat de Genève, de Pro Helvetia-Fondation Suisse pour la culture, de l'Ambassade du Portugal, de l'Ambassade du Canada, de l'Ambassade Royale des Pays-Bas et du Ministère flamand de la culture, de la santé et des affaires sociales. Les Repérages de danse à Lille sont réalisés avec le soutien de: l'AFFA, Lille Métropole Communauté Urbaine, l'ADAMI et Interreg Nord-Pas-de-Calais/Flandre-Occidentale.

DANSE • Présenté à Genève, «To Crush Time» met en scène la violence de l'univers urbain

Apocalypse burlesque entre frigo et poubelle

Des frigos usagés, des sacs-poubelle avec en arrière-fond des placards publicitaires géants pour Andros 100% orange pressée, tel est le décor planté de *To Crush Time*, la première création présentée au Théâtre de Saint-Gervais de Koen Augustijnen, au sein du collectif des danseurs des Ballets C. de la B., avec lesquels il s'était déjà produit dans *Bonjour Madame* ou *La Tristezza Complice*.

Si Koen Augustijnen aimerait que son nom soit dissocié de celui d'Alain Platel, il n'en demeure pas moins que les procédés de création des Ballets C. de la B. sont d'une même facture: réfutant les canons conventionnels du spectacle, le spectacle revendique ici un certain «naturel», pétri des bribes et réalités de la rue. *To Crush Time* met en scène la violence de cet univers urbain et ses propres canons esthétiques: celui du sexe vainqueur et belliqueux de la femme espiègle, qui brandit un sexe masculin revolver qu'esquisse le poing dans la braguette du pantalon, celui du

loser masculin avec trois quidams à la figure peu glorieuse d'homme de ménage, du paumé de cinquième zone, ou encore du musicien apathique. La tendresse est chose émasculée entre le bras de fer et le coup de langue provocateur. On y vomit ou ingurgite la nourriture, on se vautre par terre en hurlant, ou on reste en état de stupeur.

Dans cette chronique d'une fin du monde annoncée non sans humour, surgissent en filigrane un geste poétique écloso dans une flaque, ou encore le sourire ravageur de cette incroyable fille noire, capable de créer à travers l'espace de ses dents une fontaine à trois directions. La rue accapare la scène sans plus de discours que celui de son propre état: une sinistrose avec quelques éclats de rire et une bonne longueur.

Lisa De Rycke

TO CRUSH TIME, Ballets C. de la B./Koen Augustijnen, Théâtre Saint-Gervais, Genève, loc. 022/908 20 20. Jusqu'au 21 mai.

DANSE

Composition musclée pour yogurt et violence urbaine

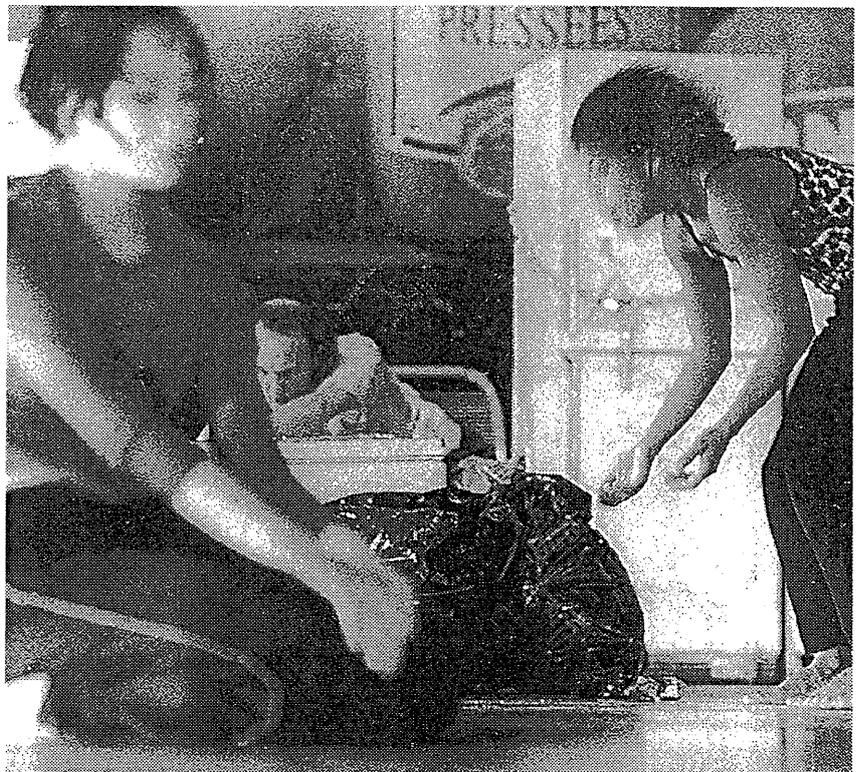
Frère spirituel du chorégraphe Alain Platel, Koen Augustijnen secoue les planches du Théâtre Saint-Gervais. Puissant, mais...

La violence de la boxe (...) est double: frontale, brute et contournée, secrète. Le jeu de jambes des «danseurs de la boxe» permettant d'esquiver pour mieux frapper». Cette dualité, évoquée par le sociologue Michel Vuille dans un récent cahier du *Courrier* consacré aux événements de mai 98, constitue l'axe de création, en actions-réactions, de *To Crush Time*, chorégraphie du Flamand Koen Augustijnen. Sous permanente tension, la partition n'offre de répit que pour mieux exploser, exécuter ce qui reste d'illusions: au troisième top, le monde, en rupture d'eau et de communication, vivra sa destruction, nous dit-on avec insistance. Trop peut-être. L'unilatéralité du passage en force finit par essouffler, comme si, pour cette production des ballets C. de la B., violence ne rimait qu'avec urgence.

De sa collaboration avec Alain Platel, Koen Augustijnen cultive une foule de traits du chorégraphe mondialement salué: la restitution de la violence urbaine – ici, les frigos en bout de course peuplent un lieu de la postconsommation –, Jean-Sébastien Bach comme bande-son de prédilection, la permanence des danseurs en scène avec le parti pris délibéré d'actions simultanées et décalées, un goût pour le spontané, improvisations qui sont ensuite fixées, et pour le populaire, du champ de foire au quartier désaffecté. Tous deux partagent encore le souci de l'excès, avec l'audace, s'il le faut, du très laid. Et se nourrissent volontiers au vivier de la variété... Soit, au total, un univers fort, contrasté et, osons le mot, engagé.

LA LOI DU SURSIGNÉ

Mais Koen Augustijnen sait aussi déjouer les attentes d'un public «plattelisé». Il s'arrime à la matière brute, délaissant le plus souvent l'humour



Sur un prélude de Bach, version guitare électrique d'Eli Van de Vondel, trois solitudes se croisent. C. Van der Burgh

surprenant ou le lyrisme chers au grand frère. A l'instar de Sam Louwick, autre interprète de Platel créant de ses propres ailes, Koen Augustijnen n'hésite pas à sursigner – le geste musclé sur une musique hard rock et un jeu de lumière à l'arraché –, à épuiser une idée, à en rajouter. Comme pour dire, voilà où le monde en est, impossible de s'échapper.

Alors, au yogurt qui s'éclaffe contre le mur répondent l'eau déversée, le sucre, les détritres, le chat crevé, les plastiques éventrés. Aux combats de boxe succèdent la plainte d'un corps isolé (Tamayo Okano, superbe) ou

d'un battement de tête répété (Cristina Moura). Et si l'Iranien Sassan Saghari Yaghmai joue de l'œil et du biceps en entrée, il va aussi chercher en lui, dans son passé (la révolution islamiste), un solo déchiré. Ou comment dire, avec une énergie un brin obstinée, la violence latente, largement étouffée.

MARIE-PIERRE GENECAND

To Crush Time, chorégraphie de Koen Augustijnen, des Ballets C. de la B., par l'Association pour la danse contemporaine (ADC), au Théâtre Saint-Gervais (10, rue du Temple, Genève), ce soir, 21 mai à 20h30. Rés.: ☎ 022/908 20 20.

LE MATIN - 18 mai 1999



DANSE

Et pan dans les dents!



Ça, c'est de la danse contemporaine, de la vraie. Qui s'empare des maux et des émois de cette société pour les recracher sous forme de chorégraphies coups de poing, pleines de violence et d'amour. On connaît les Ballets C. de la B. pour ses spectacles concoctés par Alain Platel, grande figure de la danse belge. Aujourd'hui, Koen Augustijnen, vétérans de ce brillant collectif d'artistes, propose «To Crush Time», sa première chorégraphie. Une pièce urbaine où se croisent de miteux play-boys jouant des biscoteaux et un guitariste qui joue du Bach.

Ballets C. de la B., Genève, Théâtre Saint-Gervais, demain, jeudi et vendredi à 20 h 30.

Loc. (022) 908 20 20

Avec *To Crush Time*, la Compagnie C. de la B. caricature un monde en pleine déliquescence

Avis aux puristes épris de danse académique, *To Crush Time*, qui sera présenté par le collectif des Ballets C. de la B. les 19, 20 et 21 mai au Théâtre Saint-Gervais de Genève se veut volontiers iconoclaste.

Ce «théâtre-dansé», mis en scène par Koen Augustijnen, adresse un magistral pied de nez à la société moderne en caricaturant ses dérives.

«C'EST DU VRAI!»

Le début de la pièce est spectaculaire. Koen Augustijnen agrippe une chaise entre ses dents, l'éleve au dessus de sa tête et danse une ronde. Puis il crache du feu et conclut, non sans ironie: «Pas de play-back, c'est du vrai!»

Sur la scène, un impressionnant capharnaüm fait de réfrigérateurs, de sacs poubelles et d'affiches publicitaires géantes évoque l'un de ces lieux oubliés de la prospérité, tel un refuge de SDF ou un squat sordide.

Deux danseuses et deux danseurs occupent cet espace, Tamayo Okano, Cristina Moura, Sasan Saghar Yagmai et Koen Augustijnen. Au départ, ce dernier n'avait pas l'intention de danser lui-même.

Or, ce qui est relativement facile à faire avec des comédiens, soit travailler à partir d'improvisations théâtrales, est beaucoup plus ardu à réaliser avec des danseurs. Augustijnen est donc passé de sa chaise de metteur en scène aux feux de la rampe, s'apercevant qu'il pouvait apporter davantage sur le tapis que depuis les coulisses.

Les Ballets C. de la B.

Les Ballets C. de la B. (Ballets contemporains de la Belgique), même si Alain Platel en est le meneur de revue, se profilent depuis 1984 comme un collectif d'artistes.

Ce qui permet à certains d'entre eux d'affirmer leur idée de la chorégraphie, de monter leurs propres créations, sans avoir besoin de quitter la compagnie. A l'image de Koen Augustijnen et de son spectacle *To Crush Time*.

Sans jamais avoir pratiqué le théâtre politique au sens strict, les Ballets -comme on les appelle dans leur bonne ville de Gand- sont la troupe la plus démocratique de son espèce et sa composition constitue un véritable reflet de la société. Ses membres ne sont pas de jeunes héros parlant un langage châtié, qui exécutent des mouvements parfaits, mais des gens ordinaires. Les spectacles des Ballets sont des enchaînements d'instantanés, de mouvements simples, presque banals, balançant entre le néant et l'éloquent.

Une danse du chaos...

MSY



La scène: un impressionnant capharnaüm qui évoque les lieux oubliés de la prospérité. Chris Van der Burght

Le travail ne s'articule pas autour d'une idée centrale. Il s'opère plus sur un climat que sur une histoire. Rejoignant ainsi les idées non-conformistes de Platel, directeur du collectif des Ballets C. de la B., Augustijnen transmet ses idées aux danseurs et ceux-ci les interprètent selon leur sensibilité. Ces échanges provoquent une suite d'émotions extrêmes, peuplées de cris et de soliloques. Le passage du rire aux larmes, de la haine à l'amour évoque parfois la prime enfance, âge béni où l'on peut alterner des états d'âme contraires, sans transition ni hypocrisie.

La musique surprendra également le spectateur. Outre la férocité du son de Sepultura, un groupe de heavy metal brésilien, l'interpréta-

tion live par Eli van de Vondel d'œuvres de Jean-Sébastien Bach à la guitare électrique vaut son pesant d'ambivalence.

MÉTISSAGE

Ambivalence qui se retrouve également dans le choix de la gestuelle. De l'art martial au néo-classique, les interprètes utilisent toutes les ressources de leur corps pour traduire en mouvements les pistes indiquées par le chorégraphe.

Chaque danseur fait son chemin, prisonnier d'une sorte de solitude de groupe qui lui permet occasionnellement de croiser ses congénères. Et, avec un métissage d'artistes d'origine aussi diverses que le Japon, l'Iran, le Brésil et la Bel-

gique, la référence à la société d'aujourd'hui n'en est que plus flagrante.

