

## DOSSIER

Formation, création,  
interdisciplinarité

3 axes complémentaires

### ÉVÉNEMENT

Conférence de  
Sylvie Fortin

### LA COMPAGNIE VIREVOLTE

En travail

### INFOS COURS

Visite guidée

### LE DERNIER MOT AUX ENFANTS

La danse au jour le jour



SOMMAIRE ET

# COLLABORATEURS

# Le plié sauté plié

## SOMMAIRE

<b>ÉDITORIAL</b>	
Manon Hotte	3
<b>DOSSIER</b>	
<b>Discussion autour d'une pédagogie non conventionnelle</b>	4
Compte rendu du groupe de réflexion par Myriam Kridi	
<b>Entretiens avec trois artistes interdisciplinaires</b>	6
Interviews de Vincent Barras, La Ribot et Yan Duyvendak par Marie-Hélène Althaus	
<b>4 céramistes espagnols pour une danse!</b>	9
Un stage interdisciplinaire au Musée de l'Ariana par Raphaëlle Renken	
<b>Du fond du coeur, au fond des cellules, De la formation à la création</b>	10
par Sarah Dell'Ava	
<b>ÉVÉNEMENT</b>	
<b>Danser: une pratique socio-culturelle</b>	12
Extrait de la conférence de Sylvie Fortin	
<b>LA COMPAGNIE VIREVOLTE</b>	
<b>Un après-midi avec la Compagnie Virevolte</b>	14
par Thierry Sartoretti	
<b>Ce soir, je vais voir un spectacle!</b>	17
par Hélène Mariéthoz	
<b>INFOS TOUT COURT</b>	
<b>Les professeurs d'ici, ailleurs</b>	19
par Manon Hotte et Sygun Schenck	
<b>INFOS COURS</b>	
<b>Suivez les guides!</b>	20
Tour d'horizon des cours par Myriam Kridi	
<b>L'Atelier, lieu d'échange</b>	25
propos recueillis par Patricia Aeschmann et Catherine Egger	
<b>LE DERNIER MOT AUX ENFANTS</b>	
<b>La danse au jour le jour en 5 questions</b>	26
<b>MÉMENTO</b>	28

### DIRECTION

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

### COORDINATION

Myriam Kridi

### RÉDACTION

Marie-Hélène Althaus  
Valérie Bouvard  
Sarah Dell'Ava  
Manon Hotte  
Myriam Kridi  
Hélène Mariéthoz  
Raphaëlle Renken  
Thierry Sartoretti  
Sygun Schenck

### ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

Patricia Aeschmann  
Emilio Artessero Quesada  
Adriana Batalha  
Vincent Barras  
Yan Duyvendak  
Catherine Egger  
Sylvie Fortin  
Anne Guarrigues  
Noemi Lapzeson  
Jozsef Trefeli  
La Ribot  
Marie Schwab  
Urs Stauffer  
Les enfants et adolescent-e-s  
de l'Atelier

### CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Dorothee Thébert

### MISE EN PAGE

Sophie Pfund

### RESPONSABLE DE LA PUBLICITÉ

Caroline Samson

Ce troisième 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

# ALORS QUI SONT CES DANSEUSES ET DANSEURS QUE NOUS FORMONS ?

Manon Hotte

A la prochaine rentrée, l'Atelier Danse entamera sa 14<sup>e</sup> saison et la Compagnie Virevolte entrera dans sa 9<sup>e</sup>. Une première génération de jeunes danseuses a déjà fait le parcours que nous proposons et certaines semblent prêtes à se lancer professionnellement dans l'aventure de la danse. En ce qui concerne les garçons, ils sont un petit groupe encore jeune mais alerte et l'avenir leur est ouvert !

Chaque année, je me questionne sur ce métier que choisiront peut-être certains de nos élèves. Un métier souvent défini comme difficile, car de courte durée, peu rémunéré et aux possibilités d'embauches limitées. Pourtant, l'ayant moi-même pratiqué de nombreuses années, je le vois toujours comme un métier privilégié avec une part philosophique importante : connaissance de soi, création de langage, analyse de la société, positionnement politique, etc. Cette vision est bien loin de l'image réductrice que la plupart des gens se font du danseur virtuose au corps parfait, au service d'un chorégraphe ou d'une troupe qui le délaissera une fois devenu trop vieux !

Un danseur est avant tout un artiste. Et comme tout artiste, il se questionne sur l'être, la vie, l'art et il est important que le jeune danseur en formation soit déjà sensible à cet aspect du métier pour qu'il puisse décider personnellement de son chemin, de son discours.

C'est à nous formateurs que revient la responsabilité de l'accompagner lors de ce questionnement et de chercher un équilibre entre les différents savoirs proposés (corporels, intellectuels) et les choix qu'ils engendreront. Une responsabilité que l'équipe pédagogique et artistique de l'Atelier Danse/Compagnie Virevolte prend très au sérieux.

Nous nous sommes donné comme première mission d'amener le jeune danseur en formation à se questionner



sur le corps... le sien, cet outil précieux, complexe, fragile et fort à la fois. A dépasser la simple performance de l'athlète en allant chercher au fond de lui, toute la complexité de chacun de ses systèmes corporels. Un travail du corps conscient et intelligent épargne souvent blessures et douleurs et donne à voir un mouvement intégré, ressenti, personnel.

Grâce à l'approche du travail de création de la Compagnie Virevolte, nous encourageons le jeune danseur à se questionner également sur le discours chorégraphique, à faire émerger de son être ses convictions intimes, à les mettre en formes, à leur donner vie, et ainsi à trouver l'équilibre entre le faire et le penser.

Se confronter à d'autres arts nourrit son imaginaire. Se produire dans des lieux pas forcément dédiés à la danse (musées, bibliothèques, rues, parcs) lui donne l'occasion de se positionner culturellement et socialement dans sa ville ou son quartier. Toutes ces expériences créatrices participent pleinement à son épanouissement.

Nous espérons ainsi lui donner confiance, en lui et en ce métier. A croire en ses capacités physiques en expérimentant différentes approches de mouvement pour approfondir celles qui lui conviennent. A croire en ses opinions et à chercher, voire créer, les moyens nécessaires pour les exprimer et les défendre. Bref à l'encourager à choisir personnellement et au mieux la manière dont il envisage de vivre sa vie et son art.

Le métier de danseur est par conséquent un métier engagé, important, noble et nécessaire dans notre société, car il permet de dire, de donner à voir notre monde par l'intermédiaire de l'être dans son entier.

