

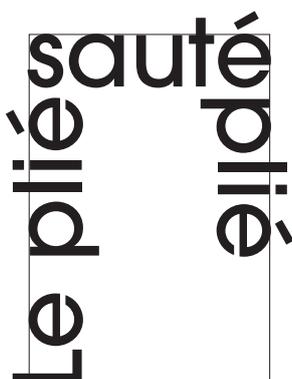
Le pliè sauté à l'œil de la danse

N° 3
Avril 2007
- avril 2008

Journal
Atelier Danse Manon Hotte
Compagnie Virevolte

Les jeunes dans la création





SOMMAIRE

ÉDITORIAL

LA DANSE POUR PENSER SA VIE Manon Hotte 3

DOSSIER

L'ART AVANT LA PÉDAGOGIE, OU LA DIFFÉRENCE DE VIREVOLTE 4
par Pierre-Louis Chantre

QUE PENSENT LES DANSEUSES DE LEUR TRAVAIL? 5
par les danseuses de la Compagnie Virevolte

LA FRAGILITÉ, MATIÈRE PREMIÈRE 6
Conversation de Cathy Cambet et Manon Hotte
Travail rédactionnel par Pierre-Louis Chantre

QUEL EST L'ÂGE DE LA DANSE? 8
Interview de Jean-Claude Gallotta par Myriam Kridi

LA COMPAGNIE VIREVOLTE

DE MOEBIUS STRIP À MOEBIUS KIDS par Gilles Jobin 10

«22H 41MN 05SEC, GENEVE» CÔTÉ MUSIQUE 13

Entretien avec Jacques Demierre par Thierry Sartoretti

«22H 41MN 05SEC, GENEVE» CÔTÉ COSTUMES 14

Interview de Karine Vintache par Olivia Adatte

EXTENSION VIREVOLTE

CARNET DE BORD par Elodie Aubonney et Dorothée Thébert 16

L'ATELIER

**CURSUS D'ÉTUDE POUR JEUNES DANSEURS CRÉATEURS:
L'ATELIER S'EST LANCÉ!** 18
par Manon Hotte, Valérie Bouvard et Mariene Grade

LA DANSE DES OS par Sandra Capeder et Sygun Schenck 20

LE CLASSIQUE ENTRE VOUS ET MOI par Valérie Bouvard 22

**L'IMPROVISATION... POUR (COM)PRENDRE LA DANSE À CORPS
ET À CŒUR OUVERTS** par Manon Hotte 23

PARTONS EN EXCURSION! par Marie-Hélène Althaus 24

LES SAMEDIS DÉCOUVERTE: LA BONNE FORMULE! 25
par Marion Baeriswyl

INFOS TOUT COURT

NOS COLLABORATEURS ONT VU DU PAYS par Cédric Kamerzin 27

ÇA BOUGE À L'ATELIER 28
par Catherine Egger

LE DERNIER MOT AUX ENFANTS

JE ME SOUVIENS... 30

MÉMENTO

32

DIRECTION

Manon Hotte
21 avenue des Tilleuls
1203 Genève
Suisse
T/F + 41 (0)22 340 25 34
www.ateliermanonhotte.ch

COMITÉ DE RÉDACTION

Pierre-Louis Chantre, Manon Hotte,
Myriam Kridi, Dorothée Thébert

COORDINATION

Myriam Kridi

RÉDACTION

Olivia Adatte
Marie-Hélène Althaus
Elodie Aubonney
Marion Baeriswyl
Valérie Bouvard
Sandra Capeder
Pierre-Louis Chantre
Catherine Egger
Mariene Grade
Manon Hotte
Gilles Jobin
Cédric Kamerzin
Myriam Kridi
Thierry Sartoretti
Sygun Schenck
Dorothée Thébert
Les danseuses de la Compagnie
Virevolte

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

Les enfants et adolescent-e-s
de l'Atelier
Cindy van Acker
Cathy Cambet
Jacques Demierre
Ruth Frauenfelder
Luc Fuchs
Jean-Claude Gallotta
Nicholas Pettit
Corinne Rochet
Marie Schwab
Urs Stauffer
Jozsef Trefeli
Karine Vintache

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Dorothée Thébert
sauf mention spéciale

PHOTO COUVERTURE

«Moebius Kids» en répétition

MISE EN PAGE

Sophie Pfund

RESPONSABLE DE LA PUBLICITÉ

Caroline Samson

Ce quatrième numéro a été réalisé
grâce à l'association de soutien à
l'Atelier Danse Manon Hotte
Présidence: Valérie November

**Le Plié Sauté Plié est gratuit
Il vous a plu? Soutenez-le!**

Par un don envoyé au CCP de
l'association de soutien à l'Atelier
Danse Manon Hotte
Compte 17-138172-7, rubrique journal

LA DANSE POUR PENSER SA VIE

Manon Hotte

**Choisir la danse
comme métier
comporte une part
de risque, mais elle
a la particularité de
ne pas être qu'un
simple métier.**

Diriger une compagnie de jeunes danseurs-créateurs et une école de danse contemporaine pendant plusieurs années m'a permis d'acquérir une certaine vision de l'évolution de cette profession et de cet art en Suisse. Aujourd'hui, je constate que malgré son effervescence, la danse contemporaine cherche encore à affirmer ses valeurs dans notre société que ce soit dans le domaine de la formation, de la création, de la diffusion ou même de son financement. La danse contemporaine fait encore peur!

Depuis plusieurs années, je vois les parents hésiter à soutenir leur enfant à se lancer dans ce métier. Je constate que souvent ils ne sont pas conscients de la part réflexive de cette profession. Peut-on les blâmer lorsque l'on voit de plus en plus de programmations préférer les spectacles divertissants aux créations avant-gardistes? Défendre la réflexion et les idées nouvelles plutôt que la distraction et la rentabilité demande un certain courage et la prise de risque ne rapporte pas nécessairement beaucoup d'argent. Mais peut-on imaginer la vie sans prise de risque? Le confort et la sécurité ne sont pas forcément une garantie de réussite, ni même de bonheur.

Dans le monde actuel, aucune formation n'assure un travail lucratif et durable. Choisir la danse comme métier comporte une part de risque, mais elle a la particularité de ne pas être qu'un simple métier. Elle est ce

qu'elle signifie pour celui qui la pratique: une constante quête de soi et un questionnement incessant sur la vie. Ce qui est aussi une forme de rentabilité loin d'être négligeable.

Dans notre société, on a besoin plus que jamais de gens inventifs et il n'y a pas d'âge pour offrir un point de vue créatif sur la société. Et d'autre part, plus tôt l'enfant commence à se positionner face à sa vie, plus grandes sont ses chances d'arriver à changer les choses plutôt que de les subir. La danse pratiquée avec réflexion ouvre beaucoup de possibilités à celui qui s'y engage de tout son être, c'est-à-dire avec son corps, sa tête et son cœur. Ce sont là de vraies valeurs!

La danse n'est pas un métier à craindre ou à éviter mais bien un métier à défendre et à vivre avec passion pour se rappeler qu'aujourd'hui encore l'adulte en devenir a toujours la possibilité de construire sa vie comme il l'entend. Croire que les enfants ne sont pas en mesure de réfléchir démontre la suffisance des adultes pensant tout maîtriser, y compris l'avenir des plus jeunes.

Par la danse, l'enfant peut s'exprimer de manière naturelle et spontanée (voir p.19). Guidée par des professionnels, sa créativité peut se transformer en réel travail artistique (voir le dossier). Alors, laissons la danse permettre aux enfants de penser ce monde qui est le leur et lorsque le temps viendra... de peut-être la choisir comme métier! ●

L'ART AVANT LA PÉDAGOGIE, OU LA DIFFÉRENCE DE VIREVOLTE

Souvent considérées comme des spectacles d'école, les créations de la Compagnie Virevolte réunissent pourtant les critères des productions professionnelles.

Pierre-Louis Chantre

Il y a des moments où les oreilles de Manon Hotte sifflent d'un crissement aigu et douloureux. De la bouche d'une connaissance qu'elle engageait à venir voir une création de Virevolte, elle a un jour entendu dire: «Bah tu sais, un spectacle avec des ados, ça ne m'intéresse pas trop, j'en ai déjà une à la maison». De la part des responsables de salles qui refusent d'accueillir la compagnie, elle entend dire que leur politique de programmation n'accepte que les compagnies professionnelles. Idem des pourvoyeurs de subventions, qui voient en Virevolte une troupe qui présente des spectacles d'école. Et ce père encore, si contrarié que sa fille, membre de la compagnie, ait tant de répétitions: faire de la danse chez Manon Hotte, n'est-ce pas un simple loisir?

UN PRÉJUGÉ TENACE

Ces réactions de parents et de responsables culturels ne visent sans doute pas à mal. Elles expriment néanmoins un regard qui expulse d'emblée la Compagnie Virevolte hors du champ artistique. Apparemment, le simple fait qu'un spectacle soit dansé par des enfants et des adolescents, interdit à leur production de sortir du strict champ pédagogique: «*Ce qui est étrange, c'est qu'un chorégraphe professionnel qui dirige des amateurs ne perd pas son statut artistique*» relève Myriam Kridi, administratrice de Manon Hotte. La clé est-elle donc dans le statut du chorégraphe? L'expérience actuelle de Gilles Jobin avec «*Moebius Kids*» permet d'en douter. Alors que les programmateurs achètent souvent ses créations les yeux fermés, ils tiennent cette fois à voir le spectacle avant de se décider.

Il suffit pourtant d'examiner brièvement le travail de compagnie pour le placer sans hésitation dans la sphère si disputée de la création artistique. Il n'est pas même besoin de recourir aux nombreuses appréciations posi-

tives et averties que celle-ci a récoltées lors de ses spectacles précédents. Qu'on regarde ses objectifs, sa méthode de travail ou sa structure financière, elle réunit toutes les qualités des productions professionnelles.

UNE ŒUVRE SCÉNIQUE AVANT TOUT

Passons rapidement sur l'argument de la structure administrative. Avec un budget d'environ 100 000 francs par production, Virevolte rémunère tous les corps de métier qui travaillent sur un spectacle, de l'éclairagiste au chorégraphe, en passant par la costumière, le musicien, le scénographe, l'assistante, etc. Ce seul élément suffit à qualifier la compagnie de professionnelle. Les danseurs sont rémunérés avec des défraiements, mais la situation est effectivement similaire au cas d'un spectacle professionnel interprété par des amateurs sous la houlette d'un pro.

Les principaux arguments à verser au dossier relèvent cependant du domaine artistique. Toutes les productions de la Compagnie Virevolte se construisent avec un objectif premier: la création d'une œuvre chorégraphique. Tandis que les cours de l'Atelier Danse Manon Hotte poursuivent des buts pédagogiques, Virevolte ne repose pas sur un projet d'apprentissage. Certes, les quatorze membres du groupe actuel apprennent une foule de choses pendant l'élaboration de «*22h 41mn 05sec GENEVE*». Mais avant tout, l'esprit de Manon Hotte et de ses danseuses reste orienté vers l'élaboration d'une œuvre scénique. Il n'est pas question, non plus, de créer des spectacles en forme de démonstrations techniques, comme c'est le cas dans les écoles classiques. «*Virevolte n'est pas une compagnie junior, affirme Manon Hotte, c'est une compagnie à part entière qui propose des créations à part entière*».

Cette volonté créative s'incarne dans plusieurs aspects du travail. Même si elle reste liée à l'âge des danseurs, la méthode d'élaboration d'un spectacle de Virevolte relève d'un processus spécifique à toute construction artistique. Avant même le choix d'un thème, les danseurs sont entraînés dans une longue réflexion de fond sur la notion de création, et sur la vision personnelle de la danse qu'ils veulent défendre. Le travail passe ensuite par des phases d'improvisation, de discussion et de mise au point d'une esthétique. Isolés, travaillés, construits en modules puis en séquences, les mouvements de danse sont articulés puis démontés et remontés, analysés en rapport avec l'objectif fixé, jusqu'à obtenir une structure cohérente. Comme toute compagnie professionnelle - et comme tout artiste exigeant - Virevolte ne lâche pas son os avant d'avoir trouvé *une forme personnelle*. Elle seule, au final, donne au spectacle sa véritable consistance artistique.

PROCLAMER LA DIFFÉRENCE

Pendant la première année de travail avec la compagnie, les parents disent que leur fille/fils va «*au cours de Virevolte*». Durant la deuxième année, ils disent qu'elle/il se rend «*aux répétitions*». La troisième année, ils parlent enfin du travail de leur enfant comme d'une création. Rapportée par Manon Hotte, cette anecdote montre que les mentalités évoluent. Il faut aussi dire, à la décharge des fauteurs d'étiquette, que la chorégraphe et directrice d'école a mis du temps à proclamer clairement la différence entre atelier et compagnie, pédagogie et construction d'œuvre, didactique et artistique. «*C'est que les deux dimensions, dans les cours comme dans le travail de création, sont inséparables*». Voilà toute la complexité du problème... Et toute sa richesse. ●

QUE PENSENT LES DANSEUSES DE LEUR TRAVAIL ?

Considérez-vous «22h 41mn 05sec, GENEVE» comme une œuvre? Réflexion, structure et spontanéité, les réponses des danseuses de Virevolte sont à l'image de leur travail dans la compagnie.

**Natasha (14 ans),
Mathilde (14 ans), Julie (13 ans),
Elisa (11 ans), Océane (12 ans)**

Nous considérons que notre travail dans la Compagnie Virevolte peut être une œuvre parce que nous mettons d'une part une idée en avant et d'autre part, parce que pour nous une œuvre c'est un travail pour lequel il faut réfléchir sur le sens, au but et au message que l'on veut faire passer; ce que nous faisons!

Lorsqu'on voit une œuvre d'art, elle peut nous faire ressentir des émotions. Nous essayons également au travers de notre création, de faire passer des émotions.

**Line (12 ans), Manon (13 ans),
Olivia (13 ans), Nina (12 ans),
Victoria (13 ans)**

Nous trouvons que nous avons créé une oeuvre car nous avons travaillé, développé et recherché des mouvements et aussi des liaisons.

Et tout ça pour pouvoir enfin aboutir à ce spectacle dont nous sommes vraiment fières!