Prises séparément, les tranches de vie que juxtapose *To Crush Time* ont une signification pour le moins absconse. Ensemble, elles donnent au spectacle une dimension poétique, qui mêle l'éphémère au trivial, l'urgence au réalisme.

Avec *To Crush Time*, Koen Augustijnen presse le temps pour en retirer de la substance. Et parvient, sans travestir la réalité du monde sous les atours de la danse, à en refléter la complexité dans toute sa crudité. MARTIAL SCHNEUWLY

To Crush Time, par les Ballets C. de la B. Théâtre Saint-Gervais (5, rue du Temple, Genève), du 20 avril au 19 au 21 mai 1999 à 20 h 30. Loc. ☎ 022/908 20 20.

Il existe
une vie



Photos Chris Van der Hucht

(artistique) après Platel!

Koen Augustijnen prend momentanément les commandes du collectif des Ballets C. (...ontemporains) de la B. (...elgique) pour mettre en scène *To Crush Time*, tranches de vie urbaines chorégraphiées dans un capharnaüm jubilatoire. A voir du 20 au 22 mai, au Théâtre Saint-Gervais.

En tant que danseur, Koen Augustijnen fait partie des Ballets C. de la B. depuis 1991. Ces presque huit années de collaboration avec Platel laissent forcément des marques. Que ce soit dans le fond ou dans la forme, on sent dans le spectacle du Belge une filiation qui ne se limite pas à la parodie, loin de là.

Sur scène, un décor bordélique fait de réfrigérateurs, de sacs poubelles et d'affiches publicitaires géantes adresse un pied de nez à notre «si belle» société de consommation. Cette scénographie-dépotoir est habitée par deux danseuses et deux danseurs, dont Augustijnen lui-même. En effet, s'il ne s'était pas inclus dès le départ dans la distribution, le chorégraphe s'est aperçu que sa place était bel et bien sur le plateau. On ne se refait pas.

Le travail de ce collectif ne s'articule pas autour d'une idée centrale. Augustijnen transmet les fruits

de son imagination aux danseurs, et ceux-ci les interprètent selon leur sensibilité. Ces échanges aboutissent à une suite d'émotions extrêmes, peuplées de cris et de soliloques. Le passage du rire aux larmes, de la haine à l'amour, évoque parfois la prime enfance par sa façon si particulière d'alterner des états d'âmes contraires, sans transition ni hypocrisie.

Ce théâtre dansé, proche par moment de la performance et résolument contemporain, se trouve en prise directe avec la vie réelle et ses aléas. Ainsi, tout n'étant pas toujours noir ou blanc, la légèreté d'un solo se trouve contrastée par la férocité du fond sonore de Sepultura, un groupe de heavy metal brésilien et surpuissant. Pour rester dans le contraste, on notera l'interprétation live d'œuvres de Jean-Sébastien Bach par Eli van de Vondel à la guitare électrique. Ce motif de l'ambivalence se retrouve également dans le choix des gestes. De l'art martial au néo-classique, les inter-

prètes donnent carte blanche à leur corps pour traduire en mouvements les pistes données par le chorégraphe.

Dans cet *arte povera* constitué de bric et de broc, chaque participant fait son chemin, prisonnier d'une sorte de solitude de groupe qui lui permet occasionnellement de croiser ses congénères.

Les tranches de vie urbaine que juxtapose ce travail ont, si on les considère séparément, une signification pour le moins absconse. Ensemble, elles prennent toute leur ampleur pour donner au spectacle une dimension poétique, qui mêle l'éphémère au trivial, l'urgence au réalisme. Avec *To Crush Time*, Koen Augustijnen presse le temps et ses avatars pour en retirer de la substance... Et pour le plus grand plaisir des yeux.

Franck Sarfati

Les Ballets C. de la B.: repères...

Il y a la danse b.c.b.g.. Et il y a les Ballets C. de la B.: un joyeux futoir, une décharge d'art brut, un bastringue d'enter. Archange du désordre, Alain Platel en est le meneur de revue, même si «les Ballets», comme on les appelle une fois pour toutes chez eux, à Gand, ont gardé de leurs débuts polaches le goût du collectif. Koen Augustijnen – présenté par l'ADC –, Sam Louwyck – programmé au Théâtre de l'Usine (c.f. p.13) –, Hans Van den Broeck, n'ont ainsi pas eu besoin de quitter la «compagnie» pour commencer à s'affirmer chorégraphes. Parmi les compagnies de théâtre physique qui se sont fait un nom après Rosas, Jan Fabre, Needcompany et Vandekeybus, Les Ballets C. de la B. est certainement la moins individualiste. Depuis 1984, la troupe se profile en tant que collectif d'artistes, s'articulant autour d'un noyau polycéphale.

En 1993, la compagnie fut agréée par le Ministère de la Communauté flamande. Sans jamais avoir pratiqué le théâtre politique au sens strict, Les Ballets a toujours fait preuve d'un engagement singulier. D'une part, la troupe est la plus démocratique de son espèce; d'autre part, sa composition est un véritable reflet de la société, davantage encore que celle de nombreuses autres troupes contemporaines. Ses membres ne sont pas de jeunes héros parlant un langage châtié, toujours justes et exécutant des mouvements parfaits, mais des gens ordinaires. Les spectacles de danse sont des enchaînements d'instantanés, de mouvements simples, presque banals, souvent fragiles, balançant entre le néant et l'éloquent.

To Crush Time
un spectacle des Ballets C. de la B./Koen Augustijnen
Chorégraphie, mise en scène: KOEN AUGUSTIJNEN

Dansé et créé par: CRISTINA MOURA, TAMAYO OKANO, SASSAN SAGHAR YAGHMAI, ELI VAN DE VONDEL, KOEN AUGUSTIJNEN

Musique: J.-S. BACH, SEPULTURA, e.a.
Dramaturgie: HILDEGARD DE VUYST
Décor et lumière: GERD VAN LOOY, DIONY HOOGENBOOM
Son et disposition typographique: DIRK DE HOOGHE

Production: Les Ballets C. de la B.
Coproduction: Centre d'Arts Vooruit Gand, CNDC Angers, Dans in Kortrijk (Courtrai), Plateau Bruxelles.
Avec le soutien de: Ministère de la Communauté flamande, La Province de Flandre Orientale, La Ville de Gand, Loterie Nationale
Remerciements à: Hôtels Ibis, Blanchisserie Schepens à Gand.
Spectacle accueilli à Genève avec la complicité de l'équipe du Théâtre Saint-Gervais.

Dates: du 20 au 22 mai 1999, à 20h30
Lieu: Théâtre Saint-Gervais,
5, rue du Temple, 1201 Genève
Prix des places: 26.-, 18.- (prix réduits), 18.- et 12.- (Pass Danse) - Réservations: 022/329 44 00

DANSE. Allons à Platel!

● Alain Platel ne vient pas présenter sa dernière création *Lets op Bach* à Genève ni dans la proche région, nous irons donc à lui. C'est ce qu'ont décidé les partenaires du passeport danse qui organisent, jeudi prochain, un convoi en car non pas jusqu'à Bruxelles, ville d'origine de l'étonnant chorégraphe, mais jusqu'à Bonlieu, scène nationale d'Annecy. L'occasion de découvrir le nouvel opus des Ballets C. de la B., plus que jamais marqué au sceau de Jean-Sébastien Bach puisqu'un ensemble baroque y interprète des airs du prolifique compositeur. Théâtre d'Annecy, jeudi 15 avril à 20h30. Les partenaires du passeport danse organisent un transport en car de Genève (rendez-vous, 18h30, à la place Neuve) et d'Annemasse (19h15, à Château-Rouge), au prix total (aller-retour plus spectacle) de 25 fr. Réservations obligatoires jusqu'au 10 avril au ☎ 022/3294400.

MPGE

LE TEMPS 5 mars 1999

Les danseurs de Quivala savent prendre le juste temps du mouvement

Dans la chorégraphie de Pascal Gravat et Prisca Harsch, tout est dans le geste seul.

La compagnie Quivala de Pascal Gravat et Prisca Harsch avait déjà présenté à Genève ses deux premières créations, toutes deux inspirées de très beaux textes, *L'Amour de la fille et du garçon* sur le texte de Ramuz, puis *La Nuit remue* sur le texte de Michaux. Aujourd'hui, les chorégraphes reviennent avec une pièce intitulée *A des moments différents*, sans emprunt littéraire cette fois, mais toujours avec cette même préoccupation de

tisser le mouvement à l'instar des relations humaines: côtoyer, frôler, partager, se retrouver.

Pour rendre compte de cet «espace des relations quotidiennes», les chorégraphes ont mis au point un procédé pour le moins déroutant, puisque chaque élément de scène est créé indépendamment des autres, avant de leur être superposé, comme pour ne pas altérer ce qui peut surgir de toute rencontre fortuite.

Ainsi la musique, mais aussi chacun des quatre soli occasionnent dans leur assemblage cette incertitude pour le spectateur quant aux mystérieuses relations qui relient les danseurs évoluant

selon leur tracé propre.

Trois femmes et un homme se rencontrent sur un espace délimité par quatre bancs. Chacun se lève, indifféremment ou consécutivement – comme pour offrir une réponse à la séquence qui précède – et effectue un parcours. Les phrases chorégraphiques se révèlent progressivement, se modulent, se mélangent. Tout ici est dans le geste seulement. Il y a des moments de grande beauté, tant les interprètes possèdent cette qualité si rare de savoir prendre le juste temps du mouvement. C'est un travail sans fioritures, simple, pur.

LDR

DANSE

Pour la compagnie Quivala, rien n'est plus sérieux que le jeu

Né de la rencontre entre improvisation et appropriation, «A des moments différents» livre une ode ludique au décryptage du mouvement.

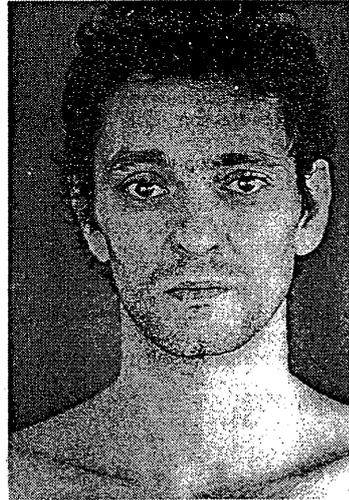
Tout mouvement nous découvre, mais il ne se découvre que s'il est automatique. Plus le mouvement est répété, et intégré, plus il est juste et non pensé.» Contrairement à l'idée dominante, Pascal Gravat et Prisca Harsch n'attribuent pas à la première impulsion le monopole de l'authentique. *A des moments différents*, dernière création de la compagnie Quivala à l'affiche de l'Alhambra dès ce soir, évoque bien «une juste représentation de nos modes relationnels contemporains». Mais, au-delà de l'improvisation, le résultat est le fruit d'une reproduction libre et sensible. Comme si, une fois émis, le mouvement devait être reconquis pour être compris. Peu de mots, mais beaucoup d'écoute et de plaisir ont guidé cette création en «miroir» à laquelle se sont prêtées les genevoises Anja Schmidt et Sarah Ludi. Rencontre.

Après avoir conçu un duo à partir de *L'amour de la fille et du garçon* de Ch. Ferdinand Ramuz, puis un trio d'après *La nuit remue* de Michaux, vous avez travaillé ici sans support narratif. Comment interprétez-vous ce changement?

- Prisca Harsch: En fait, il s'agit plus d'une évolution que d'un tournant, dans le sens où le second spectacle tiré de Michaux était déjà beaucoup moins narratif que le premier. Ici, c'est vrai, nous n'avons aucune histoire à laquelle rattacher les mouvements. Plus confiants, nous osons cette exploration libre et ludique, proche de ce que me semble être la recherche musicale. A propos de musique, la bande son n'a été «livrée» qu'à la générale, de façon à se maintenir dans un état de création. Et pour ce qui est du contenu, même s'il n'y a pas de message, cette pièce parle de l'intermittence des rapports humains, du retour en arrière et du renouvellement des situations.

Traitant justement du rapport de l'individu au groupe, ce spectacle a suivi un canevas d'élaboration significatif. Lequel?

- Tout est parti d'un solo que chacun des quatre danseurs a improvisé sans musique, afin d'éviter tout risque d'illustration. En fonction de ce qu'ils ont retenu, les trois autres ont ensuite «reproduit» la séquence, autant pour redonner les grandes lignes du mouvement à son auteur que pour restituer son état d'esprit. Cette première étape, sans échange verbal, nous a déjà permis de constater que le processus de perception et de mémorisation varie beaucoup d'un danseur à l'autre. Phénomène qui, bien sûr, peut être étendu



Quatre solos pour des combinaisons à géométrie variable. J.-P. Maurin

au spectateur. Dans un deuxième temps, nous avons élaboré ensemble quatre solos de cinq minutes que nous voulions donner simultanément. Face à l'effet saturant, nous avons décidé de séquencer ces solos, puis de les confronter les uns aux autres, par intermittence. Au hasard, d'abord, en fonction des résonances et des rythmes, ensuite. Enfin, la troisième étape consiste à reprendre deux fois cette séquence de quinze minutes en amplifiant certains passages. Par exemple, deux solos débouchent sur un duo. Il y a ainsi une sensation de déjà vu qui pourrait évoquer la quotidienneté, tout en proposant une évolution des rapports via le développement.