En tant que formateurs, se questionner chaque année sur ce métier que choisiront peut-être certains de nos jeunes danseurs n'est donc pas anodin, car il permet de participer de manière active et réfléchie à son évolution. ●

## DISCUSSION AUTOUR D'UNE

**Manon Hotte a créé un groupe pour réfléchir à l'enseignement dispensé à l'Atelier et discuter de sa spécificité, de sa faisabilité et de sa cohérence avec la scène contemporaine. Elle a proposé à Nathalie Tacchella, Cindy van Acker, Jacques Demierre et Vincent Barras de se joindre à elle. Pour des questions d'agenda, Vincent Barras n'a pu participer aux trois rencontres organisées.**

Myriam Kridi

Une question essentielle ne peut être évitée lorsque l'on aborde la formation: quelle vision a-t-on de l'école? C'est par conséquent à partir d'une réflexion générale à ce sujet que le groupe a discuté des dilemmes rencontrés dans l'enseignement, des choix à réaliser ou des voies à concilier.

Les questions suivantes ont particulièrement retenu leur attention: doit-on enseigner de la technique ou à créer? Quelle(s) technique(s), comment et pourquoi? Peut-on développer ces deux compétences parallèlement et avec la même exigence? Ils ont également mis en perspective formation et marché de l'emploi. Et le lien au marché pose la question de l'évaluation: comment déterminer si la formation proposée est bonne puisque, vu le jeune âge de l'Atelier, les élèves n'ont commencé que récemment à s'intéresser à la profession et ne peuvent encore que difficilement démontrer, par leur travail personnel, la valeur de l'enseignement qu'ils ont suivi?

#### L'ÉCOLE, PUIT DE SCIENCE OU LIEU D'EXPÉRIMENTATION?

L'école doit être un lieu vacant, estime Manon Hotte. Une telle déclaration réclame une explication, l'adjectif ayant généralement une connotation négative. L'idée n'est pas d'abandonner l'élève à lui-même, mais de lui offrir un espace où chercher, expérimenter et réaliser des projets. Vacant compris dans le sens de libre et disponible pour définir un lieu où l'on se forme activement et non pas où l'on est formaté selon un modèle préétabli. Quelle que soit la vision que l'on a de l'école, une formation implique travail et effort, mais pour éviter passivité et formatage, elle consiste également à se poser des questions!

Nathalie Tacchella défend, elle aussi, l'idée que l'école est un lieu où l'on peut faire des choses que l'on ne fait pas ailleurs et que l'on ne ferait pas

naturellement. Elle doit être un lieu pour exister en dehors de la cellule familiale, du contexte socio-culturel.

#### QUELLE(S) PÉDAGOGIE(S) ADOPTER?

La pédagogie de la recherche guidée découle d'une telle conception de l'école. Elle consiste à amener verbalement l'élève à réaliser des mouvements, des dynamiques, etc., explique Manon. Alors que la pédagogie du modèle, traditionnellement la seule pédagogie en vigueur dans les écoles de danse, repose sur la reproduction des mouvements proposés par le professeur. Il ne s'agit donc pas de demander à l'élève de tout réinventer ou d'être inspiré, insiste Nathalie, mais il doit apprendre à chercher pour développer des solutions personnelles et par conséquent se connaître lui-même et s'impliquer davantage.

Cindy van Acker met en garde contre toute dichotomie, elle pense que la pédagogie de recherche guidée n'est pas la seule à développer la créativité. Elle pense que la pédagogie du modèle le permet aussi. Elle n'adhère pas à l'idée selon laquelle la répétition amène le mécanisme, et que si le contexte change, cela permet de développer la créativité. Elle pense que l'on peut être créatif à partir d'un mouvement copié et que l'on peut devenir très créatif dans la répétition, que des différences apparaissent dans les petites choses. Les répétitions obligent à trouver profondément les différences, défend-elle.

Jacques Demierre pense quant à lui qu'il y a toujours un modèle, que les danseuses de Virevolte seraient différentes si Manon n'était pas ce qu'elle est. L'essentiel est de ne pas dire qu'un modèle est LE modèle et qu'il soit possible de le remettre en cause. Nathalie ajoute qu'il est plus facile de se situer face à un modèle «facho» et de s'y confronter qu'à un modèle

flottant. La pédagogie de la recherche guidée est participative donc il est difficile d'aller contre, pense-t-elle, mais l'important est le modèle conscient qu'il en est un: «Moi je fais ça et toi qu'est-ce que tu fais?».

Sans aller contre, il est possible de s'en éloigner et le travail de maturité de Sarah (danseuse de la Compagnie Virevolte de 1998 à 2005 et aujourd'hui assistante à la création) en est un bon exemple, constate Manon (lire page 10-11).

#### CONTENU DE L'ENSEIGNEMENT: CHOISIR OU CONCILIER?

La danse créative (base de l'enseignement de l'Atelier) n'est pas liée à un style. Et pourtant la distinction classique/contemporain est rapidement apparue dans la discussion en lien avec la réflexion sur ces deux approches pédagogiques (pédagogie du modèle, pédagogie de la recherche guidée).

La question «comment enseigner?», a appelé la question «qu'enseigner?». La plupart des formations en danse sont basées sur le classique. Pourquoi? Depuis Louis XIV et les 5 positions, la danse classique est devenue la référence, constate Manon. On parle de classique, parce qu'on peut le nommer, qu'il est plus facile à juger, alors que la danse contemporaine est liée au parcours des professeurs et des chorégraphes.

L'avantage de l'apprentissage du classique, ajoute Nathalie, c'est l'acquisition d'un vocabulaire commun. Les gens de théâtre n'en ont pas, ce qui est vite un gouffre. L'enjeu pour un nouveau processus de recherche est de se demander où est le vocabulaire commun? Dans le rapport à l'espace? Interroge-t-elle.

Toutefois, la question du contenu de l'enseignement porte au-delà du style. Le dilemme est autant entre technique classique et contemporai-

# PÉDAGOGIE NON CONVENTIONNELLE

ne, qu'entre apprentissage technique et création. Le temps imparti pour une formation en danse est limité les premières années, car les danseurs-euses poursuivent parallèlement un cursus scolaire. Par conséquent, doit-on tout d'abord privilégier la technique? Mais quelle(s) technique(s)? Si l'on choisit de ne pas baser l'enseignement sur le classique avant tout, que doit-on enseigner? un peu de tout? du contemporain, du classique, des techniques d'éducation somatique, du yoga...?

Manon défend une formation qui sans négliger l'apprentissage technique, accorde une place de choix à la création dès le plus jeune âge. Les danseur-euse-s qui appartiennent à la Compagnie Virevolte participent au processus de création de A à Z et apprennent dans le processus lui-même, dans le projet mené jusque sur la scène. Quant aux cours de danse créative proposés à l'Atelier, ils offrent à tous une bonne approche de la danse contemporaine grâce à l'improvisation et à la composition, dans un temps plus restreint.