Et surtout, nous pensons que même si une pièce est faite par des enfants, elle peut être une oeuvre!

J'ai créé cette pièce, mais j'ai l'impression d'être une image, car les spectateurs ne se rendront pas compte, quand ils verront notre pièce, de tout le travail qu'on a fait. Ils croiront qu'on a tout simplement appris un petit enchaînement!

**Julie (12 ans), Lucie (13 ans),
Anaëlle (15 ans), Aurore (17 ans)**
C'est difficile à trancher... pour nous, faire partie d'une création représente à la fois un grand travail de recherche corporelle, mais aussi une analyse de fond et de sens. Nous considérons donc que la démarche de notre travail est professionnelle, à la fois techniquement et artistiquement.



Manon, Natasha, Lucie et Nina.

Pour nous, dire que «22h 41mn 05sec, GENEVE» est une œuvre, n'est pas vraiment exact: la création n'est pas encore finie, elle est toujours en cours à l'heure actuelle. On est encore trop dans l'histoire... On n'arrive pas encore bien à nous représenter ce que ça donne de l'extérieur. On peine donc à avoir un œil critique sur ce que nous réalisons. Il nous semble plus logique qu'une personne (le spectateur, par exemple) qui n'a pas suivi le processus de la création, appelle notre travail «œuvre». Mais, nous-mêmes, n'avons pas l'impression d'employer la bonne formule!

L'œuvre nous apparaît non seulement comme étant un projet fini (par

exemple une œuvre littéraire est très rarement retouchée), mais nous l'imaginons aussi comme un travail solitaire, qui se fait à partir d'une inspiration personnelle et qui tend à la perfection. En deux mots, on pourrait dire qu'une œuvre est matérielle, fruit concret tangible du labeur d'un artiste, alors que la création allie sentiments, réflexions et technique. C'est du moins notre point de vue.

Le terme de création fait comprendre qu'il y a une recherche, une étude, un travail collectif, un fil conducteur qui prend peu à peu sens, une prise de conscience de l'évolution. C'est en tout cas ce que nous vivons dans la Compagnie Virevolte. ●

LA FRAGILITÉ, MATIÈRE PREMIÈRE

**L'une travaille à Grenoble, l'autre à Genève.
Chacune poursuit l'ambition de présenter des créations de qualité avec des jeunes.
Des compagnies comme L'Album ou Virevolte restent cependant rares.
Comment Cathy Cambet et Manon Hotte ont-elles monté leur projet?**

Travail rédactionnel
Pierre-Louis Chantre

Manon Hotte

On me demande souvent pourquoi j'ai choisi de travailler avec des jeunes. Il se trouve que c'était un processus instinctif. J'ai d'abord suivi une carrière de danseuse, et quand j'ai arrêté de danser avec des compagnies, j'ai recommencé à enseigner tout en menant un travail personnel de création. Quand j'étais petite, j'ai eu un professeur de danse extraordinaire. Elle me faisait enseigner aux enfants en même temps qu'elle m'apprenait la danse. J'étais donc déjà professeur à 14 ans! J'ai toujours été fascinée par le potentiel créatif des enfants. Créer avec eux est venu tout naturellement.

Cathy Cambet

Moi aussi, j'ai abordé la pédagogie de façon totalement intuitive. A l'adolescence, mon professeur de danse classique me confiait des enfants plus jeunes, en difficulté de mémorisation ou d'exécution. Ensuite, durant mes études universitaires, je finançais ma formation de danse en encadrant des enfants et des adolescents dans toutes sortes d'activités. J'ai donc été en contact avec des plus jeunes en permanence. Lorsque j'ai commencé à donner des cours de danse plus officiellement, j'ai naturellement donné ma préférence aux enfants.

Manon

Mais quand j'ai recommencé à enseigner, j'ai vite ressenti une insatisfaction. Je donnais des cours de danse classique en suivant des programmes obligatoires, mais cet enseignement ne correspondait pas à la vivacité des élèves. Les enfants sont ouverts à tout, pourquoi tout de suite les fermer ? J'ai commencé à chercher différentes manières d'aborder le mouvement avec eux, et à force de travailler, le besoin de vivre tout le processus de création avec les jeunes s'est vite imposé. Je n'avais pas, au départ, l'idée de créer une compagnie. Puis le premier groupe a accepté de se lancer dans une création.

Ensuite, ça ne s'est plus arrêté, depuis bientôt 10 ans.

Tu as une génération de danseurs de plus que moi...

Cathy

Oui, notre compagnie a 23 ans d'existence.

LA COMPAGNIE, ANTI-CHAMBRE DU METIER

Manon

As-tu toujours plus de jeunes qui font de la danse leur métier après avoir travaillé dans ta compagnie? Ou toujours moins...?

Cathy

Je dirais toujours plus, même si je cherche surtout à former des amateurs de très bon niveau. Ils sont très motivés parce qu'ils ont été activement soutenus durant leur parcours de danse. Nous avons veillé à respecter la personnalité de chacun, même s'il n'avait pas tous les critères requis pour faire de la danse. Certaines danseuses peuvent avoir une tendance au surpoids, ou des hanches inadéquates, ou une coordination peu habituelle. Quand je propose à une jeune fille de faire partie de notre compagnie, je ne me demande pas si elle va devenir professionnelle, ou si elle remplit tous les critères pour devenir danseuse. Je regarde si elle dégage quelque chose qui me touche. Si une personne exécute des arabesques incroyables, mais qu'elle ne m'émeut pas, j'aurai du mal à travailler avec elle. D'ailleurs, plus tard, comment pourra-t-elle attirer l'attention des chorégraphes inondés de danseurs parfaitement formés techniquement... C'est sur la fragilité que je m'appuie. Si on prend en compte la faiblesse de quelqu'un, elle peut devenir une force incroyable.

Manon

Oui, et je crois que notre travail, c'est justement d'utiliser ces corps qui ne correspondent pas tout à fait aux normes. Maintenant, dans la compagnie Virevolte, certaines danseuses ont des corps soi-disant difficiles pour la danse. Mais du coup, elles font des propositions de mouvement absolument folles. Dans notre nouvelle création, deux d'entre elles font des moulinets avec les bras. Je n'ai jamais vu un mouvement d'une telle force, à la limite de la violence. Elles dégagent une énergie très puissante. Et elles sont les seules qui arrivent à faire ce mouvement de cette manière.

Cathy

Ce genre de démarche n'est pas dans l'air du temps. Dans les écoles agréées, c'est le contraire. On stigmatise la fragilité, on la combat, l'enfant bute sans arrêt sur elle, sans qu'on l'aide vraiment à trouver des solutions, encore moins des chemins de traverse...

Manon

Il me semble aussi que notre manière de faire permet aux enfants d'avoir une bonne conscience d'eux-mêmes. Nous allons voir beaucoup de spectacles de danse contemporaine. Nous les analysons, nous faisons un lien avec ce que nous travaillons, nous mettons des mots sur notre manière de construire nos chorégraphies. On compare, on parle de structure, de dramaturgie, de sens... Si ces jeunes partent dans le monde de la danse, ils iront faire des auditions chez des chorégraphes sensibles à ce qu'ils proposent.

JOUER AVEC DES PLOTS

Cathy

Ma façon de construire une création part toujours des enfants. Je choisis un thème avec eux, et après un long travail d'improvisation, chacun construit un module court. On l'analy-



Cathy Cambet



Manon Hotte

se, on le structure, on le clarifie, on le peaufine. Ensuite, chacun enseigne son module aux autres. Finalement, on arrive à une danse de tout le monde avec des bouts de phrases de chacun. J'interviens si un mouvement est trop difficile à transmettre. Je le transforme un peu pour que chacun y arrive. Et si c'est trop particulier, je laisse la personne le faire à sa façon. Ça reste un solo. La pièce se construit au jour le jour avec les enfants, mais au final, je suis la seule garante de la chorégraphie. En danse classique, les chorégraphes conçoivent en amont le projet entier dans leur tête et font tout pour le réaliser. La différence est là.

Manon

Nous travaillons de façon un peu différente. Tous les deux ans, quand je démarre un nouveau groupe, je commence à chercher une manière de se mettre ensemble. On improvise beaucoup sur toutes sortes de musiques, contemporaines ou populaires; on fait des exercices de confiance; parfois, on passe par les arts plastiques pour faire des liens entre différentes formes artistiques. Lorsque le groupe est constitué, nous travaillons sur la manière de chercher et de mettre en forme des mouvements personnels à chacun. Il n'y a pas encore de thème précis. Mais un mouvement ne doit jamais être gratuit, il doit faire sens avec un propos. Ensuite, on crée des

petites structures d'une ou deux minutes qu'on essaie d'enchaîner les unes aux autres. On joue avec les mouvements comme avec des plots. Les danseurs apprennent aussi à défendre leurs idées. Le choix d'un thème de travail vient après.

Cathy

Qui choisit le thème? C'est toi ou c'est complètement ouvert?

Manon

Je demande ce dont les danseurs ont envie ou pas envie. Parfois je les suis, parfois pas. Avec le groupe qui voulait travailler sur la différence, on a fait «Exil». Pour «Particularités 12», quand j'ai vu ces douze filles avec des corps incroyables, je leur ai proposé de travailler là-dessus. Elles se sont senties très flattées. Cette fois, pour notre quatrième création avec le compositeur Jacques Demierre, nous sommes partis du son. Il y a une phase très intéressante aussi, après le travail de recherche, c'est celui de la dramaturgie. Souvent, on est obligé de changer beaucoup de choses. Jusqu'au lever du rideau, rien n'est coulé dans le bronze.

Cathy

Oui, il faut toujours avoir une marche de manœuvre pour les changements éventuels, mais aussi tenir bon pour ce qu'on ne veut pas changer.

Manon

Certains comprennent tout de suite ce processus, d'autres mettent plus de temps. Mais il y a toujours un échange. Les décisions sont prises en groupe. Et si, dès le départ, il est clair que tout le monde est au service d'une création, ça aide énormément. Chacun comprend qu'il ne vient pas pour être content tout seul.

Cathy

Chacun prend aussi les critiques moins personnellement. Parfois, une proposition ne correspond pas à ce qu'on est en train de faire. Si quelqu'un crée un solo, mais qu'il est hors sujet, on le met de côté. Ça ne veut pas dire que ce travail est nul. Peut-être même qu'il va ressortir ailleurs...

Manon

Oui, et travailler de cette façon, c'est une manière phénoménale de se construire. Les enfants qui vivent plusieurs processus de ce genre ne ressemblent à personne d'autre, dans la vie comme dans la danse. J'en suis absolument convaincue. ●

CATHY CAMBET

Chorégraphe française.

1980/81 danse au sein du groupe Emile Dubois (J. C Gallotta).

1981 elle fonde L'Album compagnie constitué aujourd'hui de dix danseurs entre 12 et 16 ans. Depuis 1983, L'Album a créé et diffusé dix-huit spectacles.

Cathy mène parallèlement une activité pédagogique au sein de l'association ABC Danse (cours et ateliers de danse contemporaine pour enfants, adolescents et adultes). Elle vit et travaille Grenoble.

MANON HOTTE

Chorégraphe québécoise.

1973/87 danse dans des compagnies internationales (Grands Ballets Canadiens, Ballet du Grand Théâtre de Genève).

Depuis 1983 chorégraphe indépendante avec un intérêt marqué pour l'interdisciplinarité.

1993 ouvre à Genève un atelier de danse créative: l'Atelier Danse Manon Hotte.

1998 elle fonde la Compagnie Virevolte pour de jeunes danseurs-créateurs.

Elle vit et travaille à Genève.

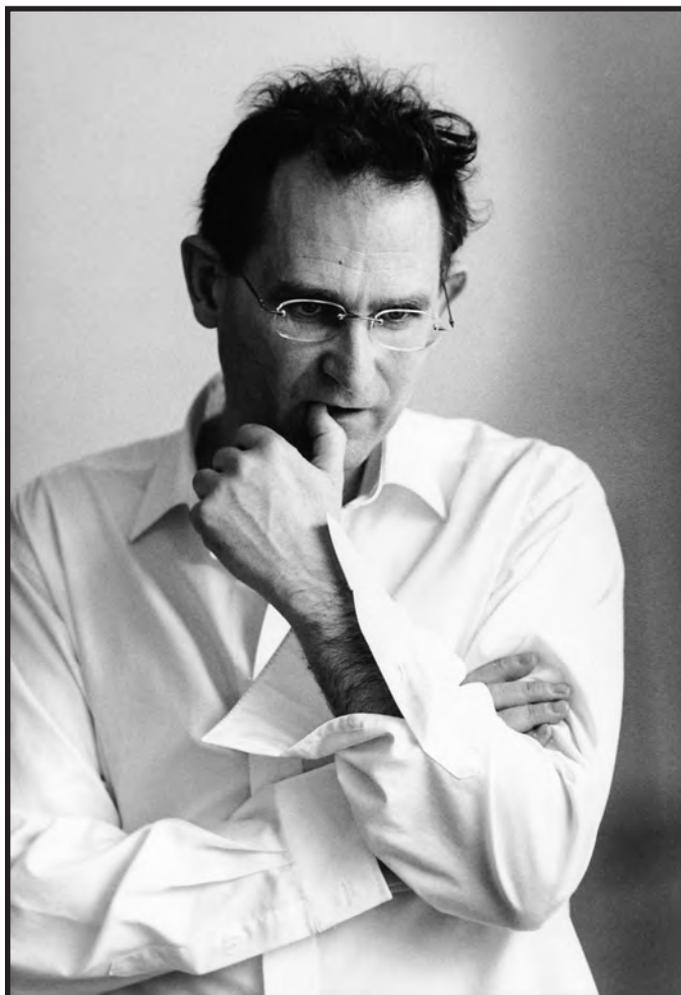
QUEL EST L'ÂGE DE LA DANSE ?

«Trois générations» de Jean-Claude Gallotta est interprétée par des enfants, des adultes et des anciens. Entretien avec le chorégraphe.