Outre son foisonnement culturel, la ville de Paris, où vous êtes installés, présente-t-elle un soutien particulier à la danse indépendante?

- Paris, pour moi qui suis Genevoise, c'est d'abord une opportunité... mais je ne considère pas Genève comme une ville morte, au contraire. Et il n'est pas impossible que notre compagnie s'y établisse prochainement, au vu du soutien régulier que nous a manifesté l'Association pour la danse contemporaine.

Propos recueillis par
MARIE-PIERRE GENECAND

A des moments différents, chorégraphie de la compagnie Quivala, invitée par l'Association pour la danse contemporaine à l'Alhambra (10, rue de la Rôtisserie, Genève), les 4, 5 et 6 mars, à 20h30. Rés.: ☎ 022/329 44 00.

CHORÉGRAPHIE

Attention, Quivalala?

Oui, on peut acquérir une excellente formation en Suisse, danser chez les plus grands, puis voler de ses propres ailes! La preuve par cette jeune compagnie, à voir à Genève dès ce soir

Isabelle Fabrycy

Belle gratification pour Beatriz Consuelo. Directrice de la très fameuse Ecole de danse de Genève depuis vingt-cinq ans, l'ex-étoile du Marquis de Cuevas puis du Ballet du Grand Théâtre de Genève a formé bien des jeunes danseurs. Beaucoup d'entre eux exercent maintenant leur art auprès de compagnies modernes ou classiques très cotées. Réputée pour son sens pédagogique et son ouverture à la danse contemporaine, l'élégante Brésilienne a notamment fait éclore les talents de Prisca Harsch, Anja Schmidt et Sarah Ludi, trois magnifiques danseuses qui déboulent à Genève dès ce soir, avec une chorégraphie concoctée à Paris, aux côtés du Français Pascal Gravat.

Savoureuse brochette s'il en est: ce dernier a brillé plus de dix ans chez Jean-Claude Gallotta, le chorégraphe français des années 80. A même pas 30 ans, les trois filles, elles, peuvent se targuer d'avoir dansé pour de belles poin-

tures, telles Gallotta, Béjart, Preljocaj ou Anne-Teresa De Keersmaeker (chef de file de la danse belge). Les quatre artistes volent aujourd'hui de leurs propres ailes, histoire de se lancer dans leurs propres recherches chorégraphiques.

Surprise. En discutant avec Pascal Gravat et Prisca Harsch, fondateurs de la compagnie Quivala, on découvre que ces artistes-là osent porter un jugement sur la danse actuelle et l'expriment avec une remarquable clarté. Extraits de conversation.

«En dansant au Ballet Junior (*n.d.l.r.*: compagnie professionnelle créée par Beatriz Consuelo), nous avons appris à réfléchir sur la danse, commente Prisca. Sarah, Anja et moi avons eu envie de partir, c'est normal. Nous avons dansé dans de belles compagnies françaises, mais nous en sommes revenues. En France, dans les années 80, la danse a explosé. Il y avait de l'argent, de nouvelles structures sont nées, les compagnies ont fleuri, de nombreux nouveaux chorégraphes se sont distingués. Un

constat s'impose pourtant aujourd'hui: la chorégraphie se meurt, la danse française s'est asphyxiée. Les structures sont trop lourdes, il n'y a pas assez de remise en question. C'est bien joli d'avoir une Mercedes, mais l'intéressant est de savoir ce qu'on en fait», poursuivent les deux artistes.

Non à la bouillabaisse

Dans ces conditions, quel travail propose la compagnie Quivala? «Nous souhaitons vider la danse des sens qu'elle a pu apporter ces dix dernières années. Vider la bouteille et la remplir de choses nouvelles. Laisser tomber le culte du corps, la narration, la théâtralité. Nous avons envie de revenir au mouvement pur, de faire exister la danse en soi, ajoute Pascal. On peut certes intégrer d'autres arts dans un spectacle, pour autant que cela ait un sens. Je refuse de faire une bouillabaisse prête à consommer.»

«A des moments différents», par la Compagnie Quivala. Genève, l'Alhambra, ce soir, demain et samedi à 20 h 30. Loc.: (022) 329 44 00



Anja Schmidt, Sarah Ludi, Pascal Gravat et Prisca Harsch: un quatuor vif et réfléchi. DI NOÏT

Menace de fermeture

«Divines, extraordinaires; fonceuses...» Lorsqu'elle évoque le souvenir de Prisca, d'Anja et de Sarah, Beatriz Consuelo aligne les qualificatifs. «C'était une volée formidable, qui m'a donné envie de créer le Ballet Junior, afin que mes élèves se frottent à quelques chorégraphes, qu'ils apprennent l'art de la scène.» Images d'un passé révolu... Faute de moyens, le Ballet a cessé d'exister en 1996. Concernant l'école, qui jouit aujourd'hui encore d'une réputation considérable, la directrice aimerait passer la main. «Je n'ai plus l'énergie de me battre et de chercher des fonds. J'ai contacté Zizi Jeanmaire et Roland Petit. Elle s'est montrée intéressée, mais lui semble préférer créer une compagnie à Genève.» Reprendre les superbes studios de la rue de la Coulovrenière implique un pas-de-porte, que personne n'est prêt à assumer. Si aucune solution n'est trouvée, Beatriz Consuelo fermera son école en juin.

I. Fy

Anja, Sarah, Prisca et Pascal dansent sans perdre la tête

QUATUOR / Trois danseuses formées à l'École de danse de Genève interprètent à l'Alhambra «A des moments différents» avec Pascal Gravat, qui a été Don Juan et bien d'autres personnages, pour Jean-Claude Gallotta.

«**Q**uand il fait un spectacle, Gallotta prend une masse de gens et s'en sert pour créer un univers. Nous, on part de l'individu. Chaque individu est un univers.» Pascal Gravat sait de quoi il parle. Il a passé treize ans à Grenoble dans la très populaire compagnie de Jean-Claude Gallotta.

C'est là qu'il a rencontré Prisca Harsch, une Genevoise débarquée en Isère après deux saisons au Béjart Ballet Lausanne. Quelques années plus tard, Pascal et Prisca ont quitté la Compagnie Gallotta pour tenter ensemble l'aventure de la création chorégraphique à Paris. Leur troisième œuvre en commun a été retenue par l'ADC (Association pour la danse contemporaine), qui la programme au Théâtre de l'Alhambra jusqu'à samedi.

Un plateau qu'il faut adapter

Dans la salle qu'ils jugent un peu trop grande, les deux artistes assistent au montage. Le chien Pabst - «du nom du cinéaste», précise Prisca - court partout en aboyant. Du temps où elle était encore chez Gallotta, la jeune femme avait dansé *Les variations d'Ulysse* sur la scène de l'Alhambra. La place manquait alors. «Cela avait été plutôt épique. Le plateau ne correspondait pas à ce dont nous avions l'habitude. Il a fallu adapter.» Quand on sait que cette chorégraphie est dansée à l'Opéra de Paris, on a tout dit.

«Mes années Gallotta ont passé à toute vitesse», confie Pascal Gravat. «Jean-Claude nous montrait le mouvement trois minutes et après on se lançait. Il n'y avait pas de recherche. Quand ça a été fini, je me suis dit qu'il fallait peut-être que je me mette à danser.» Les spectacles «danse-théâtre-musique» du chorégraphe grenoblois - *Roméo et Juliette*, *La Légende de Don Juan* - exigeaient des talents variés. Gravat, qui taquinait la guitare électrique à titre privé, fut prié d'en jouer sur scène. «On va vers le silence», souligne-t-il, visiblement soulagé, lorsqu'il parle de ses travaux actuels.

Pour *A des moments différents*, nous avons travaillé à partir d'improvisations», explique Prisca. «Nous les avons organisées ensuite par modules d'un quart d'heure chacun, chaque interprète reprenant l'improvisation de l'autre et vice versa jusqu'à donner une légère impression de déjà vu. Le résultat est très organisé», rassure-t-elle. «Régulé à la seconde, plus du tout improvisé.»

«C'est comme si on voyait les mêmes choses à des moments différents, avec toutes les modifications que cela comporte», renchérit Pascal. Pour lui, «la danse tente de donner des réponses au corps en train de mourir». Une conviction pleine de gravité qui force l'interprète à danser d'urgence.

Benjamin Chaix □



La filière genevoise sera bientôt interrompue

Comme Anja Schmidt et Sarah Ludl, Prisca Harsch a reçu sa formation de danseuse professionnelle chez Beatriz Consuelo à Genève. Les trois jeunes femmes sont restées très liées malgré leurs engagements respectifs dans des grandes compagnies. Sarah a dansé chez Preljocaj et chez Anne Teresa de Keersmaecker. Elle est aujourd'hui avec Thomas Hauert. Prisca est passée de Béjart à Gallotta. Anja travaille actuellement avec Martine Pisani à Paris. Elles ont toutes les trois participé aux

spectacles du Ballet Junior et témoignent, par leur succès, de la qualité de l'enseignement dispensé à l'École de danse de Genève. La fermeture prochaine de cette institution privée, sur laquelle nous reviendrons, est d'ores et déjà ressentie comme une perte pour Genève.

B. Ch. □ □

A des moments différents par le Groupe Quivala à l'Alhambra, du 4 au 6 mars. Réservations ☎ (022) 329 344 00.

De haut en bas et de gauche à droite, ou dans le sens des aiguilles d'une montre si vous préférez Prisca Harsch, Pascal Gravat, Sarah Ludl et Anja Schmidt

Meg Stuart les pieds dans l'argile

La semaine prochaine, le plancher des Eaux-Vives se couvrira d'argile pour accueillir les sept interprètes du spectacle *Appetite* de Meg Stuart et Ann Hamilton. Le thème de cette pièce en provenance de Belgique traite d'un nomadisme à peine différent de celui de l'ADC. *Appetite* pose d'emblée l'impossibilité de se fixer où que ce soit, lit-on dans le dernier *Journal de l'ADC*. Identités nomades, prêtes à changer de peau

pour troquer la dépouille de l'être-ensemble contre la recherche de singularités collectives.» On l'a compris, le théâtre de Meg Stuart fait beaucoup réfléchir.

D'elle on rappellera cette phrase au sujet des expériences new-yorkaises de «contact-improvisation»: «A un certain moment, je me suis demandé ce qui se passerait si on n'accourait pas vers son partenaire pour retenir une chute. Ce qui arri-

verait si le déroulement du mouvement chancelait, si le contact devenait problématique.» D'où la couche d'argile pour amortir les chutes et achever d'aiguiser notre curiosité.

B. Ch. □

«Cellules à collerettes ou la poétique des corps» de Fabienne Abramovich jusqu'au 24 janvier. «Appetite» de Meg Stuart du 27 au 29 janvier. Loc. ☎ (022) 989 34 34 et Billetel.

LE TEMPS - 29 janvier 1999

DANSE • La chorégraphe américaine présente une version décadente de la «danse-contact» dans le cadre de l'Association pour la danse contemporaine genevoise. Un délice

Avec «Appetite», Meg Stuart explore les plis de l'épiderme

De la peau. Une peau écorchée, comme la scène devenue surface d'argile se craquelant à force d'être usée, frottée et malmenée. La dernière création de la chorégraphe américaine Meg Stuart, intitulée *Appetite* et invitée à Genève par l'Association pour la danse contemporaine, déroule une peau multiforme. La chorégraphe déplie les surfaces et retourne inlassablement le dedans au dehors dans cette cartographie de la chair.

Troubler la forme et le contour, donner à l'invisible une apparence, puis dévorer le monde pour l'engloutir en soi. Les sept danseurs, dont Meg Stuart, évoluent comme autant de personnages en proie à une folie absurde. Dans cette mise en scène théâtrale, ce sont pourtant bien les états de matière, le souffle des

corps et les transitions d'énergie qui sont le fil conducteur. La chorégraphe, qui aime les chemins de traverse, explore avec *Appetite* toutes les failles du sens et des directions, dans une construction d'une cohérence remarquable, en faisant basculer l'imaginaire chaque fois là où on ne l'attend pas. Les moments sombres succèdent à un humour décapant, la tendresse côtoie les bas-fonds.

Contact décadent

Enfant de la deuxième génération des «contacters», Meg Stuart développe ici le contact dans une version décadente, rarement travaillée. Ici, les corps chutent, giclent, s'entrechoquent, s'éventrent. Tant l'énergie est travaillée à contrario de la logique, les danseurs semblent projetés à terre ou dans l'air, comme soufflés par une explosion.