La compréhension de l'outil technique qui est utile se développe, bien que plus tard, constate Manon. En effet, les élèves réalisent que pour faire ce qu'ils veulent, ils ont besoin d'outils. Ils ont besoin de prendre conscience de ce qui leur manque et de s'interroger où et comment aller le chercher.

Cindy explique ce qu'elle fait elle-même dans un processus de création et ce qui lui paraît important, c'est de réaliser des allers-retours entre la tête et le faire, des allers-retours entre conscient et inconscient et de mettre en association ses savoirs, ses expériences. Jacques définit quant à lui la création comme un équilibre entre la maîtrise et le risque. Il pense que l'on ne peut pas structurer la créativité, elle surgit, il s'agit d'une volonté non volontaire. L'important, précise Nathalie, est que les dan-

seurs-euses adoptent une position de sérieux et que le/la chorégraphe encadre leur recherche en leur demandant: «Que veux-tu faire? Que veux-tu dire?» et les accompagne dans le processus de réalisation de leurs idées.

## OBJECTIFS ET DÉBOUCHÉS

Se demander «Comment enseigner?» et «qu'enseigner?» suppose que l'on réfléchisse aux questions suivantes: pour qui? Dans quel(s) but(s)?

Habituellement, relèvent Manon et Nathalie, on ne parle de danse créative que pour les cours destinés aux petits. Alors que d'expérience, les deux ont constaté qu'une approche pédagogique qui développe la créativité est valable pour tous les âges, pour les amateurs comme pour les professionnels, seul le cadre et/ou le timing diffère(nt).

Toutefois, lorsqu'il s'agit de formation professionnelle, l'objectif visé doit être clairement défini. Jacques constate que si un-e danseur-seuse ne souhaite pas intégrer une compagnie classique ou néoclassique, il est possible de suivre une formation qui privilégie l'acquisition de compétences non conventionnelles, mais il faut avoir clairement à l'esprit que l'objectif est de danser dans des compagnies indépendantes, de s'investir dans des performances ou des projets personnels. En effet, personne ne danse «Le lac des cygnes» à 30 ans pour la première fois, commente Cindy. L'entraînement suivi modifie le corps et ses aptitudes, explique Nathalie. La difficulté d'une formation non traditionnelle, comme celle proposée à l'Atelier, est qu'elle ne permet pas de faire un choix par rejet, analyse encore Cindy.

Elle-même a choisi la danse contemporaine à l'issue d'une formation classique et d'une expérience de compagnie institutionnelle. Les élèves de l'Atelier, formés à la danse contemporaine, n'auront pas l'expérience de

l'autre choix. Nathalie rappelle que le problème d'une formation traditionnelle est que ceux qui en sortent sont souvent perdus s'ils ne sont pas engagés dans une compagnie... et malheureusement, ils ne sont jamais tous engagés... Lorsque danser ne prend en compte que le corps, les possibilités de survie hors compagnie sont faibles, pourrait-on dire, car il n'est pas évident de construire un projet personnel (artistique ou de vie) lorsque l'on n'y est pas préparé.

La formation proposée à l'Atelier ne se veut pas révolutionnaire, et elle-même n'a pas la prétention de changer le monde, précise Manon, mais la manière de travailler défendue à l'Atelier prend en compte l'être humain dans son entier et en relation avec le monde qui l'entoure.

De plus, il n'est pas très intéressant d'adapter une formation qui prend des années au marché actuel de l'emploi; il faut souhaiter qu'il continue d'évoluer, il faut souhaiter que les artistes soient là pour modifier nos repères et nos habitudes.

Cette vaste réflexion sur la formation lancée cette année sera poursuivie et approfondie lors de prochaines rencontres. ●

**NATHALIE TACHELLA** est professeure à l'Atelier depuis la rentrée 2005, chorégraphe et danseuse de l'Estuaire et engagée dans la sensibilisation à la danse à l'école.

**CINDY VAN ACKER** est danseuse et chorégraphe de la compagnie Greffe.

**JACQUES DEMIERRE** est le compositeur des 3 dernières créations de la Compagnie Virevolte et un musicien qui emprunte des directions multiples: jazz, musique improvisée, musique contemporaine, poésie sonore.

**MANON HOTTE** est chorégraphe de la Compagnie Virevolte et directrice de l'Atelier Danse où elle enseigne la danse créative, l'improvisation, le classique.

# ENTRETIENS AVEC TROIS ARTISTES

**L'Atelier a fait de l'interdisciplinarité un des aspects fondamentaux de son enseignement. Qu'en pensent les professionnels dont c'est le mode de travail? Marie-Hélène Althaus, l'une des plus anciennes intervenantes des stages interdisciplinaires de l'Atelier, leurs a posé la question.**

Propos recueillis par  
Marie-Hélène Althaus

**ENTRETIEN AVEC  
VINCENT BARRAS,  
LE 12 JANVIER 06, CAFÉ REMOR**

**Monsieur Barras, que pensez-vous de l'interdisciplinarité?**

Cela me renvoie à la question: qu'est-ce qu'un artiste? Est-ce qu'aujourd'hui, un artiste est plutôt un généraliste? Ce questionnement est important car il y a une différence entre «faire son art» et le «penser». L'interdisciplinarité me semble être aujourd'hui une nécessité absolue, une évidence, rien ne peut être plus fécond. Du reste, il y a actuellement un intérêt de l'institution dans l'enseignement et pas seulement en ce qui concerne les beaux-arts.

Mais cette interdisciplinarité n'est intéressante que s'il y a une réflexion, un sens à cette recherche. On doit se positionner: quel est le rapport entre les disciplines, l'analogie? Dans le cas qui vous concerne, quel est le rapport entre les beaux-arts et la danse? Pourquoi ne pas choisir la cuisine par exemple, qui pourrait s'avérer également enrichissante dans l'éveil au goût? Ces échanges entre deux arts sont bons si au préalable on décide de l'interaction possible, du pourquoi. Probablement qu'entre la danse et les arts plastiques, on trouve des racines historiques communes.

**C'est vrai que lors de ces stages interdisciplinaires, on reste non seulement dans les disciplines artistiques, mais aussi dans une mouvance plutôt «contemporaine». N'est-ce pas une mode?**

Bien que l'interdisciplinarité soit pratiquée depuis une vingtaine d'années, il y a actuellement une mode qui pousse les artistes dans ce sens. Et pas seulement dans le domaine artistique du reste, puisque cela se pratique également en médecine. Cependant, comme dans la médecine,



Stage «Dans quoi je m'emmêle?», danse, musique et art plastique à l'Atelier.

une exigence est conseillée et c'est là une grande difficulté. Le discours de l'interdisciplinarité masque le fait que les disciplines demeurent très cloisonnées dans la réalité. Un danseur va se construire comme danseur et non comme plasticien. On attend de lui une spécificité. Souvent du reste, on pratique plutôt une «pluridisciplinarité» et non une interdisciplinarité, ce qui est bien différent. La pluridisciplinarité est une juxtaposition des arts. Elle n'est en tout cas pas un passage entre les disciplines.