Propos recueillis
par **Myriam Kridi**

En 2003, Jean-Claude Gallotta crée «Trois générations», une pièce dans laquelle trois groupes d'âge, des enfants, des adultes et des anciens, interprètent trois fois la même chorégraphie de 30 minutes. A travers cette envie de faire danser successivement la même chorégraphie par trois générations, il aborde entre autres une question: «Quel est l'âge de la danse?»

Alors que les quinze jeunes danseuses et danseur de la Compagnie Virevolte travaillent à deux nouvelles créations qui seront présentées au public en mai, cette interrogation est pour nous d'une actualité renouvelée. En effet, il n'est pas encore acquis dans les mentalités que des enfants et adolescents puissent être les danseurs d'une pièce chorégraphique professionnelle. De telles propositions artistiques sont rares et par conséquent le travail de création avec des jeunes reste mystérieux, souvent mal compris et mal jugé. Nous avons donc eu envie d'interroger Jean-Claude Gallotta pour découvrir de l'intérieur un projet pour lequel il a rassemblé trois générations... de danseurs.



Jean-Claude Gallotta. Photo: Guy Delahaye

Comment est née l'idée de «Trois générations»?

A la base, mon projet n'était pas lié aux différents âges. Je voulais montrer trois fois la même chorégraphie pour apprendre à lire la chorégraphie. Il n'existe pas une culture du «revoir» dans la danse. Mon idée était en quelque sorte une approche pédagogique de la chorégraphie. J'aurais pu travailler avec trois ethnies différentes ou des gros, des maigres, mais en 2003 on parlait beaucoup de l'âge.

Comment avez-vous choisi vos interprètes?

Les adultes étaient les danseurs de ma compagnie. J'ai choisi les enfants

sur leur taille, leur bouille. Je voulais des petits, pas des adolescents, pour que leur physique et leur énergie soient très différents des adultes. J'ai rencontré les anciens en faisant une audition alors que le projet était déjà écrit. Je prends en compte les capacités physiques, morales, imaginatives. C'était une découverte humaine énorme, avant la danse il y avait cette aventure humaine.

Quelle est selon vous la spécificité de ces trois âges de la danse?

Les enfants sont très vifs, ils avaient des problèmes avec la lenteur et la sensualité, avec l'abstraction et le contact. Les adultes représentent la

normalité. Les anciens avaient une certaine prudence, une énergie moins folle, mais leur folie était ailleurs. Ils sont plus cool, ils ont moins de choses à prouver.

Comment avez-vous travaillé?

J'ai tout d'abord travaillé la chorégraphie avec les adultes de ma compagnie puis nous l'avons transmise aux autres groupes. Il y a d'abord une danse de groupe, puis des danses de couples, un passage assez lent, fait de la présentation de chaque personnalité, et un dernier acte très rythmé. L'enjeu était de marier les forces, pas de mettre les groupes en concurrence. Il y avait une envie commune de faire les choses. Quant à la recherche,

elle est indicible, c'est juste ou pas juste en fonction de ce qu'est le danseur qu'il soit un homme adulte ou une fille enfant. C'est la même partition pour les trois groupes, mais un solo peut être plus long ou moins long. La chorégraphie est adaptée aux danseurs. Je m'en suis rendu compte après coup, mais sur le moment, je choisis l'idée la plus juste, c'est une intuition.

Est-ce différent de communiquer ses attentes aux enfants et aux adultes?

Il s'agit de trouver le mot juste au bon moment avec chaque être humain, trouver ce qu'il comprend. Mon choix d'interprètes était bon, donc c'était plutôt facile. Et j'ai atteint une certaine maturité, donc je suis devenu moins formel.

Qu'attendiez-vous de vos interprètes?

Ils devaient être des danseurs, c'est-à-dire être capables de mémoriser une chorégraphie et de l'interpréter. Avec mes interprètes, je ne veux ni être pédagogue, ni faire du social. Nous dialoguons et nous trouvons des solutions, des compromis. En ce qui concerne les enfants, je ne voulais pas de petits singes, je ne voulais pas non plus que ce soit enfantin, ni qu'ils fassent des gamineries.

Que pensez-vous des enfants et de leur manière d'appréhender une création chorégraphique?

Les enfants étaient très créatifs, mais peut-être que c'est Josette Baiz (chorégraphe Groupe Grenade) qui les induit comme ça. Certains étaient à fond dans l'imaginaire, d'autres aimaient avoir un schéma de deux ou trois pas pour être cadrés.

Comment le public a-t-il accueilli cette pièce?

Le public a compris la chorégraphie, il est entré dans le processus du créateur, se demandant par exemple com-



«Trois générations». Photo: Guy Delahaye

ment un danseur allait faire un solo, après l'avoir vu une première fois. Il a toutefois préféré les enfants et les anciens. Il les trouvait plus troublants, plus touchants. Les enfants et les anciens ont volé la vedette aux adultes. C'est un peu comme dans la vie, il y a une ingratitude vis-à-vis des adultes. Lors des rencontres que nous avons organisées après le spectacle, les enfants posaient des questions telles que «d'où vous venez? comment vous faites ça?».

Et aujourd'hui, que devient «Trois générations» alors que les enfants ont grandi?

Il y a déjà eu 4 générations d'enfants, alors que les adultes et les anciens sont restés les mêmes. Il faut donc toujours repréparer les enfants ce qui est compliqué à gérer. Mais la transmission de la chorégraphie entre les enfants se fait de plus en plus vite. ●

JEAN-CLAUDE GALLOTTA

Chorégraphe français.

Venu des Beaux-Arts, il expérimente des spectacles éclatés qui font intervenir comédiens, musiciens, danseurs et plasticiens.

1978, New York, découvre le travail de Merce Cunningham.

Au retour, Gallotta – avec Mathilde Altaraz – fonde le Groupe Emile Dubois, qui s'insère en 1981 dans la Maison de la Culture de Grenoble.

Il a créé plus de 50 pièces chorégraphiques dont «Ulysse» en 1981, «Mammam: Le désert d'Arkadine (Acte I)» en 1985, «Docteur Labus» en 1988, «Presque Don Quichotte» en 1999 et une trilogie sur les Gens: «99 Duos», «Trois générations» et en 2006 «Des Gens qui dansent».

Conçue initialement pour le Festival d'Avignon 2003, qui a finalement été annulé, la pièce a été créée en mars 2004 à la Rampe d'Echirolles. «Trois générations» est repris depuis régulièrement, et programmé jusqu'à aujourd'hui.

DE MOEBIUS STRIP À MOEBIUS KIDS

Avec «Moebius Kids», Gilles Jobin part de l'une de ses œuvres phares et crée une nouvelle boucle sur le ruban infini de Moebius avec les quinze jeunes danseurs de Virevolte.

Gilles Jobin

HOW TO MAKE A MOEBIUS STRIP

La «Bande de Moebius» est l'expression par laquelle on désigne une figure géométrique obtenue en collant l'une sur l'autre les extrémités d'une bande de papier ayant auparavant été torsadée une seule fois. La bande de Moebius n'a donc qu'un côté et qu'une face: on dit qu'elle représente le mouvement sans fin.

THE MOEBIUS STRIP

La pièce *The Moebius Strip* a été créée en 2001 pour cinq danseurs. C'est à l'occasion de cette pièce que j'ai créé ce que j'ai appelé le «mouvement organiquement organisé»: un système de construction chorégraphique où les interprètes doivent appliquer des règles et des qualités de mouvement prédéfinis.

Mais surtout les danseurs doivent opérer des choix en direct: choix de positionnements dans l'espace, choix de formes, choix de sections de mouvement, ordre de passage, etc. Ce n'est pas de l'improvisation, mais un système qui oblige le danseur à être actif et spontané, toujours occupé à réaliser des tâches concrètes: marcher sur les lignes, suivre la ligne des corps, etc. La finalité du système est d'avoir un outil de construction chorégraphique souple et rapide, et un danseur en pleine action de réflexion en direct. Le fait que le danseur soit occupé à réaliser des tâches résout beaucoup des problèmes liés à l'interprétation ou à la théâtralisation du jeu. Il s'agit d'être soi-même, en pleine action. Le fait de travailler sur une grille inscrite sur le sol permet d'avoir une «mise en scène» automatique de corps automatiquement positionnés dans un espace géographiquement cohérent.



«Moebius Kids»
en répétition

LA TRANSMISSION

Après avoir beaucoup joué cette pièce à travers le monde (plus de 70 représentations dans une quinzaine de pays), avoir changé plusieurs fois de distribution et fait des stages d'introduction au Moebius System, j'ai réalisé que cette pièce avait un potentiel pédagogique et créatif que je ne soupçonnais pas à l'époque de la création.

Si j'utilisais désormais le système «organiquement organisé» sur d'autres pièces («Under Construction», «TWO-THOUSAND-AND-THREE», «Steak House», «Double Deux», etc.), je réalisais que sur la grille de Moebius, de nombreuses possibilités de formes et de nouvelles compositions étaient encore à trouver. Lors de différents stages donnés à l'occasion des tour-

nées de «*The Moebius Strip*», je m'amusais librement avec le système. Avec plusieurs dizaines de danseurs, le système prenait de l'ampleur, je trouvais de nouvelles formules, de nouvelles relations, de nouvelles combinaisons. Comme sur un échiquier, les possibilités semblaient se développer à l'infini... Le système Moebius devenait un système libre et ludique.

Quand Manon Hotte m'a demandé de faire un stage d'introduction de mon travail chorégraphique auprès des membres de la Compagnie Virevolte, je leur ai tout de suite proposé de travailler sur le système organiquement organisé et de jouer sur la grille. C'est au cours de ce travail avec ces jeunes danseurs, en constatant leur application, leur concentration et



Gilles Jobin
en répétition pour
«Moebius Kids»

toutes les possibilités offertes à la fois par leur corps et par le système, que l'idée de créer un «Moebius Kids» s'est imposée.

MOEBIUS KIDS

L'objectif n'était pas de remonter une pièce de répertoire ou d'en faire une version édulcorée, mais de trouver de nouvelles articulations, de nouvelles possibilités au système. Si «The Moebius Strip» est une pièce pour cinq danseurs, pour «Moebius Kids», ils sont quinze enfants, trois fois plus de corps en scène, comme une division.

«The Moebius Strip» se voulait une réflexion abstraite sur le sens de la vie, ou comment l'humain est mortel mais aussi passeur de vie, passeur de connaissance, en route sur le ruban infini de la vie. Une pièce en hommage à la lumière transmise par un père à son fils et comment envisager la fin face à la vie qui continue qui renaît encore et toujours. Avec des enfants, il s'agit de mettre en action une pièce avec des êtres qui ont tout juste compris le sens de la vie. Car quand on est enfant, on est immortel. «Moebius Kids», c'est alors comme créer une

pièce avec des immortels. Et la dernière chose que l'on veut faire avec des immortels, c'est leur parler de la mort... Alors «Moebius Kids» doit être une pièce de vie.

Avec des enfants, je travaille de manière plus ludique, pour une pièce plus lumineuse, moins sérieuse. Il est donc question d'un travail de re-création, de «récréation». Il faut trouver les règles des jeux qui seront le moteur de la pièce. Un travail en toute liberté, puisque l'on peut s'appuyer sur le fil conducteur de la grille, mais aussi sur l'architecture de la pièce déjà créée. Tout est revu, revisité. La musique a été réécrite par le compositeur genevois Clive Jenkins et la grande descente au noir conçue par Daniel Demont qui constitue la structure même de la pièce sera inversée: du noir presque total à une forte lumière saturée. Pourquoi ne pas partir de la fin de «Moebius Strip» et effectuer une nouvelle boucle?

Et un jour peut-être, réunir les deux pièces, «The Moebius Strip» des adultes et «Moebius Kids» des enfants, pour une boucle sans fin, de la lumière au noir, du noir de nouveau à la lumière... ●

MOEBIUS KIDS

Chorégraphie **Gilles Jobin**
Danseurs **Line Baumann, Julie Dubois, Julie Fahy, Océane Holdener-Bossy, Victoria Jakubec, Elisa Mégale, Nina Cachelin, Anaëlle Gauthey, Mathilde Linares, Lucie Mertenat, Olivia Nemeth, Manon Pilard, Natasha Samson, Aurore Sumi, Henry Shih**
Musique **Clive Jenkins**
Lumière **Daniel Demont**
Costumes **Karine Vintache**
Technique lumière
Liliane Tondellier

GILLES JOBIN

Chorégraphe suisse
1996, Madrid: premiers solos dont «Bloody Mary».
1997, Londres: première pièce de groupe «A+B=X».
A la suite de cette pièce et de «Braïdance» créée en 1999, la presse et le public plébiscitent son travail, ce qui le met au rang des chorégraphes européens les plus talentueux de sa génération. Il a créé depuis cinq chorégraphies dont «The Moebius Strip» en mai 2001, «TWO-THOUSAND-AND-THREE» pour les 22 danseurs du Grand Théâtre de Genève et «Double Deux» en 2006.
Il vit et travaille à Genève.



Am Stram Gram Le Théâtre pour toutes les familles!

«J'ai toujours souhaité proposer des spectacles s'adressant à un large public, tout en sachant que les désirs et les attentes des enfants ne sont pas les mêmes que ceux des adolescents, alors que les parents, désireux de l'épanouissement de chacun, suivent avec bonheur toute la gamme des spectacles.

Soyez certains que les auteurs et les artistes en scène exercent leur art pour vous divertir, en proposant à chaque spectateur un plaisir sensible et des matières à discussions autour de la table familiale.»

Dominique Catton

Am Stram Gram Le Théâtre
56 route de Frontenex
CH 1207 Genève
Tél 022 735 79 24
www.amstramgram.ch



SUR LES TRACES DE BÉLA BARTÓK CONCERTS POUR LES ENFANTS

**DIMANCHES 11 NOVEMBRE ET 2 DÉCEMBRE 2007
INSTITUT JAQUES-DALCROZE**



WWW.CDNTRECHAMPS.CH

«22H 41MN 05SEC, GENEVE» CÔTÉ MUSIQUE

Compositeur de la Compagnie Virevolte pour la quatrième fois, Jacques Demierre a travaillé sur la base des sons qui nous environnent.