La chorégraphe new-yorkaise, installée en résidence en Belgique, poursuit avec *Appetite* un travail très apprécié en Europe, en témoignent les nombreux prix qu'elle récolte avec sa compagnie, *Damaged Goods* (Biens endommagés), qui n'a obtenu rien moins que le titre d'ambassadeur culturel de Flandre.

Née à La Nouvelle-Orléans en 1965, Meg Stuart, dont les parents sont directeurs de théâtre, a passé la plus large partie de son enfance sur les planches, au milieu des acteurs. Fascinée par l'image, la chorégraphe travaille régulièrement avec des plasticiens, comme ici avec Ann Hamilton, pour provoquer cet inattendu qu'elle traque dans la confrontation des différents supports artistiques. Découverte en Europe en 1991, au Festival de Klapstuk, en Belgique, avec *Dis-*

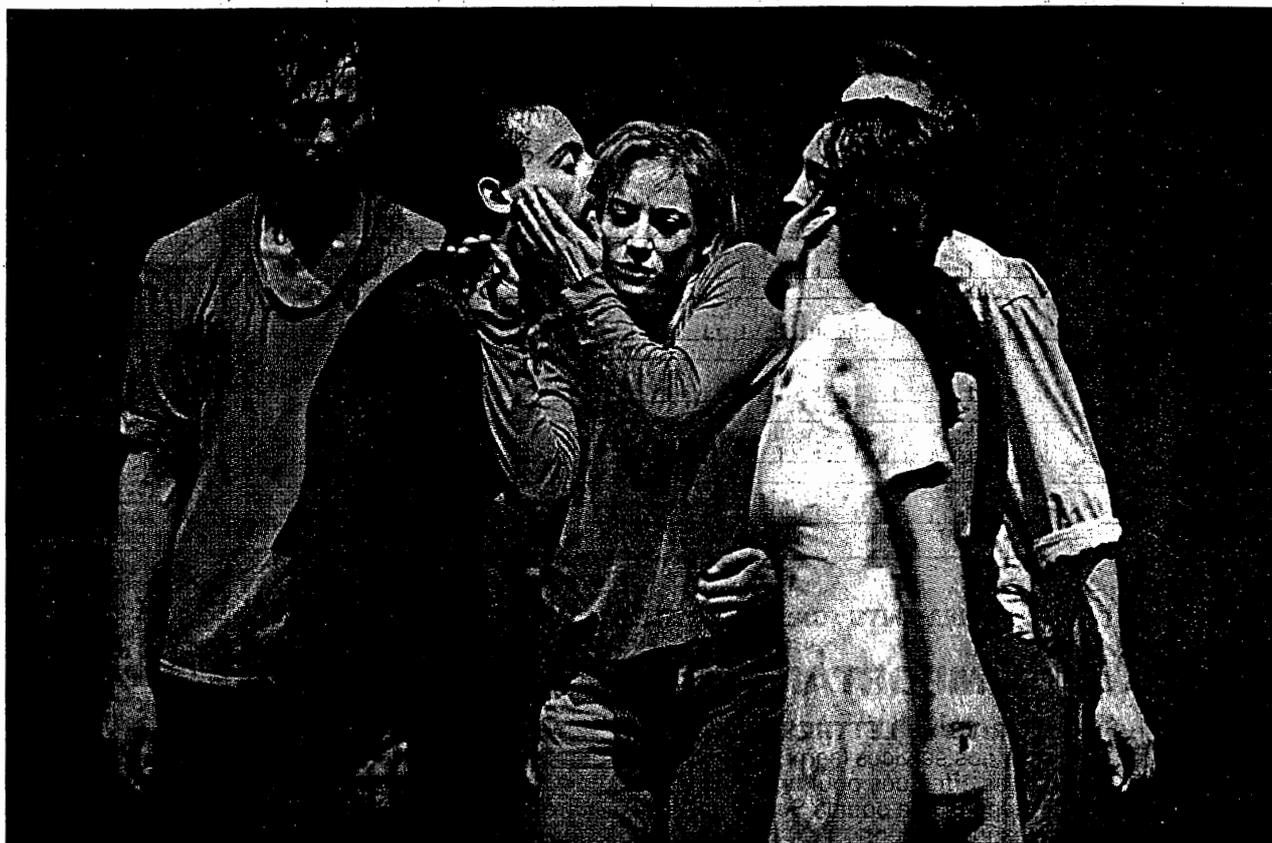
figure study, l'artiste s'amuse, en intitulant ses pièces de toutes sortes de noms à résonance catastrophique, tels que *No one is watching*, *Crash landing*. Chorégraphe du désastre? Peut-être, mais Meg Stuart est avant tout fascinée par cette manne inépuisable: la réalité, dont on ne viendra jamais à bout des multiples possibles, même dans une esthétique de la désagrégation.

Avec une force rare que ne dément pas son regard extrêmement volontaire, Meg Stuart empoigne la matière et la retourne impitoyablement dans tous les sens. Et c'est un délice.

Lisa De Rycke

APPETITE de Meg Stuart avec Ann Hamilton, 27-29 janvier 20 h 30, salle communale des Eaux-Vives, 82-84, rue des Eaux-Vives. Rés: 022/329 44 00. Prix: 26.- (18.-).

TRIBUNE DE GENÈVE - 27 JANVIER 1999



«DANSEZ!» CONTEMPORAIN AUX EAUX-VIVES ET ORIENTAL À MEYRIN. — Le festival «Dansez!» propose ce mercredi deux spectacles très différents. A la salle communale des Eaux-Vives, six danseurs venus de Norvège, d'Autriche, de Belgique et des Etats-Unis (photo) se retrouvent sous la direction de l'Américaine Meg Stuart pour trois soirs intenses, en collaboration avec la plasticienne Ann Hamilton. Basée à Bruxelles, Meg Stuart bénéficie d'une notoriété grandissante, dont l'un des effets les plus surprenants est peut-être la commande d'une chorégraphie par Mikhail Baryshnikov pour sa compagnie White Oak Dance Project.

Ce soir aussi, mais au ForuMeyrin, l'heure sera au déhanchement avec la Tunisienne Leïla Haddad, dont «La danse des sept voiles», avec accompagnement musical live approprié, rend sa dimension artistique à une forme de danse souvent réduite au seul divertissement de cabaret. («Appetite» de Meg Stuart, me 27, je 28 et ve 29 à 20 h 30 à la salle communale des Eaux-Vives. «La danse des sept voiles» de Leïla Haddad, me 27 à 20 h 30 au ForuMeyrin. Rés. au tél. (022)989 34 34.) — (bch)

Chris van der Burght

DANSE

«Appetite» ou l'ode à la peau

«A un certain moment, je me suis demandé ce qui se passerait si on n'accourait pas vers son partenaire pour retenir une chute. Ce qui arriverait si le déroulement du mouvement chancelait, si le contact devenait problématique». Considérée par Claude Ratzé, responsable de l'Association pour la danse contemporaine (ADC), comme «une des chorégraphes majeurs d'aujourd'hui», l'Américaine Meg Stuart ne connaît pas la complaisance: après avoir longtemps banni de ses créations la danse «en tant que forme admise et reconnaissable», elle la réintroduit dans *Appetite*, une pièce conçue en collaboration avec la plasticienne Ann Hamilton et visible à la Salle communale des Eaux-Vives, ce soir et demain soir.

ENTRE DEHORS ET DEDANS

Soit une œuvre «prolongeant l'expérience d'être un corps physique». Lequel, expliquent les artistes, est toujours un «intérieur et un extérieur (...) qui oscille entre la double envie d'être solitaire et de faire partie d'un groupe». A la frontière de cette oscillation, la chorégraphe et la plasticienne situent la peau, agent de protection et de communication capable de se modifier, de se régénérer ou de disparaître. Question de «se débarrasser de la gravité de son corps entre les plis d'un autre corps».

Animée d'un travail de souffle et de respiration, cette pièce pour sept danseurs évoluant sur un terrain vague tendu d'argile, traite ainsi autant du rapport à l'espace «rempli, serré, frotté, manié vigoureusement et frappé» qu'à l'autre, élevé au rang de «singularité collective».

MPGE

Appetite, chorégraphie de Meg Stuart et Ann Hamilton, au programme de l'ADC, à la Salle communale des Eaux-Vives (82-84, rue des Eaux-Vives, Genève), je 28 et ve 29 à 20 h 30. Rés.: ☎ 022/329 44 00.

A la salle des Eaux-Vives

Meg Stuart, Ann Hamilton

Meg Stuart a fait appel à l'artiste Ann Hamilton pour une symbiose entre la danse et l'art visuel. Souvent, la pièce revient sur un thème: les danseurs essaient de se libérer d'un excédent de tissus, de textile, de matériau suffoquants, cocons de vêtements protecteurs. On essaie de les aider, maladroitement. Chaque mouvement se tend vers une tension; un tendre baiser est poussé à l'asphyxie, un corps caressé se fait puching ball, une étreinte une lutte. La tension se joue entre l'individu et le groupe, l'intimité et la rivalité. On trouve également d'autres oppositions plus formelles, comme les parties dansées et les tableaux vivants.

Ann Hamilton collabore avec la chorégraphe américaine parce que celle-ci recherche et exploite les relations possibles entre l'art visuel et la danse. Dans *Appetite*, l'installation conséquente, matérielle et poétique d'Hamilton est inspirée de sa réponse intuitive à l'architecture sociale et topographique. Son travail, pour ce spectacle, s'exécute en direct sur la scène.

Anne Davier

Appetite, Damaged Goods, du 27 au 29 janvier à 20h30, L'ADC à la salle des Eaux-Vives, 82-84 rue des Eaux-Vives.
Réservations: 022 329 44 00.

Meg Stuart - Ann Hamilton (Photo : Chris Van der Burght)



Porosité contre morosité: Meg Stuart / Ann Hamilton

*Des fils qui viennent du dehors
me composent un geste
qui se retourne et m'atteint au dedans.
Je ne sais qui recherchent ces fils,
quelle autre complicité ou réponse ou lien,
quelle autre conjuration de formes.
Ou peut-être qu'aucun geste ne leur importe
et qu'ils poursuivent simplement les fils épars de l'autre
côté, pour s'attacher à eux,
et que je suis seulement le lieu où le nœud est possible?*

Roberto Juarez, *Presses de la Sorbonne*

Je l'ai dans la peau.
Lui faire la peau. Sauver sa peau.
Dépouillement, oripeaux.
«Le plus profond, c'est la peau.» (Paul Valéry)
Enveloppes, membranes, pelures.
Peaux retournées. Peau d'âne. Peau de lapin.
Tatouages, scarifications.

On n'en sort pas.
On n'en sort pas indemne. Mais il faut bien envisager le travail des peaux, tendues, étendues, blanchies, mises à nu ou masquées, caressées, frottées, tannées, fanées, écloses. La danse de Meg Stuart a le derme vif.

S'agit-il encore de danse? Cette jeune chorégraphe new-yorkaise, aujourd'hui installée à Bruxelles, n'a pas baptisé pour rien sa compagnie *Damaged Goods* (Biens endommagés). Depuis *Disfigure Study*, la pièce qui l'a révélée en Europe (en octobre 1991, au Festival Klapstuk), Meg Stuart a creusé le sillon d'une *danse du désastre*, qui incorpore une possibilité de réponse à la désagrégation du monde: puisque, indéniablement, à force d'atomisation des

expériences et des individus, à force d'exclusions, de rejets et de déchirements sociaux, quelque chose du monde (et de la perception que nous en avons) se désagrège, se disloque, et parfois se brise.

Comment la danse, ce jeu d'osselets avec le temps, y serait-elle imperméable? Précisément, c'est cette porosité du corps, comme champ d'expérience intérieure du monde, qui fonde la démarche de Meg Stuart. On ne s'étonnera pas, dès lors, que toute idée de brillance ait déserté sa danse au profit d'une sorte de désolation assombrie.

Dans les années 60-70, les utopies contestataires qui ont aussi traversé l'art chorégraphique ont produit des lignes de propagation. Meg Stuart porte en elle cette culture-là, qui a sans nul doute imprégné son enfance comme sa formation. Mais si son travail présent s'inscrit dans la continuité d'une histoire de la danse (notamment américaine), elle signe par la même occasion une rupture.