**Les disciplines ne sont-elles pas inégales face à l'interdisciplinarité?**

Absolument. Si l'on prend l'exemple du Conservatoire, ce qu'on demande généralement à un musicien, c'est de maîtriser son instrument. Cela nécessite de longues années de pratique obligatoire. Le fait que ce musicien ait une pratique interdisciplinaire ne donne pas une crédibilité à son travail. Traditionnellement, c'est son degré de technicité qui est important. Il y a là peut-être une différence entre le plasticien et le musicien. Demandez-vous au plasticien de savoir dessiner? Ainsi, il sera plus facile à un danseur de pratiquer les arts plastiques que de pratiquer un instrument.

On peut ainsi dire que ce n'est pas

gagné d'avance. Il ne faut pas être naïf: que partage-t-on réellement (dans l'interdisciplinarité)? Et puis la voie classique est tout aussi valable: un sculpteur qui se consacre entièrement à sa discipline, même d'une manière quasi «monomaniaque», peut devenir un excellent sculpteur. Il y a donc des cas différents, pas de loi absolue.

Berne est peut-être le seul canton à avoir une démarche interdisciplinaire à la «Hochschule für Künste Bern». Plusieurs cours d'une autre discipline artistique sont proposés en option depuis assez longtemps, avec un nombre minimum obligatoire. On ne peut pas dire aujourd'hui ce que ce genre de filière va donner, si cela en vaut vraiment la peine. Toutefois, ce n'est pas parce que l'on apporte une réflexion critique sur le sujet, qu'il faut abandonner l'interdisciplinarité!

**Que pensez-vous de la qualité des cours dispensés dans une démarche interdisciplinaire?**

Ce principe n'est pas si simple. Même si l'on exige une qualité dans le travail interdisciplinaire, on ne peut arriver au même niveau que lors de cours réguliers. J'ai ce problème quotidiennement. On peut en donner quelques raisons:

# INTERDISCIPLINAIRES



Stage «Tourbillons», danse et art plastique à l'Atelier.

- Chacun n'a pas le même niveau de culture générale, il n'y a pas d'hétérogénéité.
- Quand on arrive dans un champ autre que le nôtre, il n'y a pas eu de filtrage par rapport à la discipline «rapportée»
- Il n'y a pas de but commun, de but final comme dans une démarche de formation.

Par contre, je pense que l'interdisciplinarité doit au minimum pouvoir porter vers d'autres horizons possibles, ouverts par ce regard «de travers». Aux Beaux Arts, elle commence à être reconnue sous forme de cours obligatoires mais en option.

Il faut toutefois être conscient qu'elle n'apporte pas de spécialisation. Par exemple dans mon cours, il n'y a pas de but de spécialisation dans le domaine du son, mais les élèves sont confrontés au regard de l'autre, avec les exigences de l'autre. Pour compléter cette connaissance que j'apporte, il faut se diriger vers l'école en question.

Je pense que l'un des freins à l'interdisciplinarité est le marché professionnel, les débouchés. Un employeur peut en effet exiger une spécialisation dans laquelle l'interdisciplinarité ne serait pas forcément utile. ●

## QUESTIONS À LA RIBOT PROPOS RECUEILLIS PAR MAIL ET TRADUITS DE L'ESPAGNOL LE 23 MARS 2006

**Madame La Ribot, que pensez-vous de l'interdisciplinarité? Est-ce une mode?**

L'interdisciplinarité fait partie de la curiosité des artistes et de leur capacité à intégrer et travailler sans frontières établies. Quasiment chaque artiste passe par le dessin, l'écriture et la lecture dans le but de développer ses idées. Peut-on appeler cela de l'interdisciplinarité? Quasiment chaque artiste, à un moment ou à un autre, formule et développe un discours qui donne sens à sa position.

La majorité des écoles de danse sont concentrées sur le travail physique, car la danse, ainsi que le langage «corporel», requièrent beaucoup de travail avec le corps, physiquement et quotidiennement, à l'instar d'un sport, cependant cela n'empêche pas l'étude et l'intérêt envers d'autres disciplines.

La danse devrait partager des universités ou autres écoles avec d'autres arts, simplement pour avoir un contact et partager des classes. Les bons et grands moments de l'histoire naissent habituellement de ren-

contres entre artistes et entre artistes de différentes disciplines. Il est clair que la danse doit partager des espaces physiques avec d'autres arts. Les écoles de danse sont organisées de beaucoup de manières différentes, mais en général, elles sont isolées, les publiques comme les privées. De plus, parfois, elles se concentrent trop sur le futur danseur ou interprète et pas tellement sur le futur chorégraphe qui est celui qui propose.

### Qu'est-ce que l'interdisciplinarité?

50% de théâtre, 22% de peinture, 14% de vidéo, un peu de sel pour parer... et un peu de musique et...naît un artiste interdisciplinaire!

### Pensez-vous qu'aujourd'hui un danseur contemporain devrait avoir un bagage interdisciplinaire?

**Et si oui, pensez-vous qu'il est souhaitable qu'il commence très jeune à faire le lien avec d'autres arts? Ou est-il préférable de commencer par l'apprentissage de la danse uniquement?**

Je pense qu'un chorégraphe/danseur, artiste contemporain, doit se situer dans l'actualité, dans l'histoire, dans la théorie, comme n'importe quel autre artiste contemporain. Avec

cette connaissance et curiosité chacun fait ce qu'il peut, «interdiscipliner», discipliner ou indiscipliné.

Si la danse requiert un apprentissage depuis le plus jeune âge, alors en avant, mais bien sûr que l'on doit intéresser le jeune à d'autres arts. Est-ce que cela va le rendre plus interdisciplinaire? Moi je crois que c'est simplement le former et lui donner des options.

L'interdisciplinarité n'est pas une discipline. Dessiner et danser devront toujours être enseignés séparément, non?