Thierry Sartoretti

L'axiome est sobre et clair comme le tympan d'une cloche au faite de l'alpe. «Ecouter, c'est faire exister les sons, donc les produire», explique Jacques Demierre. Un silence, à peine un souffle et ce dernier poursuit: «Vous notez mes paroles dans votre calepin? Vous transcrivez du son tout en produisant un nouveau son avec le grattement de votre stylo sur le papier.» La pointe s'arrête aussitôt, retenue par le risque d'une fausse note alors que le cadre de notre entretien – un café espagnol – semble aussitôt une formidable cacophonie de langues qui claquent, de gosiers qui glougloutent, de chaises qui grincent, de cuillères qui tintent et de bras qui frappent avec fermeté des poulpes au sous-sol de l'établissement. Nous naissons dans un cri, nous mourrons dans un soupir. Tout n'est que son. L'homme ne retourne pas à la poussière, mais au calme. Un calme tout relatif.

À L'ÉCOUTE DES SONS QUOTIDIENS

Que retenons-nous des sons qui nous entourent? Quel est notre rapport à notre environnement?

Compositeur genevois grandi dans le jazz et le classique pour gagner ensuite des territoires moins balisés, Jacques Demierre s'intéresse avec passion à la phénoménologie du son. «Dans ses créations avec Virevolte, Manon Hotte explore les liens entre intérieur et extérieur, personnalité psychique et physique, rapport entre ses danseuses et le monde», note le Genevois. «Il était naturel de s'intéresser au son et à la perception que nous en avons. Et puis danse et sons partagent au moins ce point commun: ils ont besoin d'espace pour exister.» Actuellement en répétition dans les locaux de la chorégraphe, «22h 41mn 05sec, GENEVE» est la quatrième création de la Compagnie Virevolte à laquelle participe le compositeur genevois, déjà présent dans les atmo-

sphères sonores de «Particularité 12», «D'Ici-là» et «Exil – Les chemins de la différence».

Comment construire et constituer notre monde à travers l'écoute des sons, du plus banal au plus élaboré, du simple bruit à la mélodie composée? Lors d'un travail précédent avec une classe de Monthey, Jacques Demierre avait déjà pris l'écoute comme sujet de travail et créé une sorte de «phonographie» ou «topophonie» de l'environnement des élèves. La démarche avec Virevolte va plus loin, partant de l'écoute pour nourrir le processus de création avec un principe de va-et-vient entre sons et mouvements. Avant de bouger poignets et chevilles, les quatorze danseuses ont d'abord tendu l'oreille. Et pris des notes. Qu'entendent-elles, qu'écoutent-elles? Que remarquent-elles au fil d'une journée depuis l'instant du réveil jusqu'au sommeil? L'une des réponses recueillies a indirectement donné son titre à la création. 22 heures 41 minutes 5 secondes fut l'instant du son le plus tardif noté par l'une des jeunes danseuses.

DE LA MUSIQUE À LA DANSE

«Je leur ai demandé un travail d'écriture, de description des sons remarqués, ce qui a apporté un matériel proche de la poésie. Nous en avons discuté, puis les danseuses ont également procédé à des enregistrements. Nos conversations et interrogations ont été très riches dans la mesure où la plupart des danseuses n'avaient pas de connaissances préalables en matière de musique contemporaine et expérimentale. J'ai ensuite réenregistré les sons liés à certaines situations particulières, les ai montés tout en respectant une sorte de chronologie quotidienne. Les sons ne sont pas modifiés, mais les cinq premières heures de la matinée se retrouvent par exemple, condensées dans un



Jacques Demierre

laps de cinq minutes.» Ce matériel sonore propose un rythme et une pulsation auxquels se sont confrontées les danseuses. Un son, comme un mouvement, connaît une origine et se propage dans un espace donné. L'idée est alors venue de faire déplacer ces sons par les danseuses en utilisant des ghetto-blasters. Enfin, la troupe a repris certains de ses écrits pour improviser une partition chorale et ainsi boucler la boucle. Le son, devenu description, retrouvait son état premier après un petit passage dans un synthétiseur à filtres portable nommé... le cerveau. ●

JACQUES DEMIERRE

Compositeur.

Musicien de musique improvisée, jazz, musique contemporaine, poésie sonore, performance, installation sonore.

Pianiste interprète, il joue au sein de nombreuses formations de musique improvisée et donne régulièrement des concerts de piano solo.

Il travaille aussi avec des ensembles de musique contemporaine.

Co-rédacteur de la revue Contrechamps (musique du XX^e siècle), et également journaliste musical free-lance.

Vit et travaille à Genève.

«22H 41MN 05SEC, GENEVE» CÔTÉ COSTUMES

Ancienne styliste d'Issey Miyake, créatrice costumes pour Gilles Jobin et Alain Guiraudie, Karine Vintache raconte son travail de plasticienne du vêtement pour la dernière création de la Compagnie Virevolte.

Propos recueillis
par Olivia Adatte

Vous travaillez en tant que costumière pour la danse et le cinéma. Quel a été votre cursus?

Ma mère est couturière. Je baigne dans cet univers depuis l'enfance et le vêtement a toujours été mon mode d'expression. J'ai commencé par une formation de styliste de mode et créé mes premiers costumes de théâtre à 16 ans. Suite à cette première expérience, j'ai compris que j'étais avant tout intéressée par le côté scénique du vêtement et j'ai suivi un cursus d'études théâtrales afin d'approfondir la mise en scène. Ma collaboration avec Gilles Jobin pour «Under Construction» en 2002 a été ma première rencontre avec la danse contemporaine.

Vous semblez préférer le mot de plasticienne à celui de costumière, pourquoi?

Je me sens plus proche du monde de l'art contemporain, de la performance et de la danse que du monde de la couture au sens strict. Je suis une plasticienne qui fait des costumes. Je regarde le vêtement comme une peinture vivante. Je travaille principalement au niveau de la création et je collabore avec une couturière pour la réalisation technique du vêtement.

En quoi consiste votre travail pour une création chorégraphique?

Mon approche dépend avant tout de l'artiste avec lequel je collabore, elle est basée sur la rencontre, l'échange. Je cherche à entrer dans le monde du chorégraphe. Le costume doit soutenir son propos. J'ai au départ une idée globale que je précise au fur et à mesure de l'avancement du projet. Je travaille pour ainsi dire en même temps que la chorégraphie se crée. Pour «22h 41min 05sec, GENEVE», la chorégraphe, Manon Hotte, m'a proposé d'impliquer les danseuses dans la réflexion concernant le costume au même titre qu'elle les implique dans la recherche chorégraphique.



Karine Vintache et les danseuses de Virevolte se penchent sur les costumes à créer

Le mouvement a-t-il une incidence sur la conception du vêtement?

Le mouvement implique en effet un travail particulier au niveau du confort et de la solidité des matériaux, mais c'est avant tout la personnalité de l'artiste qui mandate les costumes qui est déterminante, plus que le fait que ceux-ci soient destinés à la danse ou au cinéma.

La scène a-t-elle une influence particulière sur votre travail?

Il est clair que la scène amène un regard particulier qui n'est pas celui du cinéma par exemple. Dans le cadre d'une création chorégraphique, je pense d'abord au groupe. L'échelle n'est pas la même, il n'y a ni zoom, ni gros plans.

Comment les costumes de «22h 41mn 05sec, GENEVE», ont-ils été créés? Votre manière de travailler a-t-elle été différente pour ce projet?

Je n'ai pas complètement bouleversé ma manière de travailler, car je fonctionne toujours sur un principe d'échange et de collaboration avec le chorégraphe. Je n'arrive jamais avec une maquette toute faite. La particu-

larité de ce projet est la collaboration non seulement avec le chorégraphe, mais également avec les danseuses. Il s'agit de ma première expérience impliquant les danseurs dans le processus de création des costumes. C'est aussi la première fois que je travaille avec des adolescentes en cours de formation, alors que je suis habituellement en contact avec des danseurs professionnels adultes. La manière de communiquer a donc été différente. J'ai ressenti beaucoup d'enthousiasme de la part des danseuses et un très grand investissement personnel. Il y a eu presque davantage de partage qu'avec des professionnels.

Dans votre collaboration avec les danseuses de Virevolte, qui a fait quoi?

La pièce adopte la forme du déroulement d'une journée, du réveil à 22 heures 41 minutes 5 secondes. Lorsque je suis arrivée, les danseuses avaient déjà mené une réflexion sur les sons du quotidien et de la ville avec Jacques Demierre et chorégraphié différentes tranches de la journée avec Manon Hotte. Les chorégraphies ont orienté la base de ma recherche pour les costumes. J'ai eu

trois séances de travail avec les danseuses durant lesquelles je les ai amenées à retranscrire, de manière picturale, les différents types d'énergie qui se dégagent au cours d'une journée. Nous avons commencé par observer des photos de tags qui ornent les murs des villes et des reproductions de peintures de Picabia et de Kandinsky, en étant attentives au type d'énergie dégagée par ces oeuvres. Les danseuses ont ensuite effectué plusieurs séries de peintures en se concentrant sur l'énergie du trait, les gammes de couleurs, les motifs et leur disposition sur un vêtement. Je me suis inspirée de ce travail pour la réalisation des costumes dont les motifs seront peints ou réalisés selon la technique du pochoir.

Que vous a apporté cette collaboration avec la Compagnie Virevolte?

J'ai trouvé cette collaboration très enrichissante. J'ai particulièrement apprécié le fait de pouvoir aborder la dimension plastique avec les danseuses. Il s'agissait d'une situation inhabituelle pour moi, car les danseurs professionnels mettent rarement «la main à la pâte» dans l'élaboration de leur costume de scène. ●

KARINE VINTACHE

Créatrice costumes.
1995 -2004 Direction et collaboration artistique/production/Stylisme pour Issey Miyake (mode).
2000-2004 créatrice costumes pour Alain Guiraudie (cinéma).
Depuis 2002 créatrice costumes pour Gilles Jobin (danse).
2004-2006 collaboration scénographie et costumes avec La Ribot (danse).
2006 Créatrice costumes pour «Protestant!» de Fabrice Gorgera (théâtre).
Vit à Paris.

LE MOT DE LA CHORÉGRAPHE

Cette huitième création se présente comme un poème.

Un poème tout en sons. Ceux de la ville, de la maison, de son corps. Ponctué d'onomatopées et de textes descriptifs dit par une danseuse qui n'est pas là.

Un poème tout en mouvement.
Dansé par 14 danseuses qui elles sont bien là.
Groupées en petites formations, elles font ressurgir différentes tranches de la journée. Réveil, déplacement, activité, jeu, rêverie.

Un poème tout en corps. Corps en mouvement, au repos, en déplacement, en envolée.
Corps à l'écoute.
Corps en réaction.
Corps à corps entre l'intime et l'univers.

Un poème porté par un groupe, pensé par chacune.
À travers la voix de la danseuse que l'on entend mais que l'on ne voit pas, émerge les danses et une voix intérieure.
Qui se faufile, se glisse, tourbillonne entre les individus d'un groupe.

Un poème tout près de nous. Tout autour de nous.
Tout à l'intérieur de nous.

Un poème dansé, à regarder comme à écouter.

Un poème à partager tout au long des heures qui passent.

Manon Hotte

22h 41mn 05sec, GENEVE

Création le 4 mai 2007
au Théâtre Am Stram Gram
Concept **Manon Hotte**
Chorégraphie
Manon Hotte
En collaboration avec les danseuses:
Line Baumann
Julie Dubois
Julie Fahy
Océane Holdener-Bossy
Victoria Jakubec
Elisa Mégale
Nina Cachelin
Anaëlle Gauthé
Mathilde Linares
Lucie Mertenat
Olivia Nemeth,
Manon Pilard
Natasha Samson
Aurore Sumi
Musique
Jacques Demierre
Lumière
Liliane Tondellier
Costumes
Karine Vintache
Assistante/répétitrice
Mariene Grade
Jeune assistante
Sarah Dell'Ava
Administration
Myriam Kridi

CARNET DE BORD

Dorothee Thébert, photographe = désir d'un duo danse-images. Avec une danseuse.
 Cette envie est proposée par Manon Hotte à Élodie, dans le cadre d'Extension Virevolte.

Élodie Aubonney, danseuse dans la Compagnie Virevolte de 1998 à 2005 = envie de création. Très intéressée, elle accepte sur le champ.

recherche

En octobre 2006, nous débutons des rencontres hebdomadaires. Le premier rendez-vous est l'occasion de mettre nos idées en commun et de découvrir nos préoccupations réciproques. Nos cahiers se remplissent de mots, de phrases qui résonnent:

travail sur les matières / émotions / tension(s) / sensations corporelles / corps comme une masse qui subit / transformation / évolution / goudron / situations spatiales irréalisables / image ralentie / inversée / changement de vision / modification de la perception / chute / passage d'un état à un autre / transition (s) / élongation mais tendu / suspension infinie / articulations / points d'ancrage

L'envie fondamentale de ce projet est de trouver un moyen de considérer la danse et l'image au même niveau. Créer un duo. La danse (le corps) n'existe pas sans la vidéo (l'image) et la vidéo n'existe pas sans la danse. Traiter l'image comme un personnage, afin de développer un rapport d'égalité.

Très vite, il nous est apparu indispensable de travailler directement en filmant. Tester. Apprendre à se connaître, l'une et l'autre.

Ascenseur



Tous les vendredis, nous nous fixons des objectifs de travail. Élodie choisit la musique, Dorothee place la caméra (plan fixe, face au mur ou sur une échelle) et nous réalisons de courtes séquences improvisées. Notre premier fil conducteur est d'explorer l'espace (visuel et sensoriel). Pour cela, exploiter le poids, l'idée d'apesanteur, pour arriver ensuite à une perte complète de repères.

Un espace où les codes ne seraient plus les mêmes. Création d'un environnement qui n'obéit plus aux mêmes règles.

Pour l'instant, nous nous trouvons encore dans une phase de recherche. Actuellement, nous nous posons une question fondamentale pour notre travail: comment créer le lien entre l'image projetée et la performance scénique? Ainsi que d'autres questions qui concernent la création d'un spectacle (musique / esthétique globale / dramaturgie).