La chorégraphe confie: «*Disfigure Study* portait sur la question de savoir si la danse pouvait encore être un manifeste. J'ai essayé de la dépouiller entièrement, de la réduire à son degré zéro corporel, à la manière de Judson Church



JOURNAL DE L'ADC - JANVIER 1999

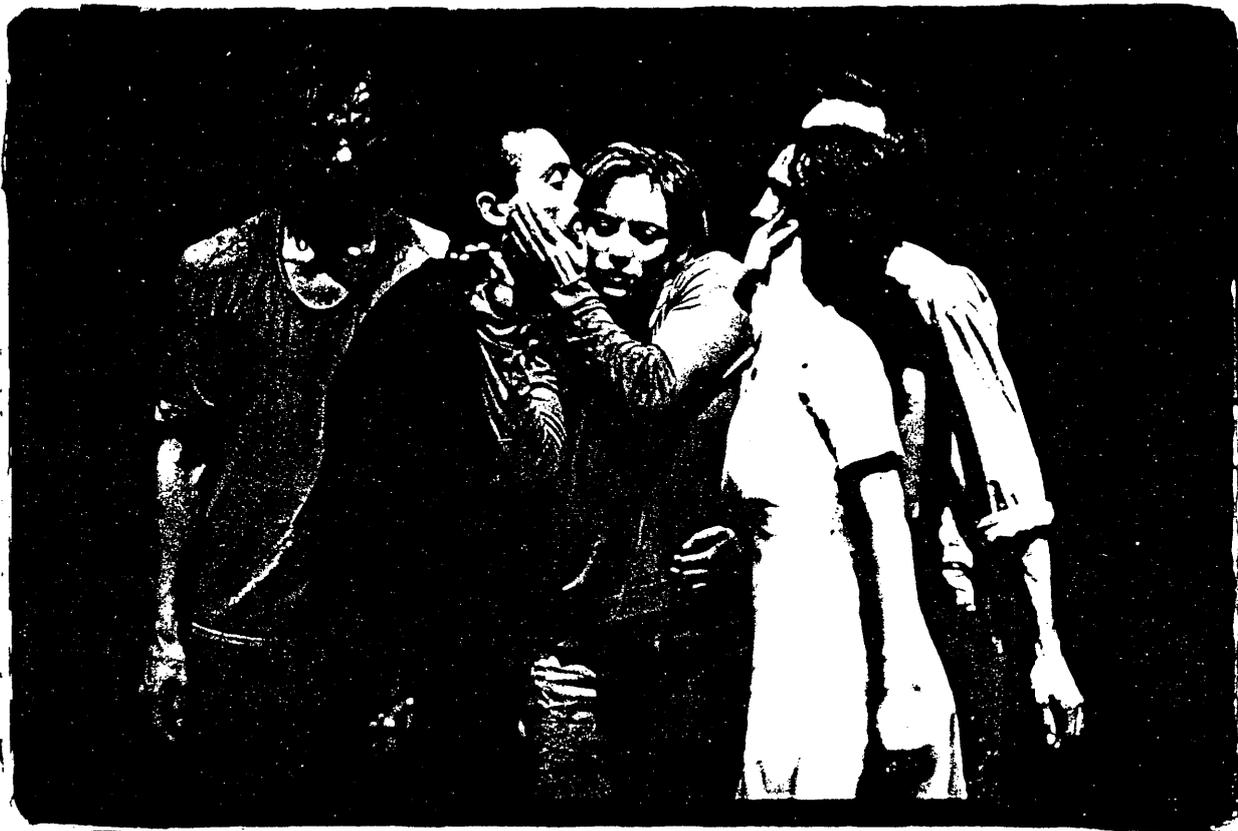


photo: Chris Van der Hingh

et The Grand Union⁽¹⁾. Je n'ai pas travaillé avec eux, bien sûr, mais leur façon de voir la danse m'intrigue beaucoup. (...) Pour moi, dans le «contact-improvisation»⁽²⁾, le fait de balancer et de manier le poids d'un autre étaient une forme de danse d'une grande valeur. J'ai admiré et je continue d'admirer énormément Steve Paxton. Mais à un certain moment, je me suis demandé ce qui se passerait si on n'accourait pas vers son partenaire pour retenir une chute. Ce qui arriverait si le déroulement du mouvement chancelait, si le contact devenait problématique».

La réalité dans laquelle évolue aujourd'hui Meg Stuart (notamment lorsqu'elle décide de quitter les Etats-Unis) est celle d'un retour agressif des valeurs conservatrices et puritaines, de la prolifération du sida, et d'une expansion inquiétante de la misère sociale et de la violence.

Meg Stuart traduit tout cela dans un désenchantement de lignes brisées, un espace chorégraphique de repli corporel, un éclatement des temporalités agissantes, une architecture du mouvement fondée sur la déstructuration et la dissociation. Les avant-gardes chorégraphiques et visuelles des années 50 et 60 étaient atypiques (sans repères) et utopiques (sans limites). Avec *No Longer Ready-Made* (1993), dont le titre dit assez la référence aux «objets trouvés» de Marcel Duchamp, Meg Stuart livre crûment sa désillusion d'une rédemption par la forme esthétique. Elle y oppose une danse du constat, du pragmatisme, de la survie. Aujourd'hui installée en Europe, Meg Stuart poursuit un travail fécond où une certaine «notoriété» (elle a ainsi été invitée à créer une chorégraphie pour le White Oak Dance Project de Baryshnikov) ne la détourne pas d'un souci d'expérimentation, comme en témoigne le projet improvisé *Crash Landing* qu'elle égrène dans plusieurs villes européennes.

Son intérêt pour les arts visuels l'amène à participer à une exposition-parcours au Musée d'art moderne de Gand. Puis, c'est en étroite collaboration avec le plasticien-vidéaste Gary Hill qu'elle signe *Splayed Mind Out*, une œuvre capitale, d'une folle maturité et d'une acuité bouleversante. Dans la même persévérance artistique, elle s'associe pour *Appetite* – le nouveau projet qu'il nous est donné de découvrir à Genève – avec la plasticienne Ann Hamilton, dont les installations tentent de cerner la conscience corporelle. Et c'est encore une œuvre troublante, dans laquelle l'espace et le corps sont considérés comme des membranes qui pèlent, fuient et se perdent, comme lors d'une mue.

Dans un terrain vague tendu d'argile (superbe trouvaille), *Appetite* pose d'emblée l'impossibilité de se fixer où que ce soit. Identités nomades, prêtes à changer de peau pour troquer la dépouille de l'être-ensemble contre la recherche de singularités collectives. La pièce est animée par un travail de souffle et de respiration, qui transforme corps et objets dans un même processus de suffocation. Pourtant, de cette dévastation monte peu à peu un air de fête, léger, souverain, qui renverse le poids des choses et des corps. La danse même, longtemps évacuée (en tant que forme admise et reconnaissable) des spectacles de Meg Stuart, revient ici doucement s'emparer du mouvement, comme une caresse promise à l'issue d'un naufrage.

Jean-Marc Adolphe

⁽¹⁾ Judson Church et The Grand Union ont été à New-York, à la fin des années 60 et au début des années 70, des regroupements artistiques dont sont issues la plupart des figures de proue de la «post modern dance».

⁽²⁾ Le «contact improvisation» est un courant apparu dans la mouvance de The Grand Union, et dont le danseur américain Steve Paxton est le fondateur. Lire à ce sujet l'excellente et toute récente édition spéciale de la revue *Nouvelles de Danse*, dirigée par Agnès Benoit, sous le titre *On the Edge/Créateurs de l'imprévu*.

Appetite

un spectacle de MEG STUART et ANN HAMILTON
Musiques originales: BILL FRISELL et BART AGA

Danseurs: HEINE R. AVDAL, MILLI BITTERLI, UGO DEHAES, JULIE NIOCHE,
RACHID OURAMDANE, YUKIKO SHINOZAKI, MEG STUART

Production: *Damaged Goods*, en coproduction avec le Centro Cultural de Belém (Lisbonne), le Kaaitheater (Bruxelles), le National Dance Project (Boston), le Théâtre de la Ville (Paris), le Wexner Center for the Arts (Columbus), le Wiener Festwochen (Vienne)

Appetite a pu être monté grâce au soutien de l'Administration des arts du Ministère de la Communauté flamande, et à la coopération de la Commission de la communauté flamande de la Région de Bruxelles Capitale, de la Loterie Nationale et du Programme Kaléidoscope 1997 de l'Union Européenne.

Meg Stuart/*Damaged Goods* est en résidence au Kaaitheater de Bruxelles et au Wiener Festwochen de Vienne.

Damaged Goods est l'Ambassadeur culturel de Flandre 1998, sponsorisé par la Winterthur.

Dates: du 27 au 29 janvier 1999 à 20h.30

Lieu: Salle communale des Eaux-Vives,
82-84, rue des Eaux-Vives, 1207 Genève

Prix des places: 26.-, 18.- (prix réduits), 18.- et 12.- (Pass Danse)
Réservations: 022/329 44 00

FESTIVAL TRANSFRONTALIER DANSEZ

La danse contemporaine dans tous ses états

Le festival Dansez s'intéresse aux jeunes créateurs et leur consacre trois soirées coups de cœur qui sont l'occasion de découvrir l'avant-garde européenne et les nouvelles tendances de demain. La scène annemassienne présente un programme de choix.

Danseurs accomplis, ils ont été sélectionnés dans la programmation des "coups de cœur" du festival Dansez parce qu'ils s'essayaient pour, leurs premières créations, à l'écriture chorégraphique. Chacune des structures organisatrices de la manifestation (voir programme ci-contre) : le Théâtre de l'Usine, le Forum Meyrin en Suisse et le Relais Culturel pour la France - a voulu présenter les artistes de son choix.

Jacques Maugein prête lui grande attention aux spectacles découverts lors festival ou de rencontres de danse contemporaine. Le directeur du Relais Culturel Château Rouge a ainsi sélectionné les créations respectives de deux compagnies, Hervé Maigret et Latrinité, et un solo interprété par une étoile montante, le finlandais Tero Saarinen. Leurs travaux seront présentés successivement, comme lors de la première édition, au cours d'une soirée unique, le dimanche 31 janvier.

Tendresse et humour

Avec *Entre cendres et je*, Hervé Maigret, danseur par ailleurs au Centre chorégraphique national de Nantes dirigé par Claude Brumachon, livre un poignant pas de deux. Celui dont rêve un homme, plongé dans l'horreur de la Seconde Guerre mondiale, qui va se rattacher à l'amour de l'être aimé pour tenter de renouer l'espace d'un instant avec la chaleur du corps, la tendresse du geste,



Les trois danseurs de Latrinité revisitent avec humour "Le Joueur", la nouvelle de F. Dostoïevski (photo : Victoria).

loin de l'absurdité du monde. La danseuse Nathalie Licastro lui donne la main pour ces instants retrouvés qui font d'une vie qu'elle devient supportable.

Ambiance plus désinvolte avec *Auri Sacra fames* qui nous plonge dans l'atmosphère stylé d'un établissement de jeu. S'inspirant de la nouvelle de Fiodor Dostoïevski, *Le Joueur*, la compagnie Belge Latrinité croque une galerie de personnages qui peuplent les nuits enfumées et alcoolisées. Il s'agit de la deuxième production de la compagnie belge qui affirme son parti pris d'une danse théâtralisée pour un spectacle plein d'humour. Les trois danseurs ont notamment travaillé avec Alain Platel, chorégraphe accueilli à Château Rouge il y a deux ans pour son spectacle "Tristezza complice" à l'occasion du festival La Bâtie-Genève.

Résidence à l'opéra de Lyon

Tero Saarinen et sa compagnie Toothpick est certainement le morceau le plus attendu de la soirée. Le danseur finlandais, encore méconnu du grand public en France, a un parcours des plus atypiques. Après l'école du

Ballet de l'Opéra national d'Helsinki, il met le cap au sud, à Katmandou, pour apprendre la danse népalaise et pousse ensuite jusqu'à Tokyo pour étudier le butoh et le kabuki. De retour sur sa terre natale, il sera pendant plusieurs années l'un des solistes du corps de ballet national de Finlande. Il fonde sa propre compagnie Toothpick en 1996 et développe une "danse poétique, inventive, presque théâtrale". Après les scènes européennes et américaines, Tero Saarinen fait une halte à l'opéra de Lyon qui l'accueille pour une courte résidence. Le danseur chorégraphe a donc bien volontiers accepté de venir à Annemasse interpréter "B 12", solo écrit pour lui par Jorma Uotinen. Une réflexion sur le temps qui passe et sur les ambiguïtés de l'âme humaine à travers l'"errance douloureuse" d'un personnage androgyne.

Reine-May ROLLINI

A Château Rouge, le dimanche 31 janvier dès 19 h 30. Et aussi, "Shirtologie" dansé par Frédéric Seguette sur une chorégraphie de Jérôme Bel. Locations des places Relais Culturel (tél. 04 50 43 24 24) ou sur place le soir de la représentation. Plein tarif 70 F ; tarifs réduits 60 F ou 50 F.