### **Que pensez-vous de la qualité d'un cours dispensé dans une démarche interdisciplinaire?**

Je ne comprends pas ce que peut être un cours interdisciplinaire. ●

### **QUESTIONS À YAN DUYVENDAK PROPOS RECUEILLIS PAR MAIL LE 24 MARS 2006**

#### **Monsieur Duyvendak, que pensez-vous de l'interdisciplinarité? N'est-ce pas une mode?**

Je ne peux parler que pour ma personne. Pour moi, l'interdisciplinarité est une nécessité. Je ne crois pas que l'on puisse survivre à l'intérieur d'une seule discipline, ou, plutôt, d'un seul milieu. Le milieu de l'art contemporain, art que le philosophe français Jordi Vidal dote d'un «®» (art contemporain®) n'est aujourd'hui plus guère qu'une marque déposée, un endroit où en quelques années, les artistes transforment leurs idées – aussi révolutionnaires, intelligentes et sensibles qu'elles soient – en un produit. Jordi Vidal la compare à l'art pompier du XIXe siècle. Si l'on reste à l'intérieur d'un seul milieu, on s'adresse à une élite, qui connaît les codes parce qu'elle les établit. On s'adresse à un monde qui met en forme l'aliénation de ce propre monde. Sortir d'un seul milieu, croiser les chemins avec d'autres milieux, est une nécessité pour rester disponible, ouvert, et conscient de sa propre aliénation. L'interdisciplinarité, pour moi, est donc là un outil, un guide.

### **Pensez-vous qu'aujourd'hui un artiste, dit contemporain, devrait avoir un bagage interdisciplinaire?**

Personne ne doit rien. Je crois que chaque artiste, tout comme chaque être humain, essaie tant bien que mal de donner du sens à l'existence. L'artiste réfléchit au sens de l'existence et le montre, donnant par là des appuis, des réconforts, des inflexions, des critiques, des idées au spectateur. Pour moi, le bagage «interdisciplinaire» n'est qu'un résultat de notre besoin à trouver des outils partout où c'est possible.

### **Pensez-vous qu'il est souhaitable pour un enfant de commencer tout de suite à faire le lien avec d'autres arts? Ou est-il préférable de commencer par l'apprentissage d'une seule discipline?**

Je ne peux, encore une fois, parler que pour moi. Il n'y a pas de chemin idéal. Dans l'enseignement de la performance que nous mettons en place à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Genève avec La Ribot, nous ne mettons jamais l'accent sur la discipline. Nous faisons réfléchir les étudiants sur le sens de leur travail, et c'est ce sens qui leur fera choisir la discipline, la technique qui convient le mieux à leur travail.

### **Les disciplines ne sont-elles pas inégales face à l'interdisciplinarité? N'est-il pas plus facile pour un élève danseur de pratiquer les arts plastiques que la musique, par exemple?**

Si un artiste, ou un étudiant, découvre que pour mieux transmettre le sens de sa pensée, il a besoin de passer par une plasticité, ou au contraire, une musicalité, il peut aujourd'hui, et pour ne pas tomber dans le dilettantisme, collaborer avec d'autres personnes. Ces personnes vont pouvoir l'aider à trouver la forme adéquate pour son projet. Il n'y a là, à mon avis, aucune inégalité, il y a au contraire la richesse des rencontres et des échanges. ●

### **VINCENT BARRAS**

Né en 1956, vit à Genève. Formation littéraire, musicale et médicale. Il est professeur à l'Université de Lausanne (histoire de la médecine), et enseigne à l'Ecole supérieure des Beaux-Arts et à la Haute Ecole des Arts appliqués de Genève (théorie du son, théorie du corps). Membre fondateur des Editions Contrechamps (esthétique et musique contemporaine); à l'origine d'une programmation de poésie sonore et de performances (la Bâtie Festival de Genève 1987-2003; Association Roaratorio). Activités de recherche et de publication, de traduction et de performance.

### **YAN DUYVENDAK**

Né en 1965 en Hollande, vit à Genève et à Barcelone. Formé à l'Ecole supérieure d'arts visuels de Genève, pratique la performance depuis 1995.

Ses performances s'organisent autour d'un jeu vertigineux et virtuose entre les images et les modèles des médias (qu'elles soient chantées, télévisuelles ou cinématographiques), et leur difficile incarnation dans un seul être humain, par le biais du spectacle vivant. Elles sont faites en collaboration avec Nicole Borgeat, cinéaste, et Imanol Atorrasagasti, metteur en scène.

En parallèle, il élabore un travail avec Imanol Atorrasagasti, autour de la réécriture visuelle des rêves et des contes.

### **LA RIBOT**

L'artiste Maria Ribot, née à Madrid, vit et travaille à Londres entre 1997 et 2004. Aujourd'hui, elle vit et travaille à Genève. Sous le nom de diva La Ribot, elle a créé des pièces de danse qui se situent au croisement de la danse contemporaine, des arts vivants, de la performance et de la vidéo.

Ces dix dernières années, elle a créé un vocabulaire exigeant quoique empreint d'humour.

En présentant son travail dans des galeries, des théâtres, des festivals de danse, d'arts vivants ou de performances de renommée internationale, La Ribot utilise la danse de façon pertinente et logique comme moyen de défier la disciplinarité.



## 4 CÉRAMISTES ESPAGNOLS POUR UNE DANSE!

C'est en 1999 que se rencontrent Jeanne Pont, responsable de l'accueil des publics des Musées d'art et d'histoire et Manon Hotte. Entre ces 2 passionnées de travail avec les jeunes, une longue collaboration commence et de nombreuses interventions «danse et art plastique» (sous forme de performances et de créations chorégraphiques) verront le jour dans les murs des musées de Genève...

En 2004, Manon passe la main à 2 danseuses de la Compagnie Virevolte en leur confiant la responsabilité d'un stage pour enfants et Jeanne les met en contact avec Raphaëlle Renken, historienne de l'art, rattachée entre autre au Musée Ariana. Le ton est donné et la voie est à elles!

### Raphaëlle Renken

Dans le cadre des stages interdisciplinaires *La Danse invite*, l'Atelier Danse Manon Hotte a mis sur pied une collaboration avec le Musée d'art et d'histoire qui se tient en fait au Musée Ariana. C'est le magnifique espace de ce musée à l'architecture ample et proluxe qui a abrité le premier atelier intitulé «Regarde... le musée bouge!» donné les 20 et 21 novembre 2004 par Marion Baeriswyl et Sarah dell'Ava, deux étudiantes de l'Atelier et anciennes danseuses de la Compagnie Virevolte.