Vertige / Chute

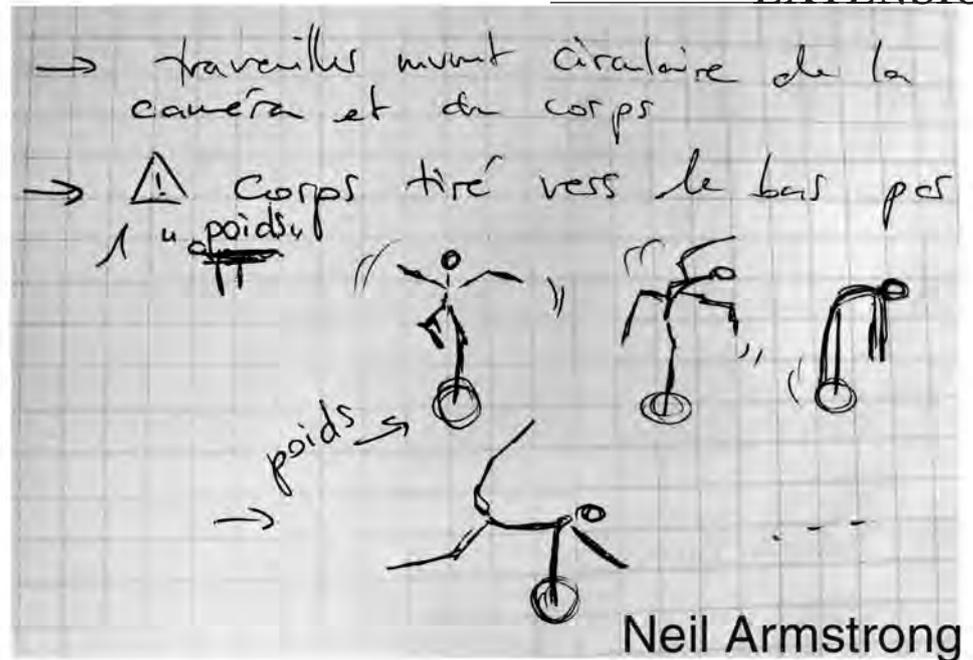
Le projet devrait aboutir en juin 2007.

l'image danse

corps animal

$F = m \times g \dots$

Le **poids** d'un corps nu (ou force de pesanteur) est la force exercée sur un corps immobile dans le référentiel terrestre par l'attraction universelle des autres masses et les forces inertielles.



atteindre les mouvements impossibles

Limite / Frontière entre ses envies et la réalité physique

F = force
m = masse
g = accélération
de la pesanteur



masse
corps
balance
force changeante
perte de repères
pommes de Newton
(perte d') équilibre
pieds / sol
gravité

La pesanteur désigne la combinaison des forces qui s'exercent sur les diverses parties d'un corps. Sur Terre, la principale composante de la pesanteur est la force de gravité.

nouritures
josé montalvo /
nicole seiler /
robin rhodes /
william forsythe /
angelin prejolcaj /
anna halperin /
maya deren /
douglas gordon /
année olofsson /

processus de travail
1§ idées en commun
2§ tests en vidéo (échelle)
3§ visionnement
4§ discussions
choix de parties
thématiques
mouvements à travailler
approfondissement
5§ re-vidéo

vidéo = dimension 4

corps sur scène = résultat d'une situation
vidéo = l'impossible

corps = limites du possible, faisabilité

concentration de poids

CURSUS D'ÉTUDE POUR JEUNES DANSEURS-CRÉATEURS: L'ATELIER S'EST LANCÉ!

Mandaté par le Département de l'instruction publique de l'Etat de Genève et supervisé par Sylvie Fortin de l'Université du Québec à Montréal, l'Atelier a deux missions: rédiger un cursus pour la formation de base en danse contemporaine et création, mais aussi étendre aux jeunes enfants un projet pilote liant éducation somatique et technique danse.

**Manon Hotte, Valérie Bouvard,
Mariene Grade**

ÉTAT DES LIEUX APRÈS QUINZE ANS

En 2008, l'Atelier Danse fêtera ses quinze ans d'existence et la Compagnie Virevolte soufflera ses dix bougies! L'équipe pédagogique est maintenant constituée de sept professeurs et les collaborateurs artistiques sont d'année en année plus nombreux à venir réfléchir et partager de nouvelles expériences avec les jeunes danseurs. Notre démarche pédagogique et artistique a fait ses preuves: plus de cent-cinquante enfants, adolescents et jeunes adultes se réjouis-

sent de leurs cours de danse hebdomadaires, d'autres profitent pleinement des expériences créatrices que nos stages interdisciplinaires proposent, la Compagnie Virevolte accueillera bientôt sa troisième génération de jeunes danseurs créateurs et nos premiers élèves commencent à choisir la danse comme métier. Le moment est venu de poser un regard sur notre pédagogie, sur ses particularités, ses points forts et ses points faibles.

Pour juger de notre travail, nous avons voulu le mettre en parallèle

avec les programmes que proposeraient d'autres écoles, mais nous avons eu beau chercher: aucun cursus d'étude en danse contemporaine n'a été rédigé en Suisse pour les jeunes danseurs. Qu'à cela ne tienne! Les jeunes, nous on connaît. Alors nous avons décidé d'en réaliser un!

Restait à trouver le soutien financier et la supervision de cette entreprise. Notre volonté de défendre l'enseignement de la danse contemporaine et la création avec des jeunes a séduit le DIP qui nous mandate depuis cet automne pour ce travail. Quant à la



Manon Hotte, cours Atelier 4 pour les enfants de 10 ans.



Nathalie Tacchella, cours Préparatoire pour les enfants de 6 ans.

supervision du projet, l'UQAM pionnière en la matière, est la mieux placée pour nous conseiller. Nous avons mis en route ce chantier en septembre 2006.

Tout d'abord, nous nous intéressons à deux points spécifiques: la Pédagogie ou notre manière d'enseigner, puis le Contenu ou ce que nous enseignons.

ÉVALUATION DE LA FORMATION ACTUELLE

Pour cela, nous avons constitué un groupe de travail (Manon Hotte, Valérie Bouvard et Mariene Grade) dont la première tâche est de mettre en valeur ce que nous offrons déjà: danse créative, contemporaine, classique, improvisation, BMC, création, interdisciplinarité et une compagnie de jeunes danseurs-créateurs. La mission consiste à noter chacun de ces éléments et à affirmer leurs bienfaits sur notre formation.

La deuxième tâche consiste à identifier nos points faibles et nos points forts: par exemple le temps que nous allouons à la créativité laisse parfois moins d'espace à la technique de la danse. C'est pourquoi, nous étendons l'expérience BMC dès le plus jeune âge (voir l'article qui suit).

Dès à présent, ce projet demande à chaque professeur d'affirmer ses convictions pédagogiques par le biais de questionnaires spécifiques à remplir et de fiches d'objectifs pédagogiques à concevoir une fois par trimestre.

Nos premiers élèves commentent à choisir la danse comme métier.

Le groupe de travail répertorie et synthétise les informations récoltées lors de ces lectures et lors d'observations de cours. Il compare ces données aux cursus conçus par d'autres organismes à l'étranger et finalise sa réflexion avec la superviseuse du projet.

UN PROGRAMME ADAPTÉ À TOUS

Le but étant d'établir d'ici quelques années un programme précis pour les élèves: une formation où chaque enfant pourra se développer à son rythme pour le plaisir par la créativité et par la connaissance de la danse ou, s'il souhaite s'engager professionnellement en lui donnant les moyens de poursuivre ses études dans des écoles de formation professionnelle ou de se lancer directement dans la profession.

Il va sans dire que ce travail est aussi gigantesque que passionnant!

L'Atelier reconnaît sa chance de vivre une telle entreprise, autant du point de vue des professeurs que de celui des élèves! Affaire à suivre donc... ●

Un nouveau plan d'étude entre en vigueur à la rentrée 2007.

Les inscriptions sont ouvertes dès avril 2007.

LA DANSE DES OS

Regard d'un parent.

Sandra Capeder

Les enfants de six et sept ans ont eu l'occasion d'avoir pendant plusieurs mois deux professeurs pour leur cours de danse: Catherine Egger, leur enseignante attirée et Sygun Schenck qui est venue les initier à la technique du Body-Mind Centering®.

Pendant plusieurs semaines, ma fille est rentrée de son cours de danse très enthousiaste, m'expliquant que danser avec Sygun c'était drôle, qu'il y avait Oscar, que nous avions tant d'os dans le corps, et les ischions, et les muscles, et...

Quel enthousiasme surprenant à six ans pour des connaissances d'anatomie! Qui était donc Oscar et que se passait-il dans ce cours de danse?

Aux portes ouvertes, j'ai pu, comme d'autres parents, découvrir Oscar, petit squelette en plastique. Les enfants l'ont complètement adopté, il est la pièce centrale dans les explications et les démonstrations de Sygun. Mais que propose-t-elle donc concrètement? Dans un premier temps, de comprendre le corps, d'acquérir de manière ludique des connaissances de base en anatomie. Grâce à Oscar, elle explique l'initiation du mouvement à partir du squelette. Les enfants ont appris le nombre d'os qui constituent notre corps. Ils ont même dessiné, collé dans un cahier, des pages d'anatomie simple pour comprendre certaines parties particulièrement importantes dans les bases du mouvement dansé.

Et ensuite place au mouvement. Apprendre à bouger mais pas juste pour effectuer un mouvement, pour comprendre comment se construit le mouvement, en partant du squelette. Et de différencier ainsi les parties du corps. On peut bouger seulement son bassin, ou juste un bras et même que la mâchoire. Mais on découvre que bouger un seul os, ce n'est pas possible, tellement tous les os sont liés!

Et il y a toujours Oscar pour le montrer...

Les exercices s'enchaînent toujours selon le même schéma. Sygun explique ce qu'elle attend en montrant avec Oscar et ensuite les enfants font l'exercice, ensemble ou l'un après l'autre. Et Oscar est toujours là, fil conducteur et exemple si explicite...

Mais Catherine est là aussi, plus discrètement. Elle entraîne les enfants dans le mouvement, fait le lien entre Sygun et eux, lorsqu'il faut répéter, réajuster. Elle les accompagne dans la mise en pratique, dans le passage entre consigne et réalisation, dans la mise en mouvement du corps.

Tout cela a l'air bien sérieux. Et ça l'est. Les enfants écoutent attentivement, mais ensuite ils rient en voyant Oscar, ils s'amuse

ment de ces mouvements parfois disloqués. Et ne bouger que son bassin ou que sa mâchoire n'est pas si aisé. On se concentre, mais avec plaisir. Et puis ensuite on peut tout bouger en même temps, ou choisir une partie que l'on va entraîner dans le mouvement. Peu à peu, les exercices se complexifient, on passe à un mouvement moins décortiqué, plus structuré. Bras et jambes vont de paire, et les enfants sont amenés à occuper l'espace. On bouge, on danse, on s'exprime par le mouvement et avec le plaisir de montrer aux parents ce que l'on sait faire, ce que l'on a appris.



Cours Atelier 1, BMC et danse créative.

Ma fille m'a dit: «Tu sais, avec Sygun on apprend les os, et comment est fait notre corps. C'est important pour danser, parce que c'est avec notre corps que l'on danse. Alors si l'on ne connaît pas les os, c'est plus difficile.»

Et oui, ça semble si logique. Mais pourtant comprendre le corps, apprendre le nom des os, découvrir comment se structure le squelette, comment les os sont accrochés les uns aux autres, ce qui fait qu'ils vont pouvoir s'associer pour un mouvement, n'a pas été jusqu'à présent, à ma connaissance, le passage obligé de tout danseur, enfant qui plus est. Cette approche est innovante et originale et elle donne aux enfants des bases intéressantes pour mieux comprendre le fonctionnement de leur corps et partir ensuite dans le mouvement.

Ce qui est sûr c'est que le plaisir est au rendez-vous et que les enfants attendent le retour de Sygun et d'Oscar... ●

Réflexions du professeur de BMC.

Sygun Schenck

J'ai constaté que de nombreux enfants du cours Atelier 1 sont influencées par des images de danseuses qu'elles ont vues et qu'elles répètent des positions ou des mouvements connus (la couronne des bras, etc.). Comme le BMC explore aussi le corps à un niveau intuitif, il offre la possibilité aux filles de ce cours de trouver leurs propres mouvements. Elles ne le font pas consciemment, mais elles le font. Elles trouvent des mouvements originaux d'autant mieux que les sujets sont précis. Si une danse est plus générale (par exemple danser avec tous les os), elles retombent plus souvent dans les mouvements des «petites ballerines».

LE POTENTIEL CRÉATEUR

La danse des ballerines est pour certaines la 'vraie danse', il est donc nécessaire d'élargir leur image de la danse et de leur donner la possibilité de découvrir leur potentiel dans le mouvement assez tôt. Ce travail est encore plus complet quand elles peuvent utiliser en danse contemporaine ou classique ce qu'elles ont appris en BMC. C'est vrai pour l'anatomie, mais aussi pour le mental et l'acceptation de soi.



Cours Atelier 1, BMC et danse créative

Le BMC est aussi une des bases pour évoquer le potentiel créateur. Depuis le début des cours, on peut observer que les filles bougent de plus en plus consciemment et diversement.

BODY-MIND CENTERING® ET IMAGE DE SOI

Le toucher 'guidé' leur apprend le respect de leur corps et du corps de l'autre et soutient leur sensibilité en relation à l'autre et à elles-mêmes. Elles adorent le toucher et c'est beau d'observer la manière dont elles explorent ensemble les thèmes suggérés.

C'est important aussi de préserver et de soutenir une certaine innocence et acceptation liée à leur corps ou à l'image qu'elles en ont (par exemple, les organes sont simplement des organes: le cœur ou le foie ne sont pas négativement ou positivement jugés comme le font souvent les adultes). Elles se trouvent belles et ne réfléchissent pas à la longueur de leurs jambes ou à la largeur de leur bassin. L'approche somatique soutient cette attitude.

Nous n'avons pas parlé dans les cours de l'influence du mental sur le corps. Le BMC cherche à équilibrer corps et

esprit (to center body and mind). C'est évidemment très lié à la sensation et cela dépasse parfois les possibilités des cours avec les petits. Mais on touche toujours à cela, même si ce n'est pas fait consciemment.