Un mois d'émotions

Rares sont les cités européennes proposant une saison de danse aussi pétillante que celle de Genève et d'Annemasse. Le secret? Un travail d'équipe, avec le festival «Dansez!» en point fort. Début ce soir



Avec «Appétite» de Meg Stuart, c'est un vent nouveau et piquant qui souffle sur la danse actuelle. Chris Van der Burgh

Isabelle Fabrycy

Non, le milieu culturel ne compte pas que de méchants individualistes méprisant le boulot de leurs voisins. Dans la région genevoise, le travail de fond que mènent plusieurs programmeurs de danse fait figure d'exemple loin à la ronde. Forts de leurs collaborations au sein du Festival de la Bâtie (qui, par son concept, oblige toutes les chapelles et tous les théâtres à unir leurs forces) et d'une excellente entente, quatre structures franco-genevoises créaient il y a trois ans un passeport danse. But de cet abonnement commun, à trois théâtres ainsi qu'à la saison «volante» mise sur pied par l'Association pour la danse contemporaine (ADC): inviter le public à circuler et proposer un programme annuel forcément riche et varié.

Suite logique de cet effort vraiment louable, le festival transfrontalier «Dansez!» est né l'an dernier. Temps fort de la saison du Pass-Danse, il propose de

voir, pendant un mois, une brochette particulièrement copieuse de spectacles contemporains, mêlant accueils prestigieux et créations locales. Ce rendez-vous désormais annuel peut exister grâce au soutien financier du Casino d'Annemasse.

Quelques pistes concrètes:

► Le deuxième festival «Dansez!» débute **ce soir** et se poursuivra **jusqu'au 19 février**. Il est organisé par le Relais culturel de Château Rouge (à Annemasse), le Forum Meyrin, le Théâtre de l'Usine et l'ADC, qui ne dispose pas d'un lieu de représentations permanent. Pour l'occasion, l'association propose ses spectacles à la salle communale des Eaux-Vives, à Genève.

► Pas de consensus mou. Chacun des quatre organisateurs assume sa propre ligne de programmation habituelle.

► A l'affiche: une quinzaine de spectacles, impliquant pas moins de 38 chorégraphes. Parmi les points forts, citons le très attendu «Trois boléros»

d'**Odile Duboc** (F) ce soir, «La danse des sept voiles» de **Laila Haddad** (Tunisie) le 27 janvier, «Appétite» de **Meg Stuart** (USA) du 27 au 29 ou encore «Sturmwetter» prépare l'an d'**Emil** de **Marco Berretini**, du 11 au 16 février.

► Sans oublier deux créations genevoises, l'une de **Fabienne Abramovich**, l'autre de **Yann Marussich**. Par ailleurs, trois soirées Coups de cœur, programmées du 29 au 31 janvier, donnent champ libre à de jeunes créateurs étrangers. Des rencontres, stages, conférences et films, à Genève et à Annemasse, complètent ce menu déjà fort copieux.

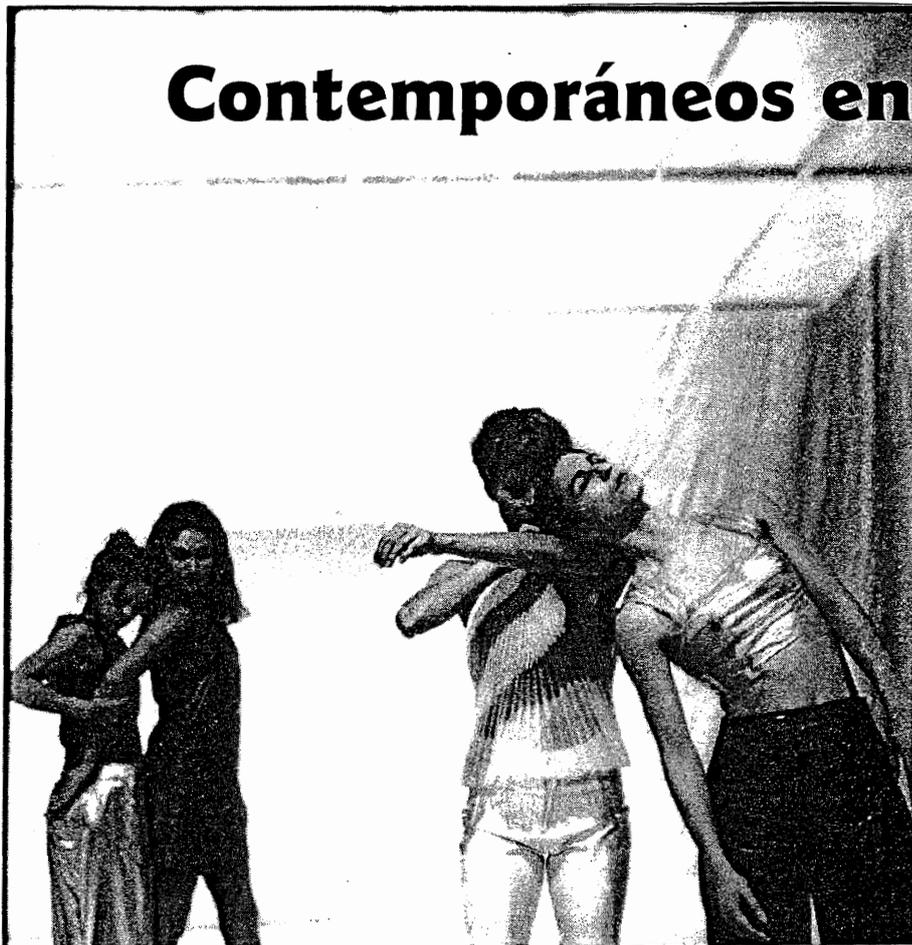
► Pour obtenir le programme détaillé, composez le (022) 989 34 00 (Forum Meyrin). Location Billetel. Les détenteurs du Pass-Danse bénéficient de sérieuses réductions.

► Des navettes gratuites assurent le transport des festivaliers pour tous les spectacles. Réservation 48 h à l'avance au (00 33) 450 43 24 24.



Jérôme Bel, l'enfant terrible à découvrir dans les soirées Coups de cœur. DE

Contemporáneos en Ginebra



Fabienne Abramovich es una coreógrafa contemporánea suiza miembro de la Asociación por la Danza Contemporánea de Ginebra (ADC). BALLETIN dance asistió al estreno de su última creación en la Sala Comunal des Eaux-Vives: *Cellules à Collerettes ou la Poétique des Corps*, una pieza interpretada por su grupo Metal-Compagnie Fabienne Abramovich, integrado por las bailarinas Migéna Alité, Sabrina Moser, Stéphanie Durelli, Eva Staub y Mena Avolio.

El punto de partida de la creadora helvética -según ella misma lo ha expresado- es el cuerpo como laboratorio y motivo de poética. La obra de 50 minutos de duración transcurre sobre un texto sonoro que conjuga música contemporánea compuesta por Yves Meylan -colaborador de larga data de Abramovich-, a partir de extractos de composiciones de John Adams y David Moss, conjugadas con palabras de niños, de científicos y de las propias intérpretes acerca el organismo de cada uno.

La creadora se sirve del movimiento para construir un discurso que en mucho se parece a la construcción de un "cadáver exquisito", el sistema ideado por los surrealistas para fabricar poesías totalmente aleatorias.

Abramovich aprovecha al máximo el material corporal de sus bailarinas, que exponen una madurez expresiva a la altura de las exigencias de la coreógrafa. Los cuerpos se juntan entre sí, se tocan furtivamente y se fusionan en un marco escenográfico que potencia el componente lúdico de la concepción.

La coreógrafa abordó con anterioridad una danza que hablaba contra la depuración étnica llevada adelante por los serbios en Sarajevo, en su *La Danse des Aveugles, Trois Impressions sur l'exil y With the Ground Laïla, Laïla*. Encaró un solo interpretado por ella misma, *Sacre Illiaque*, que también abordaba el horror y dolor de la guerra.

Diego Lumã

La creadora suiza investiga sobre el movimiento con la técnica de los surrealistas

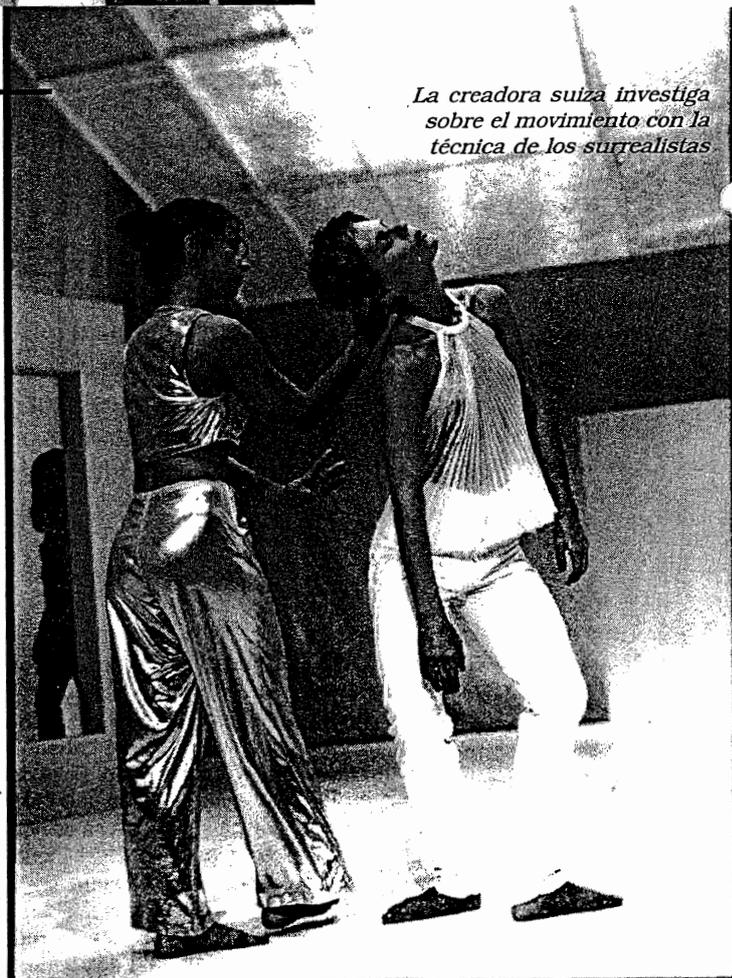


Foto: Azurro Mattio, Isabelle Meister

DANSE • La chorégraphe présente, dans le cadre du festival Dansez, «Cellules à collerettes ou la poétique des corps», une nouvelle pièce en forme de véritable manifeste

Fabienne Abramovich ou le mystère des os en mouvement

Lisa De Rycke

Elles portent d'étranges toillettes scintillantes, les tulles sont rigides comme du métal et laissent filtrer la lumière qui sculpte l'espace autour de leur corps. Cinq danseuses évoluent dans un espace emprunt de blancheur, de transparence. Fabienne Abramovich, qui a composé en seize ans pas moins de quinze chorégraphies, présente ici sa nouvelle création, comme un manifeste du corps, métaphore de la vie mystérieuse qui s'y love.

Des voix enfantines commentent les qualités d'une girafe ou d'un éléphant, mais aussi la perception de leur propre corps dans l'espace: «Avant je ne croyais pas que j'existais dans le monde.» Elles émanent des élèves de l'École des Eaux-Vives, auxquels on a appris quelques phrases chorégraphiques. Un scientifique apporte aussi ses commentaires sur les bonnes ou paresseuses ouvrières des ruches. Puis on entend la voix de la chorégraphe comme un arc tendu à l'extrême, qui scande à toute vitesse la complexité des parties articulaires du corps, vaste tableau «démocratique» dont l'énumération martelée de plus en plus rapidement se libère enfin dans une vaste respiration. Ouf!

La bande sonore de *Cellules à collerettes ou la poétique des corps*, création d'Yves Meylan qui travaille de longue date avec Fabienne Abramovich, fonctionne comme un personnage. Dans l'esprit d'une dramaturgie cinématographique, les galops martelant des chevaux se mêlent aux graves de David Moss. Yves Meylan a voulu travailler ici la bande-son comme un documentaire plutôt que comme une poésie sonore. Une étroite conjugaison relie les matières du son au contenu du verbe.

Des squelettes de chair

Sur chaque note, l'œil perçoit un mouvement. Les cinq jeunes font évoluer leur corps, parfois à quatre pattes, dans des mouvements du bassin langoureux d'un érotisme indéniable. Puis les danseuses se relèvent, évoluent durant de longs moments d'une pose à l'autre, d'un regard à l'autre, se touchent en modifiant réciproquement leurs postures comme autant de considérations anatomiques, puis s'éloignent. Un personnage bleuté, qui établit un lien entre les séquences, glisse entre les murs. Ce qui fait sens ici réside dans l'état similaire de ces corps, «petites matières» centrées sur leur mécanique, tantôt dans l'immobilité, tantôt dans la course ef-

frénée des squelettes de chair. Soudain, les incorporités s'emballent dans une énergie furieuse, en prise sur le monde. Et on a là devant soi comme cinq amazones, guerrières qui défendent farouchement leur corps merveilleux.