Au vu du succès de cette première collaboration, l'atelier a été reconduit l'année suivante. Le Musée recevant en 2005 des travaux monumentaux de céramique contemporaine, c'est cette exposition temporaire présentant quatre céramistes espagnols qui a été sélectionnée. En effet, la danse s'avérait le moyen privilégié pour révéler dans cette exposition un élément essentiel: le rapport au corps. Les sculptures engagent une confrontation, créent une intimité, se matérialisent dans le rapport au corps ouvrant ainsi un monde sensoriel et intellectuel. Sans cette appropriation, le jeu analogique propre à l'art contemporain – qui est la part active du visiteur – ne fonctionne pas et l'œuvre se vide de sens. Or, cette plongée dans le monde de l'artiste se révèle quelquefois impossible, soit parce que le visiteur dénie le rapport au corps, soit parce qu'il est rebuté par l'art contemporain. L'art contemporain est souvent jugé difficile car le visiteur se sent confronté à des objets dont il ne perçoit pas le sens; il se sent démuné, voire floué («on se moque de moi!», «c'est n'importe quoi!»).

Un médiateur entre les œuvres et le public est donc intéressant et peut s'incarner dans différentes propositions, la prise de parole en public



Photo:  
Raphaëlle Renken

étant la plus classique. Cette fois-ci, ce rôle de médiateur a été dévolu à la danse, plus particulièrement à des enfants se formant au mouvement. Une prise de risque certaine si l'on pense que la sacro sainte parole se voyait ainsi délaissée et que la danse peut s'avérer elle aussi hermétique.

Au final, les danseurs ont parfaitement joué ce rôle clé qui leur était dévolu dans la compréhension de l'œuvre des quatre céramistes. La présentation ouverte au public, réalisée à l'issue du stage, est née entièrement de la réflexion menée sur l'exposition durant les deux jours d'atelier et elle proposait un vrai regard. Un parcours de 50 minutes complètement original, fascinant et exceptionnel!

Les visiteurs plongeaient grâce au mouvement dans un récit qui ouvrait les portes de l'œuvre à d'autres récits nés dans le terreau fertile de leur imagination.

Ainsi, amenés – et séduits! – par le mouvement, les visiteurs se laissaient glisser sans réticence dans la création contemporaine. Jamais le mouvement n'a couvert les œuvres en jouant fortissimo!

Un pari réussi, grâce à l'encadrement intelligent de Sarah Dell'Ava et de Marion Baeriswyl et à l'apport particulier de chacun des participants. ●

Un troisième stage est prévu au Musée Ariana en septembre 2006, voir mémento.

# DU FOND DU CŒUR, AU FOND DES CELLULES, DE LA FORMATION À LA CRÉATION

**Sarah Dell'Ava, danseuse de la Compagnie Virevolte de 1998 à 2005 et actuellement assistante à la création, a réalisé son travail de maturité en alliant danse, vidéo et dessin. Au final, une création artistique personnelle et aboutie. Récit des origines à sa réalisation.**

Sarah Dell'Ava

Mon envie de départ était de faire quelque chose avec la danse, ma passion, de réaliser un projet vraiment personnel en puisant dans toutes les expériences accumulées jusqu'alors grâce à ma formation à l'Atelier et au travail de création avec la Compagnie Virevolte.

J'ai participé en 2004 à un week-end de stage de BMC et vidéo à l'Atelier sur le thème des cellules. Sygun Schenck, professeur de BMC, nous a amenés à chercher le mouvement des cellules à l'intérieur du corps, dans un dialogue entre l'imagination, des images tirées de livres, des mots qui qualifient ce système corporel porteur d'énergie spécifique, et le ressenti. Marilou Pilloud, plasticienne, avait projeté sur le mur du studio l'image d'une cellule en mouvement qui est longtemps restée dans ma mémoire. Je pense que c'est à partir de ce stage que l'envie est née de développer un travail de maturité autour des cellules. Ce qui a attiré mon attention, c'est la sensation de ce mouvement cellulaire qui s'agrandit pour amener le mouvement dans tout le corps, comme un berceement, un flottement doux mais vigoureux et le ressenti de la pulse infime et dense de toutes mes cellules. D'autre part, à ce moment-là, nous étudions la génétique dans mes cours de biologie; le hasard, l'irrégulier, le mystérieux et l'inexplicable qui sont liés à ce sujet me passionnaient.

Durant tout mon parcours, j'ai consigné les mots, les questionnements, les étapes dans un carnet de bord: c'est grâce à cela que je peux maintenant «rendre compte» du travail que j'ai réalisé pendant cette période de liberté que l'école nous accorde à travers le travail de maturité.

J'ai commencé en septembre 2004 à collectionner des images de cellules, et à me les approprier par le dessin. Le premier contact s'est fait par le crayon; les images de ma collection et



les dessins qui me touchaient étaient ceux où s'établissait un dialogue absence-présence, densité-vide, saturation-suggestion. J'ai été amenée à me questionner sur la place de l'émotion dans le dessin, sur l'énergie qui est la source de ce mouvement qui se dépose sur le papier.

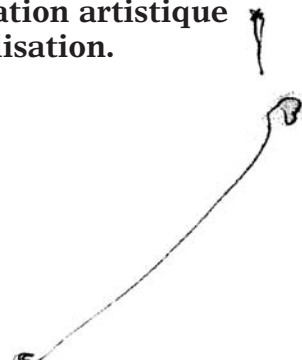
Entre septembre 2004 et mai 2005, j'ai exploré de nombreuses pistes différentes: photo, vidéo, mon corps dans l'espace, aquarelle, scotch, détails végétaux, avec toujours une passion pour le détail, mais c'est seulement en mai que la direction de mon travail s'est clarifiée: je me suis imposée un dessin par soir dans un carnet au crayon gris.

Le dessin: «tout vient de là». C'est ce «là» que j'ai été chercher, c'est dans ce «là» que je me suis plongée: aller chercher à l'intérieur de moi, trouver cette énergie profonde, localiser ce «là» pour que peu à peu il devienne «ici». Et avec chaque dessin, des mots. Le crayon comme témoin du dedans: du dedans je dépose dehors. Laisser venir; attraper l'émotion comme un papillon; lui laisser la place ou non... Aller toucher les émotions, ne pas les réveiller, juste les caresser; les caresser avec la douceur du crayon, au fond du cœur, au fond des cellules. Pour faire rimer le mouvement.

Le point-clé de mon engagement s'est décidé lorsque je me suis demandé quel était le lien entre la danse et le dessin. Je n'avais encore rien fait concrètement avec la danse, seulement réfléchi à quelques idées, mais j'avais l'envie, de par la formation que j'ai et le plaisir qu'elle me procure, de l'impliquer dans mon travail.

J'avais demandé à l'école de me laisser disposer d'un abri atomique. J'avais dans l'idée une performance ou installation pour laquelle j'avais besoin d'un espace propre où travailler. Jusqu'à fin août 2005, je n'avais pas encore commencé à habiter réellement ce grand espace que j'ai commencé par peindre en blanc. A partir de cette période, j'ai transposé mon travail des carnets à cet espace 3D: l'abri comme carnet de croquis. Les murs comme des pages.