OBJETS À L'APPUI

Une grande question reste pour moi l'influence des outils choisis pour aider à ressentir et à mieux comprendre la fonction de certaines parties du corps: images, objets, dessins... Est-ce que les enfants peuvent vraiment lier ces représentations à leur corps ou est-ce que cela reste un peu superficiel? Si elles secouent par exemple un petit coussin doux de plastique, rempli d'un liquide lessive, qui a une certaine consistance et un certain poids, est-ce qu'elles peuvent vraiment faire le lien entre cet objet et le liquide synovial dans leurs articulations? La même question se pose avec les images: si elles imaginent leur colonne vertébrale comme un collier de perles ou un serpent, comment ces images les soutiennent-elles dans leurs mouvements? Pour éviter de proposer des images trop compliquées, il faut encourager les filles à trouver leurs propres images selon leur compréhension du mouvement et éventuellement les modifier. ●

LE CLASSIQUE ENTRE VOUS ET MOI

Valérie Bouvard enseigne la danse classique à des élèves qui se forment à devenir des danseurs-créateurs contemporains. Comment et Pourquoi? Quelle place occupe la danse classique au sein de l'Atelier Danse Manon Hotte?

Valérie Bouvard

L'essentiel pour moi est de trouver les mots, mon propre langage, pour tenter de communiquer «ces petits quelques choses» qui m'ont poussée vers l'art de la danse: l'enthousiasme et l'endurance avec lesquels je travaillais lorsque j'étais élève.

Les cours sont autant de rencontres avec des êtres (enfants, adolescents, jeunes adultes) qui ont envie de découvrir et d'apprendre. C'est ensemble que nous allons atteindre des objectifs tel que développer et éveiller conscience, maîtrise et plaisir.

RETROUVER L'ESSENCE DU MOUVEMENT

J'ai vécu dans mon propre corps la technique de la danse, cela est devenu naturel. Il me faut à présent redécouvrir l'essence de chaque mouvement, partir du mouvement naturel de l'enfant (de l'être humain), l'initier dans l'élan. En danse classique comme en danse créative, la matière est le corps, et l'instrument de l'expression est l'être humain. Enseigner aux élèves débutants, c'est accepter la vérité dans chaque proposition. J'apprends ce qu'ils sont et cela m'oblige à me trouver moi-même, en allant plus loin dans la recherche de la vérité, de la clarté, de la rigueur, de la générosité et de l'ouverture.

La formation du corps, la métamorphose de celui-ci en instrument se fait progressivement, selon le développement de chacun, en faisant appel non seulement à l'agilité physique, mais aussi aux capacités intellectuelles, à la sensibilité, à l'affectif, à la rigueur personnelle.

La danse est un art du temps et de l'espace. Dans un studio, le temps se conjugue au présent avec des instants consciemment vécus et accomplis. L'heure de cours est fragmentée de moments d'écoute (de soi, des autres, musicale), de disponibilité, d'ouverture des sens, de plaisir, d'exigence, d'éveil, de doute, d'impasse, d'humour, d'adaptation, d'amour, de partage, d'accompagnement, d'autonomie, de travail, de patience, d'incompréhension, de créativité, d'observation, d'évaluation, de qualité, de

Cours de danse classique avec Valérie Bouvard



recherche, d'émotions, de curiosité, d'enthousiasme, d'authenticité, de vie tout simplement.

TECHNIQUE, HISTOIRE ET AVENIR

Je pense que la danse classique à l'Atelier doit être proposée, présentée et enseignée dans sa perspective historique et technique. Idéalement transmettre la danse, mais aussi une histoire, un répertoire (si possible?), un avenir (pourquoi pas?).

Le danseur-créateur a tout à y gagner, tant sur le plan du savoir-faire (technique), que sur celui de l'esprit. L'initiation à des formes de danses établies, codifiées, est une manière de replacer le danseur au cœur de l'histoire, de la politique. Découvrir la danse qui s'ouvre à d'autres arts, à la science, à la littérature, à la philosophie. A partir de quoi, il est possible, aujourd'hui, d'analyser et d'apprécier à sa juste valeur la richesse de cet héritage.

UNE AUTRE PÉDAGOGIE

Le contenu de mes cours n'est pas un mélange de «classique» et de «contemporain». Ce «mixte» est, me semble-t-il, inutile et appauvrissant. En revanche, enseigner aux élèves de l'Atelier, me demande d'amener autrement le mouvement. Ce qui me conduit naturellement à réfléchir à une autre pédagogie.

Je suis actuellement en pleine recherche ou plutôt «télescopage», car entre la synthèse de la formation pour le Diplôme d'état français de professeur de danse «option classique» que j'ai obtenu en juin dernier et la réalité d'un cours à l'Atelier, il y a des chapitres entiers à réécrire ou à créer. De plus, les souvenirs de mon propre apprentissage me reviennent en mémoire. Fort heureusement, ils sont tous plus agréables les uns que les autres comme l'odeur d'un parfum d'un professeur, la délicatesse du toucher d'un autre, mon admiration face à un «savoir-faire» lié à un très grand sens artistique (un grand saut, un équilibre, de multiples «pirouettes») ou simplement le bon mot au bon moment...

Manon Hotte a depuis longtemps ce souci de réflexion et sollicite l'ensemble des professeurs dans ce sens (voir p.16). Ainsi, dans les moments de doute, je trouve du réconfort et un début de solution auprès de mes collègues. Manon a créé une «équipe pédagogique» pour offrir un meilleur enseignement aux élèves, mais aussi pour permettre aux professeurs d'évaluer, de discuter, de mettre en commun les objectifs de travail de chacun, dans chaque cours. C'est un travail très enrichissant, parfois un peu lourd, mais qui me permettra, je l'espère, de savoir de plus en plus et de mieux en mieux «écouter»... moi-même, les élèves, tous ensemble. ●

L'IMPROVISATION... POUR (COM)PRENDRE LA DANSE À CORPS ET À CŒUR OUVERTS

Manon Hotte

On a beaucoup dit et écrit sur l'improvisation, ses règles, ses atouts et parfois ses limites. L'improvisation peut être un merveilleux outil pour la composition chorégraphique ou une forme de spectacle en soi, mais quelle place a-t-elle au sein de la formation en danse? Faut-il attendre de devenir un danseur accompli pour s'y lancer ou au contraire peut-elle se situer au cœur même de l'apprentissage, voire à ses tout débuts?

L'habileté à improviser semble naturelle chez le jeune enfant qui vit entièrement dans l'instant présent. Combien de petits dansent à tout moment de la journée sans se soucier du lieu ou du regard de l'autre? Puis l'enfant grandit et on lui inculque ce qu'il faut faire et ne pas faire, quand faire et ne plus faire jusqu'à souvent étouffer toute spontanéité. Comment préserver cette spontanéité au sein d'une formation en danse? Comment conserver le langage naturel du corps tout en maîtrisant une technique indispensable à tout danseur? Ces questions, nous nous les sommes posées à l'Atelier et c'est ainsi que l'improvisation est tout naturellement apparue dans nos cours, même avec les tout-petits.

Avec l'improvisation, le questionnement est incessant: Comment écouter? Comment regarder? Comment sentir, toucher, s'ouvrir à l'autre? Comment mettre tous ses sens en alerte? L'enfant découvre par ce questionnement ludique et approprié à son âge que la danse est aussi une activité sensorielle. Que chaque réponse engendre souvent plusieurs nouvelles questions et comme dans la vie, il faut accepter qu'il y ait autant de réponses que de points de vue. Cette ouverture d'esprit encourage le jeune danseur à entrer dans la danse en jonglant avec les règles, plutôt qu'en les appliquant à la lettre. Improviser ne veut pas dire s'exprimer librement en faisant n'importe quoi. Improviser sous-entend créer dans l'instant, et pour créer, il faut savoir ce que l'on veut dire et comment on veut le dire. Il faut donc apprendre à travailler la matière directement, c'est-à-dire son corps et son esprit.

Par des règles de jeux simples et précises, le professeur propose un cadre de travail clair sans toutefois rigidifier le jeune danseur et il le guide pour qu'il explore de manière personnelle les multiples facettes de la danse. Ce contexte aide l'enfant, l'adolescent et plus tard le jeune adulte à développer la confiance nécessaire pour trouver le chemin de sa propre liberté de mouvement.

L'improvisation est donc un outil pédagogique efficace et je dirais même incontournable, surtout en danse contemporaine: elle développe la confiance en soi et le respect de l'autre, elle permet d'affirmer sa personnalité et de découvrir sa propre créativité, elle donne l'occasion d'aborder les éléments de la danse par l'expérimentation, elle favorise l'esprit de recherche et l'inventivité en composition.

Depuis plusieurs années, je vois les enfants et les adolescents se construire grâce à la pratique de l'improvisation et ainsi s'approprier la danse à corps et à cœur ouverts. Ce sont là des valeurs inestimables!

Mais l'improvisation peut-elle faire bon ménage avec la technique? La technique a ses références, ses différents styles liés à l'histoire et ses écoles liées à la codification de ces styles. Elle ouvre la porte à la performance, à la virtuosité, ce qui permet une évaluation lisible de ses savoirs. Pour maîtriser une technique, il faut beaucoup d'heures de labeur, ce qui laisse peu de place au questionnement qui souvent s'arrête à ce que le danseur réussit ou non à faire selon les prédispositions physiques que la nature a bien voulu lui accorder! Pourtant, grâce à l'esprit de recherche que l'improvisation développe, elle complète la technique et lui donne son sens. Technique et improvisation vont de pair. On peut dire que la technique travaille sur l'image de soi face à l'autre et que



Elodie Aubonne

l'improvisation travaille sur l'image de soi face à soi avec des questions liées à la personne et à la vie.

Je crois que donner la possibilité aux jeunes danseurs de faire des allers-retours entre la technique et l'improvisation leur permet d'enrichir fortement leur danse. Peut-être même est-ce un art de vivre!

Improviser c'est affiner nos perceptions et jouer avec elles.

Claire Filmon

L'improvisation est une technique en soi et la difficulté à la définir tient au fait qu'elle constitue un espace immensément vaste, susceptible d'accueillir toute forme d'expression, puisqu'elle prend racine dans l'exploration, la créativité et la spontanéité de chaque pratiquant.

Emilio Artessero Quesada

Le moment créateur est un moment d'improvisation.

Julyen Hamilton

PARTONS EN EXCURSION!

Les stages interdisciplinaires adressés aux enfants ont eu lieu cette année hors les murs de l'Atelier. Une collaboratrice de longue date, intervenante pour les arts plastiques, a suivi cette nouvelle proposition.

Marie-Hélène Althaus

Voilà donc une année bien particulière: les stages se sont déroulés dans des lieux autres que l'Atelier.

J'accepte d'aller en visite le temps de deux stages, et, une fois n'est pas coutume, c'est en observatrice, avec appareil photo, que je me présente, histoire de voir s'il y a une différence en rapport avec le lieu.

LES BAINS DES PÂQUIS 7 et 8 octobre 2006

Professeurs:

Marie Schwab musique, **Nathalie Tacchella** danse
Stagiaires (10-12 ans): **Océane, Justine, Elisa, Loïc, Solenne, Sandra, Janaina, Mégane**

Week-end magnifique. Tout y était: le cadre grandiose du lac, des professeures et des élèves enthousiastes, un temps splendide. Un travail interactif entre sons et mouvements, étonnant dans ces espaces des Bains: plage, arbres, cabines. Ambiance lacustre, images rappelant le sud avec des bleus et des blancs magnifiques.



LE THÉÂTRE DE GASPARD 4 novembre 2006

Professeurs:

Ruth Frauenfeld arts plastiques, **Manon Hotte** danse
Stagiaires (7-8 ans): **Léa, Lola, Marine, Emma, Louise, Francesca, Soèhya, Denali, Ella, Céline, Nouraïa, Syanindita, Anaïs**

A l'inverse, je découvre un lieu intimiste. Professeures et élèves sont tout aussi enthousiastes. Ambiance feutrée et un peu magique. Création de personnages autoportraits en carton grandeur presque nature et danse avec et autour d'eux plus tard à l'Atelier (faute de place). Un travail surprenant, où les enfants, face à leur portrait plus ou moins idéalisé d'ailleurs, et c'est ça qui fut aussi troublant, ont su tisser des liens très forts, perceptibles dans leurs mouvements.



Dans les deux cas, ce fut beau et intéressant. Je me suis régalée à faire des photos.

Photos: Marie-Hélène Althaus

Après un petit sondage, l'expérience s'avère être une réussite: pour les professeures, le changement de cadre permet d'autres approches, un autre vocabulaire. Il y a également une vigilance plus accrue à avoir, surtout en ce qui concerne les Bains des Pâquis, où les aléas du temps et de la foule favorisent l'improvisation. Les enfants ont également diverses réponses: certains ont aimé être ailleurs, ils évoquent le contact avec l'environnement, la liberté, pour d'autres c'est pareil, les stages, ils aiment de toute façon.

C'est peut-être dans cette dernière réponse que je me situe en tant qu'observatrice: d'après mon expérience, les stages sont à chaque fois des moments passionnants et uniques. Les élèves danseurs comme les artistes professeures ont toujours autant de plaisir, les résultats sont toujours une surprise. Fondamentalement, je dois le dire, je n'ai pas vu de grandes différences.

Il y a quand même ici quelque chose de particulier: l'appropriation de nouveaux espaces. Quand on a dansé, dessiné, produit des sons ou photographié durant un ou deux jours dans un endroit que l'on ne connaissait que peu, voire pas du tout, cet endroit devient familier. On est momentanément chez soi! Le va et vient des danseurs investissant les cabines des Bains des Pâquis, les enfants qui créent des personnages énigmatiques, habitants éphémères au Théâtre de Gaspard, ont changé à tout jamais mon regard sur ces lieux.

SAMEDIS DÉCOUVERTE: LA BONNE FORMULE!

Confidences d'une des plus anciennes élèves de l'Atelier,
passionnée d'aventures nouvelles.

Marion Baeriswyl

Les Samedis découverte: six séries de cinq cours de 1h45 donnés par cinq professeurs différents sur une année, voilà la formule qui a été proposée par l'Atelier il y a trois ans.