Cette pièce se distingue des précédentes créations de Fabienne Abramovich par son caractère plus ludique peut-être, sorte de surréalisme revisité, mais dégagé du délire expressif, mêlant plutôt humour et gravité. A la manière de cette danseuse qui pince inopinément la fesse d'une autre, sans qu'aucune réaction ne semble altérer leur visage. C'est une façon pour la chorégraphe de sous-tendre les choses, de les restituer dans leur ambivalence. Dans cette dissection scientifique – os long, os court, articulations, respiration –, chacune des parties semble d'une grande abstraction, mais contribue à un tout pourtant indéniablement concret.

Pour cette artiste dont l'engagement politique n'est plus à démontrer, il y a, sous-jacent à ce manifeste dédié au corps, le combat inaltéré pour une démocratie: l'os iliaque a autant droit de cité que le genou gauche ou que l'articulation de la hanche. Fabienne Abramovich répond, lorsqu'on la questionne sur son militantisme,

«lorsqu'on découpe un corps en deux, parce que la personne est à moitié serbe ou à moitié croate, c'est encore et toujours le corps que l'on spolie, pourquoi?».

Farouche militante

Fabienne Abramovich se bat plus que jamais pour un égal droit de cité entre les différentes parties du corps, symboles des complexités sociales qu'elle fait coexister dans ce lieu symbolique de la verrière, réfléchissant la lumière, où le dedans et le dehors coexistent sans que l'on ne voie jamais personne ni entrer ni sortir.

On s'étonnera à juste titre que ne soit offert à Fabienne Abramovich – qui milite farouchement pour le droit des artistes de danse en Suisse romande et pour qu'un lieu leur soit consacré – que la salle communale des Eaux-Vives, dans laquelle il a fallu opérer un vrai tour de force pour mener à bien la réalisation de ce spectacle. ■

CELLULES À COLLERETTES OU LA POÉTIQUE DES CORPS, une création de Métal-Compagnie Fabienne Abramovich, dans le cadre du festival Dansez, salle communale des Eaux-Vives, 82-84, rue des Eaux-Vives, ma-sa à 20 h 30, di à 18 h, jusqu'au 24 janvier. Rés. au tél. 022/329 44 00.

DANSE

Corps de chair ou de plastique? Réponse dans la poésie

En pleine lumière, entre l'inné et l'acquis, le brut et le poli, Fabienne Abramovich cisèle une ode au mouvement né de la matière.

«Le cœur, il bat deux milliards et demi de fois dans une vie, c'est pas beaucoup ou c'est beaucoup?» Le scientifique, à la physique philosophique, énonce ses vérités d'une voix revenue de toutes les certitudes. A l'inverse, les enfants babillent allègrement sur le coude, le pied, les animaux, bref, le simple fait d'être vivant. *Cellules à collerettes ou la poésie des corps*, dernière création de la chorégraphe Fabienne Abramovich à voir à la Salle communale des Eaux-Vives jusqu'à dimanche, pose un regard ludique et, à sa manière, politique sur le corps. Un clin d'œil – à moins que ce ne soit un coup de main – à ce nous-mêmes relativement mal cerné dans cette fin de siècle acquis à la virtualité.

Il est onze heures et, dans le préau de l'Ecole des Eaux-Vives, une fillette pleure. La cause du chagrin? Un rendez-vous chez le médecin qui la privera du spectacle que donnent Fabienne et ses «belles danseuses»... C'est que, fidèles à leur volonté d'initier les enfants au langage de la danse contemporaine, Fabienne Abramovich et l'Association pour la danse contemporaine (ADC) ont profité de leur ancrage au sein de l'école pour mener une sensibilisation en trois étapes. Un temps de présentation de la création

en cours et, de la part des élèves, de questions, suggestions à l'écoute de la bande-son. Suivi d'une phase d'expérimentation avec l'apprentissage d'une séquence de danse.

UN AUTOGRAPHE, SVP!

Enfin, vendredi dernier, la représentation de la première partie de la chorégraphie à l'attention des 120 élèves de quatre à douze ans concernés par cette initiation. «Ils sont drôles les costumes... C'est bizarre ce plastique», relève Danaé à l'issue du spectacle. Et Fabienne Abramovich d'expliquer qu'«avec cette matière à la fois souple et tendue, mate ou transparente, le corps est bien dessiné et plus ou moins dévoilé». Après les autographes – rituel oblige! –, la responsable de Métal-Compagnie ajoute que «dans ce travail où le geste naît de l'amplification d'un mouvement inné, le plastique incarne le pensé contre la matière, car il n'est pas question de sombrer dans la valorisation primaire du corps contre l'esprit». Du plastique, la chorégraphe dira encore «qu'il joue avec la lumière et s'intègre au décor». Un décor clair, ouvert, via la verrière, sur un autre univers encore plus clair... Soit une surexposition qui traque sans détours les contours de ces corps-sujets.

Avant les lumières de Marc Gaillard, cette création ne peut se lire sans la bande-son d'Yves Meylan. Soit un dosage soutenu entre des extraits musicaux de David Moss et John Adams, des cavalcades ou hurlements et des voix qui disent le corps d'un point de vue technique (les cellules à collerettes du savant) ou expérimental (les «pieds comme des arbres» des danseuses et les «doigts-animaux» des enfants). Avec – ou contre – cette bande-son mobilisante, les danseuses, jeunes elles aussi, découvrent le mouvement dans une mobilité de tous les instants. Pour, parfois, explorer, à quatre pattes ou dans l'oblique d'une transversale, des torsions (d'un bassin, d'une nuque) à l'unisson. Mais toujours sans discrimination, car, «un coude, ça vaut bien un genou», souligne astucieusement la chorégraphe. Dont le quinzième opus placé sous le signe des particules en libre circulation, allie ingénieusement fluidité et gravité.

MARIE-PIERRE GENECAND

Cellules à collerettes ou la poésie des corps, création chorégraphique de Fabienne Abramovich, par l'ADC, à la Salle communale des Eaux-Vives (82-84, rue des Eaux-Vives, Genève), jusqu'au 24 janvier, à 20h30, di à 18h. Rés.: ☎ 022/329 44 00.

Fabienne Abramovich inaugure une salle de danse

L'Association pour la danse contemporaine (ADC) a aménagé la salle communale des Eaux-Vives pour deux séries de spectacles chorégraphiques. A découvrir jusqu'au 29 janvier.

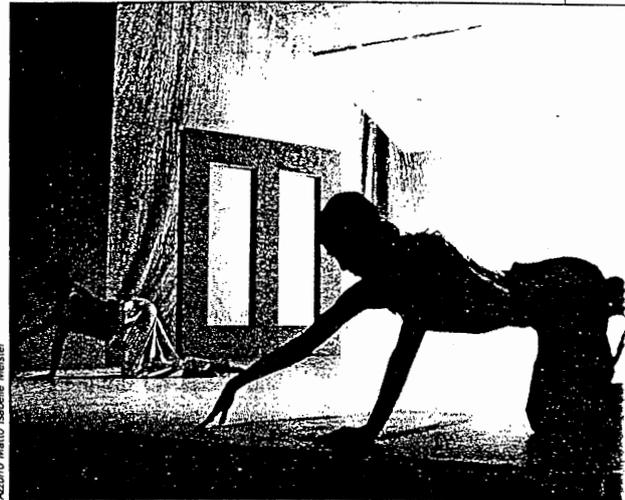
Quand la chorégraphe genevoise apparaît pour les saluts, son T-shirt parle pour elle. Le combat de Fabienne Abramovich en faveur d'un lieu pour la danse à Genève s'y inscrit en grosses lettres. La nécessité de cette quête est prouvée par la présence de sa dernière création *Cellules à collerettes* dans la salle communale des Eaux-Vives. Condamnés au nomadisme, les spectacles de l'Association pour

la danse contemporaine font halte pour la première fois sous ce toit. L'ADC a entièrement aménagé la salle pour y donner deux séries de représentations dans le cadre du festival «Dansez!».

La première des deux a commencé lundi soir dans la blancheur d'un beau décor tout simple, signé Terence Prout. Quatre danseuses et une cinquième femme confinée au rôle

d'apparition énigmatique parcourent gracieusement ce dispositif au son d'enregistrements de voix. Celles d'écoliers des Eaux-Vives apportent une fraîche émotion à cette «poétique des corps» qui intrigue, amuse parfois, sans captiver véritablement. Un travail intéressant, dans lequel deux belles danseuses trouvent l'occasion de se faire remarquer: Migéna Alité et Stéphanie Durelli.

Benjamin Chaix □



Azumo Mizuo Isabelle Meister

Dans un décor de Terence Prout, la Cie Métal de Fabienne Abramovich évolue sur le nouveau plateau des Eaux-Vives. Au premier plan: Migéna Alité.

SCÈNE MAGAZINE - JANVIER 1999

Fabienne Abramovich

Depuis toujours, Fabienne Abramovich s'intéresse à l'anatomie d'une articulation, d'un muscle ou d'une vertèbre. Intérêt concrétisé lorsqu'elle traque alors, par l'interview, des



Fabienne Abramovich (Photo Isabelle Meister)

paroles: les siennes propres, celles d'enfants, de danseurs et de scientifiques qui parlent du corps et des corps à leur façon. Des paroles amusantes, savantes, des mots fous plaqués sur des mécanismes invraisemblables et qui sont voulus comme des moments de pure poésie.

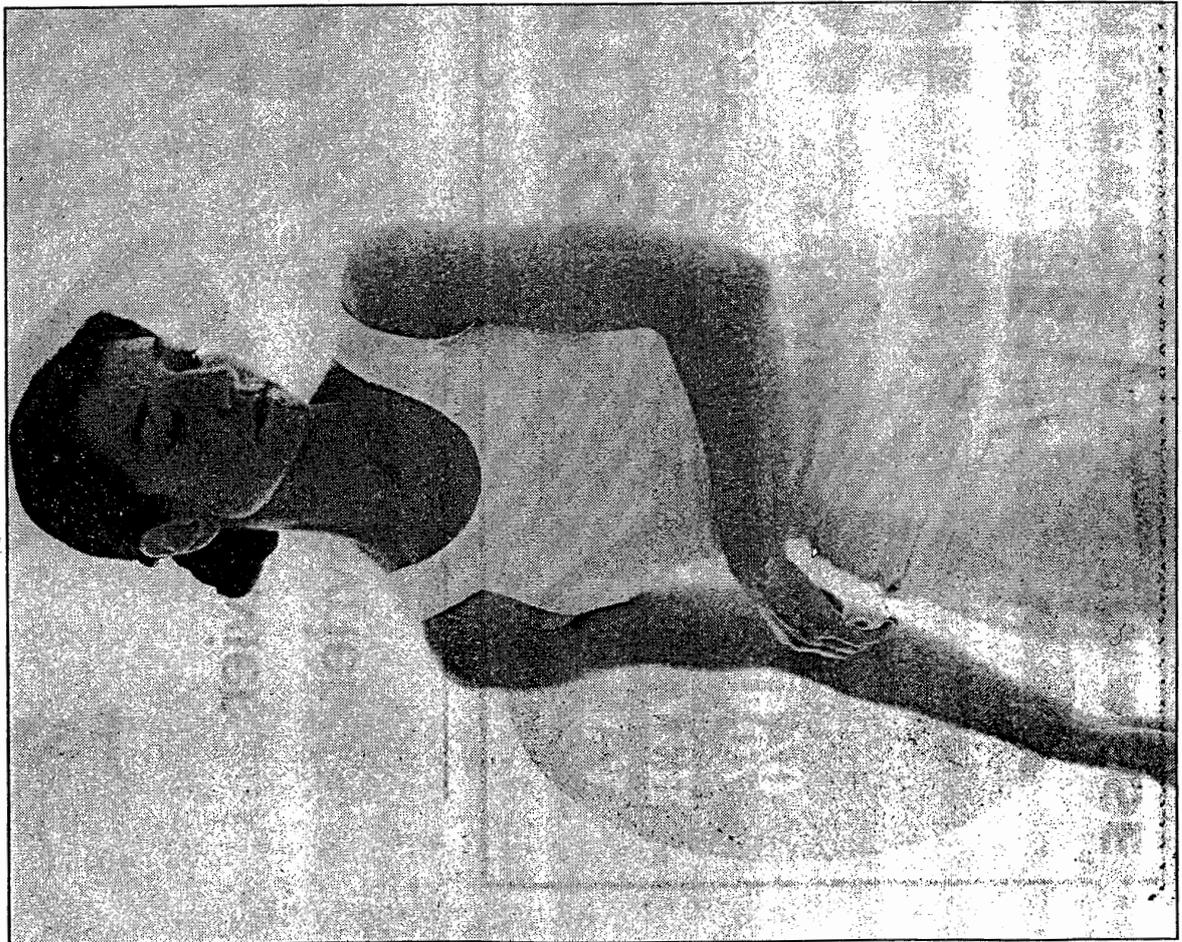
Dans "Cellules à collerettes...", on entend donc des enfants qui s'expriment sur leur corps, mais aussi des émissions scientifiques sur la biologie et l'évolution de l'homme, des textes tirés de livres d'anatomie. "Ces paroles, dit-elle, mêlées à la musique de la bande sonore sont comme une deuxième lecture parallèle à celle des corps des danseuses. Une juxtaposition quelques fois littérale, d'autres fois ludique et décollée du sens premier, qui fait appel à l'imagination.". Cette bande sonore a été sculptée dans la dentelle par Yves Meylan, son collaborateur de longue date: "Mes sources sonores sont des photographies d'instant, nous situant dans une urgence qui transmet l'émotion du moment. J'ai travaillé sur les différences de qualités sonores, tissé paroles et musique pour donner un volume à l'espace sonore. Puis, avec Fabienne et ses danseuses, nous avons mis ensemble le voir et l'entendre... jusqu'à ce que le mouvement et le son se marient parfaitement, et que le sens éclate."