Mais à ce stade-là, je n'avais en fait plus tellement envie de danser. Sauf dans le noir, dans l'abri. J'étais angoissée par de multiples attentes (les miennes et celles de l'extérieur). En effet, je ne procédais pas tellement à la manière de ce que j'avais appris dans ma formation en danse: ce travail comparé à celui dont j'avais l'habitude, donnait beaucoup plus de place à l'émotion. L'émotion que je déposais sur le papier, j'avais aussi envie de l'explorer dans la danse. Mon blocage était sans doute dû aussi à la solitude que je n'avais encore



jamais éprouvée dans la danse, car j'avais toujours cherché et créé en compagnie d'autres danseuses ou guidée par des chorégraphes.

Comme j'étais perdue, j'ai mis beaucoup d'énergie dans le dossier (le support écrit à rendre à l'école). J'ai réalisé un énorme travail entre septembre et décembre 2005, en utilisant exclusivement les courts textes poétiques que j'écrivais à chaque fois que je dessinais.

En janvier 2005, j'ai été contrainte de réaliser une vidéo pour ma demande d'admission à l'UQAM (Université du Québec à Montréal) où je souhaite entrer l'an prochain en section danse. Le stress m'a permis de travailler dans l'urgence et la contrainte extérieure m'a fait découvrir un nouvel outil: la caméra. Je pensais faire une chorégraphie spécialement pour ma demande d'admission, mais en travaillant je me suis passionnée pour ce dialogue entre la vidéo et le corps.

Mon intérêt s'est très vite posé sur la fragmentation du corps, dans des habits variant entre différents noirs et blancs. Le fait de ne plus penser «danse» m'a énormément libérée. J'ai cherché à être au plus près de cette énergie qui vient du dedans dans le mouvement comme dans le dessin; et dans cette relation vidéo-corps je me suis intéressée aux mêmes éléments que dans le travail graphique: le vide-plein, les lignes que tracent les contours, plis et reliefs du corps, le mouvement, la répétition, le noir-blanc, le détail dans le gros plan, les masses noires, opaques et les transparences, le blanc, l'importance du hors champs, l'aléatoire, le flou et le net. Et par ces éléments, j'ai cherché à trouver dans le corps une certaine abstraction, une étrangeté.

En février 2005, j'ai présenté une installation dans l'abri contenant les trois carnets de dessins, les deux carnets de bord, le dossier, les esquisses



*Du dedans au dehors  
De mon cœur à la mine  
D'une vibration de cellule à la danse  
Cette force profonde à chaque fois présente  
Dans le trait toujours,  
Presque dans le mouvement, par moments  
Et encore continuer à chercher, à entrer, à être, à donner  
Pour une compréhension de soi plus profonde  
Doux*

vidéo-corps projetées en très grand sur un mur, ainsi que des dessins crayon-scotch réalisés pendant l'année.

C'est grâce à mon Travail de Maturité que j'ai vraiment démarré cette recherche qui m'est fondamentale de l'énergie qui vient du dedans pour la mener à l'extérieur, sur le papier, dans l'air, partout dans le corps et pour offrir les émotions, les faire circuler, du cœur au crayon, au papier, à l'air, aux yeux, à l'oreille au corps, aux corps; ici. ●

Sarah Dell'Ava vient d'être acceptée pour le BACC en danse à l'UQUAM.

Extrait de la conférence présentée à Genève au théâtre Am Stram Gram le 1er mai 2005 lors de la création *Particularité 12* de la Compagnie Virevolte. Conférence accessible dans sa totalité à la page: <http://www.ateliermanonhotte.ch/atelier/evenement/conference.html>

# DANSER: UNE PRATIQUE SOCIO-CULTURELLE

Sylvie Fortin,  
Université du Québec à Montréal

Je distinguerai très peu interprètes jeunes ou adultes, chorégraphes pour jeunes publics ou pour tout public, et formateurs d'enfants danseurs ou de danseurs professionnels. D'entrée de jeu, je vous livre mon parti pris sur la temporalité du corps en danse: je me réjouis profondément de la tendance qui s'accroît de mettre en scène des danseurs de différentes générations. La danse est à tout le monde.

Pour répondre aux questions:

1. quelles valeurs sont susceptibles de guider la construction du corps en danse et 2. quel rôle la personne est appelée à jouer dans cette construction, je me reporte au philosophe Richard Shusterman<sup>1</sup> qui divise les pratiques corporelles en deux catégories: celles qui sont liées à la représentation du corps et celles mettant l'accent sur l'expérience du corps. Ces deux catégories ne sont évidemment pas exclusives.

Les essais de nouvelles pédagogies ne se calquent plus sur le maître, seul détenteur de savoir et de savoir-faire. Ces pratiques recherchent la prise en charge du danseur par lui-même. La personne devient l'experte d'elle-même, interrogeant et analysant sa propre expérience pour faire ses choix plutôt que de s'en remettre à l'autorité professionnelle de l'autre, qu'il s'agisse du médecin, du psychologue ou de l'artiste pédagogue, nous assistons à un déplacement de savoir (en marge du courant dominant de nos sociétés contemporaines qui nous offrent des experts pour à peu près tous les aspects de notre vie).

Cette valorisation du corps vécu favorise l'auto-façonnement créateur. Certes, chorégraphes ou pédagogues jouent un rôle important dans la construction de l'interprète, mais Shusterman rappelle le rôle de la personne comme sujet de sa propre construction.

En création, nous assistons à l'élargissement des modalités de la composition par une redéfinition du rapport chorégraphe interprètes (que ces derniers soient âgés de 15, 40 ou 60 ans). Avec Pamela Newell<sup>2</sup>, nous avons identifié quatre modalités de composition qui interpellent différemment le danseur. 1) le danseur exécutant 2) le danseur interprète 3) le danseur participant 4) le danseur improvisateur. Un processus créateur emprunte à l'une et à l'autre de ces quatre modalités dans des degrés variables. Dans la modalité la plus traditionnelle, un rôle d'exécutant est assigné au danseur. Il est le réceptacle des savoirs et de la vision du chorégraphe. Il faut entrer la gestuelle de l'autre dans son corps à soi. Faire à la manière du chorégraphe peut sans doute engendrer une tension formatrice, mais peut aussi générer de la culpabilité et un sentiment d'inadéquation entre le corps vécu et le corps exemplaire.

Le danseur interprète fait également face au défi de combler l'écart entre le corps de l'autre et son corps, mais ici, le danseur doit faire à la manière de l'autre tout en gardant sa propre manière. Nous comprenons bien le paradoxe identitaire à vivre: être l'autre et être soi tout à la fois. La singularité étant recherchée et valori-

sée, car c'est le danseur qui donne sens au mouvement par son imaginaire, son émotivité, son double parcours personnel et culturel.