Je me suis inscrite tout de suite, plus peut-être par l'envie de suivre un cours supplémentaire que par la spécificité même des Samedis découverte. Mais très vite, je me suis rendue compte de l'originalité et de l'attrait de cette formule. En trois ans, j'ai pu suivre des cours de danse contemporaine très différents les uns des autres, de yoga, de BMC, de Feldenkrais, d'improvisation, de contact, tout un éventail de techniques venant compléter ma formation.

DÉCOUVERTE DE NOUVEAUX UNIVERS...

Outre mes cours réguliers de contemporain, d'improvisation, de danse créative et de danse classique, ces cours du samedi s'inscrivent dans mon parcours de manière naturelle et positive. Ils me donnent l'occasion, souvent unique, de rencontrer des professeurs et des chorégraphes captivants que je n'aurais sûrement jamais connus autrement, tels que Marcela San Pedro, Josie Muriel, Noemi Lapzeson, Jozsef Trefeli, Emilio Artessero Quesada, Corinne Rochet ou Nicholas Pettit. Ils m'emènent chacun dans un petit bout de leur univers. Certains professeurs nous apportent des éléments techniques. D'autres nous emmènent dans un voyage plus créatif ou d'improvisation.

On peut voir chaque série comme un stage se déroulant sur cinq leçons. Le professeur ou le chorégraphe nous emmène dans son univers en un temps qui peut paraître court, mais qui permet d'apprendre beaucoup. Et je pense que cette restriction de temps m'oblige à rentrer plus vite dans la proposition de l'intervenant, d'être plus à l'écoute, ouverte et curieuse.



Cindy van Acker, yoga pour le mouvement

...POUR DE GRANDES AVANCÉES

Il m'est arrivé plusieurs fois d'y trouver une réponse suite à l'explication d'un professeur, de comprendre ou de découvrir des sensations, car le corps et le mouvement étaient présentés de manière nouvelle.

Je me souviens avoir redécouvert certains exercices techniques que je connaissais depuis plusieurs années, car le professeur ou le chorégraphe mettaient l'accent sur une autre partie du corps, faisait démarrer l'enchaînement avec une autre énergie. C'est parfois déstabilisant de reconsidérer ses réflexes, de changer son intention, mais je trouve que cela permet de relier ensuite plusieurs approches et de comprendre l'infinité de possibilités pour un exercice d'échauffement du dos au sol, par exemple.

Recevoir des explications différentes, des informations nouvelles, être gui-

dée dans un travail inhabituel me permet également de remarquer ou même de réduire des blocages et mauvais réflexes que j'ai pu développer.

Des échanges se créent entre les enseignements: les professeurs réguliers me guident dans ce travail de mise en lien en attirant mon attention. «Vous suivez un cours de BMC le samedi matin, pensez aux os, ça vous aidera pour la rapidité», m'a rappelé Valérie Bouvard lors d'un cours classique.

Suivre des cours avec des intervenants que je ne connaissais pas avant, de même que partager des cours avec des adultes (ces stages sont ouverts aux personnes qui ne suivent pas de cours réguliers à l'Atelier) alors que j'étais encore adolescente, m'a donné plus d'assurance pour chercher de toutes parts de quoi combler mon désir d'apprendre et de découvrir. ●

salle des Eaux-vives

L'adc ouvre son centre de documentation au public

Le fond contient 350 ouvrages, 8 titres de périodiques en français et plus de 400 documents audio-visuels. Il est consacré essentiellement à la danse contemporaine. ce service de documentation gratuit est ouvert à tous (prêt à usage privé possible).

centre de documentation de l'adc - 82-84 rue des Eaux-vives, 1207 Genève

ouvert le mardi de 10h à 13h et le jeudi de 13h à 17h ou sur rendez-vous
renseignement 022 329 44 00 info@adc-geneve.ch

association pour la
danse contemporaine
genève

adc



Le **Théâtre Forum Meyrin** c'est du théâtre, de la musique, des conférences, des expositions. C'est aussi de la **danse** !

Pour voir tous les spectacles de danse de la saison, rien de mieux que *l'abonnement danse* !

Il offre des places à un prix très avantageux et de plus, les abonnés reçoivent gratuitement la carte Passedanse.

Saison 07-08

Comment s'abonner dès le 12 juin et tout au long de la saison?

> par téléphone : 022 989 34 34 (lu-sa de 14h à 18h)

> par Internet : www.forum-meyrin.ch



**pharmacieplus
de saint-jean**

2 rue de saint-jean

1203 Genève

t. 022.949.06.10

f. 022 949.06.12

Eric Bussat et son équipe vous proposent :

- des espaces confidentiels pour mieux vous accueillir
- un service de livraisons à domicile
- du matériel orthopédique et des bas de soutien
- un vaste assortiment de produits pour bébés et cosmétiques
- un grand choix d'articles de droguerie et diététiques
- un service de location de machines à nettoyer les moquettes
- des prix bas permanents sur beaucoup d'articles

sans oublier tous les avantages de la carte de fidélité

NOS COLLABORATEURS ONT VU DU PAYS

Si une gitane s'était penchée sur les destins qui nous intéressent, elle aurait certainement renoncé à la boule de cristal pour interroger un globe terrestre: Montpellier, Bali, Leamington Spa, Melbourne, Versailles, Potsdam, Anvers... les collaborateurs de L'Atelier viennent des quatre coins du monde.

Cédric Kamerzin

J'ai obtenu un Bachelor of Arts (mention danse) au Victorian College of the Arts, rattaché à l'Université de Melbourne. Depuis j'ai travaillé comme danseur, enseignant et chorégraphe pour différentes compagnies. En 1996, je me suis installé à Genève, j'ai dansé pendant des années avec la compagnie Alias et en 2005, j'ai commencé à travailler comme chorégraphe indépendant. Pour avril 2007, je prépare un solo qui sera présenté à l'adc: «In-fi-nité-si-mal». Pourquoi je donne des Samedis découverte à l'Atelier? J'ai toujours trouvé de la place dans ma carrière pour enseigner; la pédagogie me donne la possibilité de partager mon travail et d'avoir une discussion physique avec des danseurs de différents horizons.

József Trefeli

Après avoir terminé ma formation à l'école de Ballet à Anvers, j'ai rejoint le Ballet Royal de Flandres, puis le Ballet du Grand Théâtre de Genève. J'ai ensuite été l'interprète de chorégraphes contemporains (Ph. Saire, L. Tanner, N.Lapzeson, E.Héritier, M. Gourfink). Dès 1994, j'ai commencé à développer mon travail chorégraphique à Genève. Au répertoire de la Compagnie Greffe fondée en 2002, il y a trois soli: «Corps 00:00», «Balk 00:49», «Fractie» et ma première pièce de groupe «Pneuma 02:05». Et en ce moment je travaille à la nouvelle création, «Kernel», qui sera présentée en juin au théâtre du Grütli. J'ai rencontré les danseuses d'Extension Virevolte à travers ma collaboration avec le festival local de l'Usine en 2005 où elles présentaient une pièce. J'ai eu envie de suivre leur démarche, celle de Manon, à l'Atelier. Je trouve intéressant et suis très contente de pouvoir inscrire une part de mon travail dans le cadre pédagogique que propose Manon.

Cindy Van Acker

Corinne est de Montpellier et Nicholas de Leamington Spa (GB). Après avoir été les interprètes de chorégraphes tels que Aubin, Brumachon, Larriou pour Nicholas et Bagouet, Kelemenis, Botelho pour Corinne, nous nous sommes rencontrés dans le cadre de la Cie Philippe Saire. En 2000, nous avons fondé le Marchepied et en 2003 le Collectif Utilité

Publique en collaboration avec Karine Grasset. Diplômés d'état en danse contemporaine, nous enseignons au CLDC de Lausanne, au Ballet Junior, mais aussi pour des compagnies telles qu'Alias, Linga, Philippe Saire. L'Atelier représente pour nous un espace de travail qui nous offre l'opportunité de communiquer des informations que nous avons acquises et digérées durant toutes ces dernières années. Le fait de devoir transmettre son travail demande d'avoir analysé et synthétisé ce qui au travers de toutes nos rencontres chorégraphiques reste pour nous essentiel et de fait vient aujourd'hui nourrir notre démarche pédagogique ou chorégraphique.

Corinne Rochet et Nicholas Pettit

J'ai accompli l'essentiel de ma formation à Berlin de 1989 à 1991 et c'est là que j'ai commencé à donner des cours de danse improvisée. Depuis mon retour en Suisse, j'enseigne le «Contact Improvisation» aux amateurs et aux professionnels de la scène. Je me suis aussi engagé dans un travail corporel avec des personnes handicapées physiques, pensionnaires de psychiatrie ou bénéficiaires de programmes de désintoxication. J'ai eu l'occasion de réaliser mes projets artistiques dans différents pays. Ma première collaboration avec l'Atelier date de 2003 et depuis je reviens chaque année.

Urs Stauffer

J'ai grandi dans la région bâloise. Lorsque j'ai déménagé à Genève, j'ai tout d'abord exercé le métier d'infirmière, puis je me suis inscrite aux Beaux Arts, section peinture et sculpture. J'ai enseigné dans une école primaire, puis en 1978 j'ai monté un spectacle de marionnettes: le théâtre de Gaspard. Et pendant 25 ans, j'ai tourné dans les écoles et j'ai raconté mille histoires avec deux mains et une voix.

Cette année, c'est ma troisième collaboration avec l'Atelier. Pour la petite anecdote: pendant 10 ans, j'ai séjourné quatre mois par ans à Bali. Un jour, sur ma terrasse, voilà que je vois arriver Manon Hotte. C'était un moment de grande sympathie. Après nous être perdues de vue, le hasard a fait que nous nous retrouvions voisines à St-Jean.

Ruth Frauenfelder

La possibilité d'avoir mon propre atelier a constitué l'un des tournants de ma carrière! J'enseigne les arts plastiques de façon indépendante, tout en proposant des stages dans d'autres structures. Je suis diplômée de l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Genève (ESBA), mais j'ai également suivi d'autres formations: histoire de l'art, couture, danse classique et contemporaine, graphisme. En octobre 2006, j'ai donné mon premier stage pour l'Atelier, sur le thème de la peau. J'ai apprécié l'aspect pluridisciplinaire de l'enseignement dispensé à l'Atelier. D'ailleurs, je ne fais pas qu'enseigner, j'apprends également moi-même à travers cette collaboration.

Olivia Adatte

J'ai été lauréat du Prix de Virtuosité en 1983 au Conservatoire de musique de Genève. Je m'intéresse au développement des répertoires de musiques de chambre et contemporaine. Un intérêt que je m'emploie à concilier avec la pédagogie à travers l'enseignement dispensé au Conservatoire Populaire de Musique et à mon intervention dans les stages.

Avec Manon Hotte, en plus des activités avec les élèves, nous partageons encore les préoccupations de recherche, de renouvellement et de questionnement d'une pédagogie en mouvement depuis bientôt quinze ans.

Luc Fuchs

J'ai étudié le violon au conservatoire de Zurich, mais par la suite, j'ai continué à apprendre énormément. Comme on dit dans le monde du travail, j'ai beaucoup appris sur le terrain.

Ma première collaboration avec Manon? C'était dans le cadre d'une recherche en résidence sur l'interdisciplinarité, où étaient sollicités des danseurs, des musiciens et des plasticiens professionnels.

A l'Atelier, j'apprécie la grande liberté qu'on laisse aux enfants et la dynamique établie entre les élèves et les intervenants.

Marie Schwab

ÇA BOUGE À L'ATELIER!

A l'Atelier, tout au long de l'année, il y a de multiples opportunités d'entrer dans la danse: cours, stages, mais aussi événements mouvementés qui ponctuent l'année de surprises et de rencontres. Florilège 2006.

Catherine Egger

DIMANCHE OUF!

En mai «Fais ce qu'il te plait!...» dit le dicton et bien c'est ce que tout un chacun a pu faire le dimanche 7 mai 2006, lors du Dimanche ouf!

Danse créative, contemporaine ou classique, improvisation, BMC®, assouplissement, ou cours spécialement pour garçons, tout le monde était le bienvenu dans tous les cours!

Et une fois n'est pas coutume, les parents ont pu découvrir et explorer le mouvement des cours pour les petits, avec leur enfant comme mentor.

Des questions? Alors que durant l'année le temps manque parfois, toute l'équipe des professeurs était présente pour répondre aux interrogations des parents et des curieux.



Dimanche ouf

PROMENADE DANSÉE

Mardi 13 juin 2006, tous les enfants de l'Atelier réalisent une immense promenade dansée dans le cadre de la Terrasse du TROC, association qui a organisé des animations urbaines dans le quartier de St-Jean.

Promenade sur le thème du souvenir, en lien avec une intervention de Pierre-Louis Chantre faite de «je me souviens...» récoltés auprès des habitants du quartier et transcrits sur des bandes collées sur le sol de la couverture des voies.

Dans les cours, les souvenirs de danse ont afflué, ont été partagés, ont fait ricochet... Ils ont nourri la création des interventions dansées.

La promenade débute par un enlacement du bâtiment de l'Atelier pour former ensuite un long cortège dansant qui se modifie au gré des propositions que lui offrent les multiples aspects de ces espaces ouverts, pour se terminer au pont des Délices dans une frénésie de rires et de couleurs. Cette expérience urbaine montre aux enfants que la danse peut prendre forme partout et sortir des salles de spectacle. Oui, on peut aussi danser dehors et s'inspirer de ce qui nous entoure: des bruits de la ville, des espaces qui s'ouvrent et se ferment, des particularités architecturales qui peuvent faire naître une idée, un mouvement.



Promenade dansée

FÊTE DE LA MUSIQUE

Dimanche 18 juin 2006, Fête de la musique, scène de la danse à l'Alhambra Terrasse: nous avons la chance de découvrir un extrait de la création en cours «22h 41mn 05sec, GENEVE» dansé par les 14 danseuses de Virevolte. C'est toujours un grand plaisir pour les enfants de l'Atelier qui font partie du public de voir les danseuses de la compagnie sur scène. Qui sait? Un jour ce sera peut-être leur tour d'émerveiller d'autres enfants.