"Cellules à collerettes..." recherche donc ce rapport juste entre le geste et le son; une alliance qui puisse faire coïncider l'image de la scène avec celle de l'esprit de la danse, de manière presque cinématographique. La musique ne doit pas paraphraser le geste, mais exprimer une musique intérieure au danseur. Musique de silence, de rythmes, de sons invisibles. Résultat? Les rapprochements entre la bande son et le mouvement sont intimes, la danse laisse à l'oeil qui la regarde le temps d'entrer dans un motif, de découvrir progressivement les danseuses et les gestuelles appropriées à leurs corps. "Les mots scientifiques sont à comprendre comme des mots d'impulsion, disent en chœur Yves Meylan et Fabienne Abramovich. Le texte ne devrait pas être didactique, mais se laisser entendre comme une poésie surréaliste. ". Mais il n'y a pas que les mots. "Il y a aussi, raconte Yves Meylan, des silences qui ne sont pas du vide, des musiques recomposées, des chants d'animaux...". Au son d'un galop, le pied nu d'une danseuse est le sabot du cheval; au cri amoureux du loup s'avance un félin ondulant aux bras longs, très longs... Poétique des corps.

Anne Davier

La chorégraphe genevoise Fabienne Abramovich relie le corps sensible au corps scientifique. Création. Après avoir dansé à Sarajevo contre l'épuration ethnique, Fabienne Abramovich et la Métal Compagnie propose une quinzième création, joliment intitulée "Cellules à collerettes ou la poésie des corps." "L'idée est de relier le corps sensible au corps scientifique par un jeu entre la mécanique des membres et leur ressenti lorsqu'ils bougent, lorsqu'ils obéissent à la pensée. Autrement dit, le corps comme laboratoire et motif poétique" explique Fabienne Abramovich qui a travaillé avec ses compagnons habituels, Yves Meylan pour le son et Marc Gaillard à la régie lumière, pour créer un opus qui laisse la part belle à l'imaginaire et à l'amusement aussi. Cellules à collerettes ou la poésie des corps par Métal Compagnie Fabienne Abramovich, du lundi 18 au samedi 23 janvier à 20 h 30 et le dimanche 24 à 18 heures à la salle communale des Eaux-Vives, Genève.

Poétique des corps



TANZ & GYMNASTIK - Janvier 1999

TANZ & GYMNASTIK 1/99

Zeitschrift des
Schweizerischen Berufsverbandes
für Tanz und Gymnastik – SBTG
Bulletin de
l'Association Professionnelle Suisse de la
Danse et du Mouvement ASDeM

55. Jahrgang

Mit Beiträgen des SBLV
(Schweizerischer Ballettlehrer-Verband)
und des SVTC
(Schweizerischer Verband der Tänzer
und Choreografen)

60 Jahre SBTG



Rolf Bürgin:
Tanz im Internet

Dagmar Fischer:
Tanz in Israel

zu entdecken:
Tanz in Polen

DANSEZ !

Deuxième du nom, le festival **DANSEZ !** se présente comme une manifestation transfrontalière entièrement consacrée à la danse, et plus particulièrement aux créateurs contemporains. Le Relais culturel Château Rouge à Annemasse, Le Forum Meyrin à Meyrin, L'ADC et le Théâtre de l'Usine à Genève proposent au public de découvrir pendant plus d'un mois - du 15 janvier au 19 février - le travail de chorégraphes européens ainsi que leur regard sur la danse d'aujourd'hui.

Patronné et partiellement financé par le Casino d'Annemasse, cette seconde édition fait la part belle à la coopération entre différents théâtres et structures de l'agglomération genevoise. Loin d'être l'œuvre d'un seul homme, la manifestation rassemble les compétences et points de vue artistiques de plusieurs partenaires, afin de proposer un programme riche, alliant des travaux d'artistes de renommée internationale, des créations de chorégraphes genevois et régionaux, ainsi que des pièces de jeunes auteurs à découvrir.

Invitée d'honneur, Odile Duboc ouvre les feux au Relais Culturel Château Rouge avec *Trois Boléros*. Une inauguration suivie, le lendemain, par une soirée sous forme de tryptique au Forum Meyrin, où l'occasion - rare! - est donnée d'assister à un solo interprété par la chorégraphe. Un brunch-rencontre avec projection de vidéos est en outre prévu avec Odile Duboc au même Forum Meyrin, le samedi 16 janvier à 12h. A lire en page 11 un portrait de la chorégraphe française.

Les «Coups de cœur» programmés les 29, 30 et 31 janvier forment un cycle autour de créateurs émergents venus d'Espagne, de Belgique, d'Allemagne, de Finlande, de Taïwan ou d'ailleurs, dont les travaux sont inédits ou du moins rarement visibles en Suisse et en France. Trois soirées destinées aux spectateurs curieux de suivre des démarches artistiques novatrices. En guise de cerise sur le gâteau, le spectacle solo signé Jérôme Bel, *Shirtologie*, accompagne les artistes programmés au Forum Meyrin et à Château Rouge.

Le 29 janvier à 22h30, au Théâtre de l'Usine: Andres Corchero, *Comi de silenci*, Olivier Casamayou, *Natyam + Techno Animal*, et Rafael Alvarez, *Air conditionné*.

Le 30 janvier à 20h30, au Forum Meyrin: Lin Yuan Shang, *Où m'emmenez-vous en voyage cette nuit?*, Brice Leroux/Sarah Ludi, *Continuum*, et Thomas Hauert, *Hobokendans*.

Le 31 janvier à 19h, au Relais Culturel Château Rouge: Latrinité, *Auri Sacra Fames*, Hervé Maigret, *Entre cendres et je*, et Tero Saarinen, *B12*.

Trois créations sont également à l'affiche de **DANSEZ !**: celle de Fabienne Abramovich, *Cellules à collerettes ou la poétique des corps*, (voir page suivante); celle de Yann Marussich, *Je ne recommencrai plus*, (voir p.12), une composition inspirée par le spectacle de Jérôme Bel annoncé plus haut. A découvrir sans tarder, le dernier opus de la Cie Montalvo-Hervieu qui donne deux représentations au Relais Culturel Château Rouge les 22 et 23 janvier à 20h30.

Outre les spectacles invités, tels que celui de Meg Stuart & Ann Hamilton *Appetite* (pp. 8-9), celui de Marco Berrettini (p.12) et le récital hip hop de KAFIG, on pourra découvrir le *Grand écart* de Pascal Magnin, l'assemblage de trois courts métrages de danse projetés sur grand écran à Annemasse puis à Genève (p.10). En clôture de **DANSEZ !**, une invitation sous forme d'événement, avec la présence pour une représentation exceptionnelle et exclusive du Bremer Theater dirigé par Suzanne Linke avec *Moment, mall!*, une chorégraphie de Urs Dietrich pour neuf danseurs. Le chorégraphe, formé à la Folkwang Hochschule d'Essen, puis à New York, est un complice artistique de Linke depuis de nombreuses années.

C.R.

Cette manifestation est une émanation logique du «Pass Danse». Grâce à celui-ci, le spectateur bénéficie de réductions importantes pour l'ensemble des spectacles proposés. En vente dès janvier 1999 au prix de 10.-. N'hésitez pas à le commander ou à l'acquiescer lors de vos achats de billets. De plus, des transports gratuits sont mis sur pied. Réservez nécessairement, à effectuer au Relais Culturel Château Rouge, au +33 / 4 / 50 43 24 24. Retour assuré.

Festival DANSEZ !, le programme.

15 janvier	20h30	O. Duboc, <i>Trois Boléros</i>	Relais culturel Château Rouge
16 janvier	20h30	O. Duboc, <i>Nouvelle Histoire</i>	Forum Meyrin
18 janvier	20h30	F.Abramovich, <i>Cellules à collerettes</i>	Salle comm. des Eaux-Vives
20 janvier	20h30	F.Abramovich, <i>Cellules à collerettes</i>	Salle comm. des Eaux-Vives
21 janvier	20h30	F.Abramovich, <i>Cellules à collerettes</i>	Salle comm. des Eaux-Vives
22 janvier	20h30	Montalvo-Hervieu, création	Relais culturel Château Rouge
22 janvier	20h30	F.Abramovich, <i>Cellules à collerettes</i>	Salle comm. des Eaux-Vives
23 janvier	19h30	Montalvo-Hervieu, création	Relais culturel Château Rouge
23 janvier	20h30	F.Abramovich, <i>Cellules à collerettes</i>	Salle comm. des Eaux-Vives
24 janvier	18h	<i>Rendez-vous sur place</i> , improvisation	Théâtre de l'Usine
24 janvier	18h	F.Abramovich, <i>Cellules à collerettes</i>	Salle comm. des Eaux-Vives
27 janvier	20h30	Stuart-Hamilton, <i>Appetite</i>	Salle comm. des Eaux-Vives
27 janvier	20h30	L.Maddad, <i>La Danse des sept voiles</i>	Forum Meyrin
28 janvier	20h30	Stuart-Hamilton, <i>Appetite</i>	Salle comm. des Eaux-Vives
29 janvier	20h30	Stuart-Hamilton, <i>Appetite</i>	Salle comm. des Eaux-Vives
29 janvier	22h30	Coups de cœur, 3 compagnies/soir	Théâtre de l'Usine
30 janvier	20h30	Coups de cœur, 4 compagnies/soir	Forum Meyrin
31 janvier	19h30	Coups de cœur, 4 compagnies/soir	Relais culturel Château Rouge

2 février	19h	C. Brumachon, <i>Une Aventure extraordinaire</i>	Forum Meyrin
3 février	20h30	S.Guillemmin, <i>Le Refuge</i>	Relais culturel Château Rouge
3 février	20h	Y.Marussich, <i>Je recommencrai plus</i>	Théâtre de l'Usine
4 février	20h	Y.Marussich, <i>Je recommencrai plus</i>	Théâtre de l'Usine
5 février	20h	Y.Marussich, <i>Je recommencrai plus</i>	Théâtre de l'Usine
6 février	20h	Y.Marussich, <i>Je recommencrai plus</i>	Théâtre de l'Usine
7 février	19h30	KAFIG, récital	Relais culturel Château Rouge
7 février	18h	Y.Marussich, <i>Je recommencrai plus</i>	Théâtre de l'Usine
11 février	20h30	CNSM de Lyon, spectacle	Relais culturel Château Rouge
11 février	20h	M.Berrettini, <i>Sturmwetter prépare l'An d'Emil</i>	Théâtre de l'Usine
12 février	20h	M.Berrettini, <i>Sturmwetter prépare l'An d'Emil</i>	Théâtre de l'Usine
13 février	20h	M.Berrettini, <i>Sturmwetter prépare l'An d'Emil</i>	Théâtre de l'Usine
14 février	18h	M.Berrettini, <i>Sturmwetter prépare l'An d'Emil</i>	Théâtre de l'Usine
15 février	20h	M.Berrettini, <i>Sturmwetter prépare l'An d'Emil</i>	Théâtre de l'Usine
16 février	20h	M.Berrettini, <i>Sturmwetter prépare l'An d'Emil</i>	Théâtre de l'Usine
19 février	20h30	Bremer Theater, création 1998	Relais culturel Château Rouge



Urs Dietrich, photo: Ralfha Zsuzsi

ADRESSE DES SALLES:

SALLE COMMUNALE DES EAUX-VIVES, Rue Des Eaux-Vives 82-84, 1207 Genève

THÉÂTRE DE L'USINE, Rue de la Coulourière 11, 1204 Genève

FORUM MEYRIN, Place des Cinq-Continents 1, 1217 Meyrin

RELAIS CULTUREL CHÂTEAU ROUGE, Route de Bonneville 1, Annemasse

RENSEIGNEMENT ET LOCATION: en Suisse 022/ 969 34 34 & en France +33 / 4 / 50 43 24 24