Fête de la musique

FÊTE DE NOËL

Samedi 16 décembre 2006, le traditionnel goûter de Noël clôt l'année! Un moment réservé exclusivement aux enfants!

Pour cet après-midi-là, les élèves de tous les cours préparent une petite danse qui est offerte en cadeau aux autres. Ce moment de fête permet à tous les enfants de découvrir l'Atelier (en particulier pour ceux qui dansent à l'École de Cayla), de faire la connaissance de tous les autres danseuse-s et de voir en chair et en os les professeurs. Un grand goûter suit et le traditionnel petit chalet en biscuit s'apporte à la maison!



Fête de Noël

THEATRE DU LOUP

Le Bon Gros Géant de Roald Dahl
du 24 avril au 13 mai 2007

Le célèbre géant monte sur les planches du Théâtre du Loup! Ne manquez pas ce spectacle dès 7 ans à voir en famille, pour le plus grand plaisir des enfants, qui découvriront une histoire truculente et pour le délice des grands qui apprécieront la langue imagée de ce grand auteur britannique.

Mardi et samedi à 19h
Mercredi et dimanche à 17h
Vendredi à 20h
Relâche lundi et jeudi



Réservations au 022 301 31 00

JE ME SOUVIENS

Recueillis lors de la préparation de la Promenade dansée sur les voies couvertes de Saint-Jean en collaboration avec la Terrasse du troc. Juin 2006

- | | | |
|---|---|---|
| ...de mon premier cours de danse, parce que je me sentais comme une reine.
Dunia 8 ans | ...des «pointe et flexe», les sautillés.
Mathilde 9 ans | ...quand on fait les balancer et marcher.
Iris 8 ans |
| ...de la danse des pop-corn.
Joana 9 ans | ...des photos qu'on avait faites pour les 10 ans de l'Atelier.
Manon 13 ans | ...du spectacle de fin d'année au Galpon.
Aline 11 ans |
| ...de la danse des serpents, je me sentais comme une serpent.
Inge 6 ans | ...du spectacle le «Carnaval des animaux» à Am Stram Gram, quand ça c'est terminé j'avais l'impression d'avoir trop de temps libre.
Cécilia 14 ans | ...comme on détestait le maquillage rouge sur les joues.
...de plié sauté plier tendu rester!
...des grosses gouttes de sueur à la toute fin de «d'Ici-là»
Sarah 18 ans |
| ...du stage au Musée Ariana.
...du stage des tornades.
Clelia 9 ans | ...de mon premier justaucorps, il était jaune à volant.
Lucie 14 ans | ...de la première fête de Noël.
Maud 12 ans |
| ...que j'avais 8 ans, j'avais peur d'entrer dans le studio, c'était la première fois.
Henry 11 ans | ...la première fois que j'ai dansé à Manon Hotte.
Ginny 10 ans | ...que la première fois que j'ai dansé, j'étais pas vraiment rassurée.
Céline 12 1/2 ans |
| ...du «Carnaval des Animaux», j'avais le trac, je restais sur la scène.
Loïc 11 ans | ...quand je n'arrivais pas à faire les pieds pointés.
Cindy 12 ans | ...quand avec Mariene on a fait la sorcière.
...des pliés le dos droit.
Daniela 13 ans |
| ...que je n'ai pas aimé arrêter la danse, il y a deux ans.
Kenza 8 ans | ...de la création harpe-haïku.
...de l'improvisation avec les mots.
...des cours de Marcela enceinte.
...d'avoir dansé avec ma graisse au BMC.
Chloé 20 ans | ...du déménagement de l'Atelier sur les voies. Lorsque je suis arrivée, ça m'a fait bizarre de danser dans un nouveau lieu.
...de l'audition de Virevolte.
...des impros avec les onomatopées, les boxes et la danse.
Julie D 13 ans |
| ...que j'ai aimé les pas chassés.
...du dimanche Ouf.
Noémie B. 8 ans | ...d'un spectacle de fin d'année à la Maison de Quartier où on était à la plage.
Anaëlle 15 ans | ...des premières portes ouvertes.
Eva 10 ans |
| ...de mon premier cours de danse, je ne me sentais plus la même chose.
Marilyn 6 ans | ...du «Carnaval des animaux», je faisais le kangourou!
...de mon tout premier cours de danse, je n'avais pas de copines, mais j'en ai trouvé tout de suite!
Amandine 10 ans | ...des ventilateurs en été.
...d'Oscar, le squelette.
...du trajet à Grenoble, des fous rires.
...de la description de chaque danseuse de la cie Virevolte par «Particularité 12».
Aurore 17 ans |
| ...d'avoir traversé une tortue le temps d'une danse.
Sophie 15 ans | ...de la première fois où j'ai plus ou moins réussi une pirouette en danse classique. J'étais toute contente.
...du stage «ça refait toc» et «La nouvelle lune» sur l'électroacoustique.
Julie 12 ans | ...avoir rangé la barre pour la première fois.
...avoir eu l'impression de sortir d'un sauna après le cours de relaxation.
Alice 12 ans |
| ...de la danse des papillons, car je portais des ailes bleues.
...des premiers spectacles qui étaient sous une église.
Laure 15 ans | ...de la danse de l'araignée.
Laura 16 ans | ...de Catherine.
Vanessa 7 ans |
| ...que j'ai adoré la danse des flocons.
Anaïs 8 ans | | |

...des Sylphides à mon 2ème spectacle de danse.
Lucie 8 ans

...de la danse de toutes les maîtresses.
Syandinita 8 ans

...de ce qu'on a fait à mon tout premier cours de danse: faire avec le corps la forme de la banane et la flaqué d'eau.
...des sautillés et des «cours, cours, jette!»
...de l'exercice les Papillons et de toute la semaine d'août avec Warwick.
Victoria 12 ans

...quand j'allais avec mon amie Lucie au cours du jeudi.
Flore 8 ans

...quand j'avais pas pu faire de la danse juste parce que je m'étais cassé le bras.
Emilie 9 ans

...du stress et des dernières révisions juste avant d'entrer sur scène au Musée d'Art et d'Histoire pour «D'Ici-là».
...de la découverte de mon corps avec le BMC.
...des solos au Musée d'Art et d'Histoire. Je faisais les fauves.
Marion 19 ans

...de la musique de René Aubry que Manon mettait, celle qui faisait «fa, fa, fa...»
...des essayages de costumes.
...des pique-niques de Virevolte.
...des cubes de «D'Ici-là»
Elodie 18 ans

...de mon premier jour à Virevolte, car j'étais toute timide devant les grandes.
...qu'en atterrissant d'un saut je me suis cassé le pied.
...de la manipulation avec Warwick.
Olivia 12 3/4

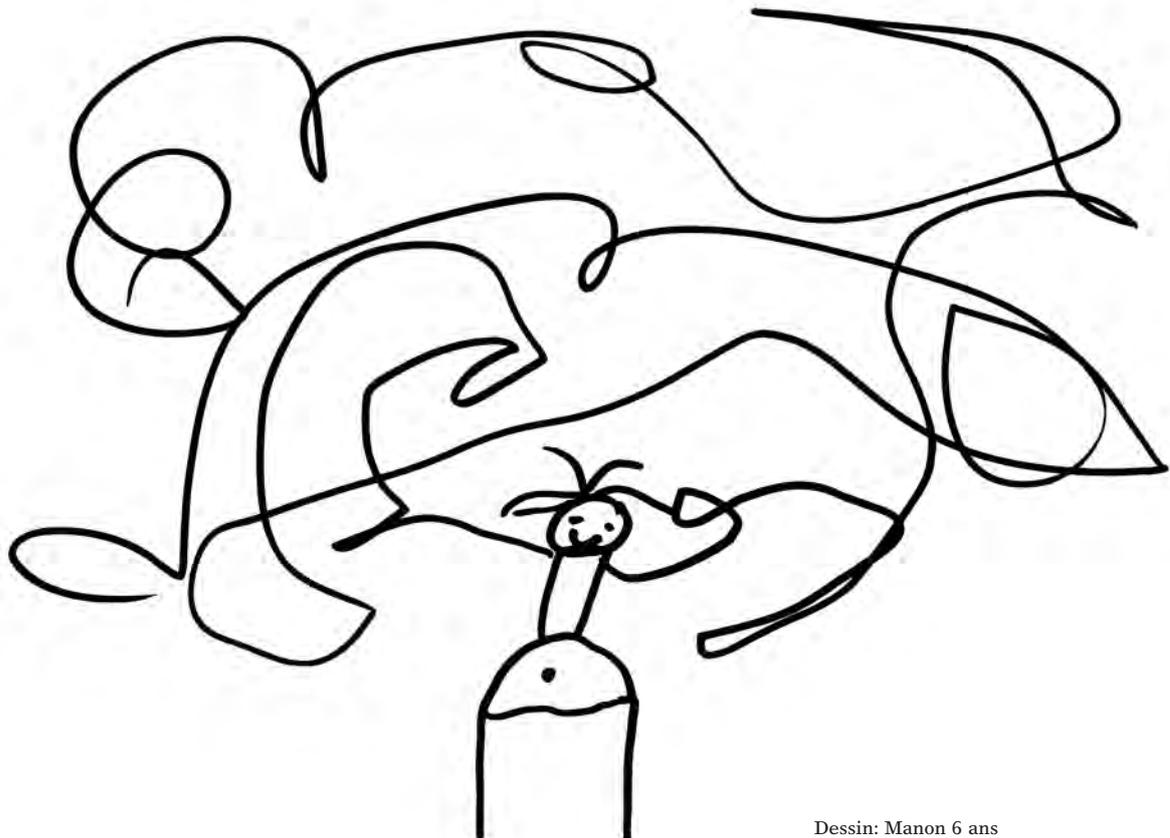
...de mon premier justaucorps, il était violet!
Aïcha 8 1/2 ans

...de ma première copine de danse Lucia.
Laetitia 9 ans

...d'un spectacle à la bibliothèque de Saint-Jean: «La forêt des contes». Il y avait beaucoup de monde et on était que cinq sur scène.
...que l'on ne devait pas baisser la tête pour ne pas faire tomber le sucrier.
...que Manon nous disait de rentrer le ventre, qu'elle ne voulait pas de pain au chocolat qui sorte.
Lucie 12 ans

...de l'émotion des gens à la fin «d'Exil».
...de mon masque dans «Venise» et des deux pigeons trop marrants.
...de l'horrible turban genre linge de bain que j'avais sur la tête pendant «Au parfum».
Yasmine 18 ans

...de tout.
Felicity 16 ans



Dessin: Manon 6 ans

SPECTACLES

COMPAGNIE VIREVOLTE

«22h 41mn 05sec, GENEVE» Manon Hotte
«Moebius Kids» Gilles Jobin
Au théâtre Am Stram Gram du 4 au 13 mai 2007

«22h 41mn 05sec, GENEVE» Manon Hotte
Fête de la Musique 2007
Scène de la danse à l'Alhambra Terrasse 23 - 24 juin 2007

EXTENSION VIREVOLTE

Elodie Aubonney et Dorothée Thébert
«Duo danse-images»
Festival Local Au théâtre de l'Usine
Du 7 au 10 juin 2007 et du 14 au 17 juin 2007

AUDITION

COMPAGNIE VIREVOLTE

Formation pré-professionnelle
Pour danseurs créateurs de 10 à 18 ans
Mercredi 30 mai 2007 de 14h à 18h
CV, photo, lettre de motivation avant le 23 mai 2007
Courrier et audition à
l'Atelier Danse Manon Hotte
21, avenue des Tilleuls
1203 Genève
Suisse
infos: +41 (0)22 340 25 34
Conditions: voir le site
www.ateliermanonhotte.ch/virevolte/index.html

LES COURS A L'ATELIER

Les inscriptions pour l'année 2007/08 commenceront
début avril 2007

PORTES OUVERTES

DIMANCHE OUF

Un dimanche entier pour participer à un ou plusieurs
cours et ainsi découvrir nos multiples approches de la
danse. 29 avril 2007

FIN D'ANNÉE

Les cours à l'Atelier et au Petit Atelier de Cayla se
rendent visite et vous invitent à découvrir leur travail.
Du 4 au 15 juin 2007
A l'heure et aux lieux habituels des leçons
www.ateliermanonhotte.ch/atelier/cours/horaire.html.

ATELIER DANSE MANON HOTTE

COMPAGNIE VIREVOLTE
21, avenue des Tilleuls
1203 Genève - Suisse
T/F +41 (0)22 340 25 34
www.ateliermanonhotte.ch

EVENEMENT A VENIR

ATELIER et VIREVOLTE

L'Atelier Danse Manon Hotte fêtera ses 15 ans
d'existence au printemps 2008 et la Compagnie Virevolte
ses 10 ans!

Un spectacle en 15 tableaux rassemblera tous les élèves
et professeurs de l'Atelier.

Pour rassembler les fonds nécessaires (costumes, décors,
location de salle...), l'association de soutien à l'Atelier
tiendra un stand à la Fête de la musique les 22, 23 et
24 juin 2007

STAGES 2007/08

SAMEDIS DÉCOUVERTE

7 séries de 5 cours proposant à chaque fois, une
technique et un professeur différent
10h à 11h45
Pour adultes et adolescents

1ère Série

Danse contemporaine Caroline de Cornière
1/8/15/22/29 septembre 2007

2ème Série

Danse contemporaine Emilio Artessero Quesada
6/13/20 octobre et 3/10 novembre 2007

3ème Série

Danse et Body-Mind Centering Sygun Schenck
17/24 novembre et 1/8/15 décembre 2007

4ème Série

Yoga pour le mouvement Cindy van Acker (à confirmer)
12/19/26 janvier et 2/9 février 2008

5ème Série

Danse contemporaine Mariene Grade
1/8/15 mars et 5/12 avril 2008

6ème Série

Danse contemporaine Jozsef Trefeli (à confirmer)
19/26 avril et 3/19/24 mai 2008

7ème Série

Danse et Feldenkrais Warwick Long (à confirmer)
31 mai et 7/14/21/28 juin 2008

WEEK-ENDS IMMERSION

2 week-ends de stage de diverses
techniques et disciplines.
Détails sur le site dès juin 2007