Le danseur participant est appelé à générer la gestuelle. Chorégraphe et danseur se choisissent l'un et l'autre pour leur singularité respective. Si nous assistons à une distribution plus égalitaire des savoirs, il faut demeurer vigilant à ce que la dynamique de pouvoir change elle aussi, car, sous le couvert d'une co-participation, les interprètes peuvent tout simplement être dépossédés de leur production créatrice.

Finalement, dans la dernière modalité, le processus créateur peut être de l'ordre de la composition spontanée, de l'improvisation. Dans ce cas, les rôles de chorégraphe et de danseur fusionnent.

L'observation critique des modèles pédagogiques et chorégraphiques m'apparaît de première importance parce que le corps dansant n'est pas coupé du quotidien. Les inscriptions corporelles de la danse s'imprègnent dans notre identité et nous accompagnent dans notre vie de tous les jours. La plasticité de nos tissus corporels enregistrent et conservent en mémoire, non seulement les blessures, les joies, les gestes exécutés dans le studio de danse mais également les valeurs implicites et explicites de l'environnement de danse. Le rapport au corps des [danseuses de Virevolte], qu'elles fassent ou non carrière, sera affecté par la pratique de la danse dans un milieu valorisant un certain environnement d'apprentissage et une certaine idéologie du corps.

1 Shusterman, R. (2000). *Performing live: Aesthetic alternatives for the ends of art*. Cornell University Press.

2 Pamela Newell fut membre et assistante chorégraphe pour les cie de danse Marie Chouinard, Montréal, Paula Josa-Jones Performance Works, Boston et interprète pour Pooh Kaye/Eccentric Motions, New York. Elle est aussi improvisatrice, chorégraphe et enseignante. Elle travaille sur un projet de recherche avec Sylvie Fortin.



Ces jeunes filles, par ailleurs, offrent à notre regard de spectateur l'occasion de légitimer différentes façons d'être sur scène, et de penser le corps comme une expérience sensible de l'activité, et pas seulement comme un ajout de technicité. La corporéité, envisagée dans les nouvelles pratiques pédagogiques et chorégraphiques dont il est question ici, correspond à une façon de voir, de sentir et d'espérer le monde. Ces pratiques incorporent une vision sociale, culturelle, une sorte de projet politique.

En fait, une danseuse le disait ce soir: «Avoir l'air d'une danseuse... c'est trop dur». La difficulté provient des négociations constantes entre corps conforme/corps transgressif, corps contrôlé/corps hédoniste, corps du paraître/corps de la sensation. Jamais peut-être autant d'options possibles n'ont été offertes aux danseurs d'âges différents pour leur formation et carrière artistique. La responsabilité leur revient de choisir, et pour les intervenants pédagogiques, chorégraphes, subventionneurs, je dirais qu'il est extrêmement important de soutenir cette «biodiversité». ●

#### SYLVIE FORTIN

Ph.D, Université du Québec à Montréal, Département danse. Formation universitaire. Doctorat en éducation artistique à l'Ohio State University de Columbus. Formation complémentaire en Feldenkrais, BMC, Pilates, méthode Godelieve.

Interprétations et chorégraphies de 1988 à 1991. Enseignement, recherche et publications de documents pédagogiques et d'articles dans de nombreuses revues. Les champs de spécialisation de Sylvie Fortin sont les méthodologies de recherche qualitative, l'éducation somatique, les pratiques corporelles d'éducation et de promotion de la santé, les pédagogies féministes et l'analyse de l'enseignement en danse.

## UN APRÈS-MIDI AVEC

**Comment se construit une création de la compagnie? Les danseuses s'impliquent, les professionnels les guident, un langage contemporain naît de ces multiples apports et échanges.**

Thierry Sartoretti

Voici des danseuses qui pratiquent la sonographie. Késako la sonographie? Ne la cherchez pas dans votre dico, l'expression jaillit de l'imaginaire de Jacques Demierre. Le compositeur genevois de musique contemporaine travaille actuellement avec les quatorze danseuses de la Compagnie Virevolte en vue de leur prochaine création *22h41mn05sec GENEVE*. Par sonographie, comprenez l'établissement d'une sorte de carte des sons. De même qu'un espace géographique comporte ses creux et ses bosses, ses rivières ou ses forêts, une journée peut se décrire en différents sons. L'avez-vous remarqué? Ceux du matin ne sonnent pas comme ceux de l'après-midi et n'ont rien à voir (ou plutôt à entendre) avec ceux du soir que l'on ne confondra pas avec ceux de la nuit la plus profonde.

Ces danseuses versées dans la sonographie ont capturé sur bande enregistrée des portions de journée. Ce matériel sonore sert de base à des musiques. Il a aussi donné naissance à des écrits, des mots collés bout à bout, des poèmes même. Ces poèmes possèdent des rythmes qui induisent des impressions lesquelles suscitent des gestes qui se transforment enfin en mouvements. Et de la sonographie, on passe ainsi à la danse et l'on explique par ce cas particulier toute la démarche d'une compagnie qui offre la possibilité à de jeunes danseuses de concevoir et de participer à une création chorégraphique de A à Z.

Ce mercredi après-midi, le cours technique donné par Mariene Grade se termine par un ultime stretching. Les danseuses discutent ensuite d'un poème de Rimbaud, découvrent les travaux du poète québécois Emile Nelligan et s'interpellent sur la musicalité de ses mots. Collés contre le mur, des bouts de papiers rappellent une précédente réflexion sur la nature du groupe. Péremptoire, une phrase proclame «2 c'est assez, 3 c'est trop».

Les danseuses se répartissent en petits groupes. La plus jeune a juste



Manon Hotte et Jacques Demierre

onze ans, la plus âgée dépasse de peu les dix-sept. Elles cherchent, répètent, améliorent idées et enchaînements de mouvements sous la conduite de la chorégraphe Manon Hotte et de son assistante Sarah Dell'Ava. A dix-huit ans, cette dernière est une «ancienne» de Virevolte. Elle quittera bientôt la compagnie pour rejoindre la section danse de l'Université du Québec à Montréal, où elle compte poursuivre sa formation en interprétation et création.

Aurore Sumi élabore un solo, un travail difficile tout en chutes et déséquilibres. Sa danse est née d'un texte écrit lors d'une écoute sonore nocturne. C'est l'heure à laquelle elle a commencé ses notes qui donne le titre actuel de la huitième création de la Compagnie Virevolte, dont les représentations sont agendées pour 2007

au théâtre Am Stram Gram. Aurore a dix-sept ans, danse depuis qu'elle en a cinq. Elle fréquente le Collège en section arts visuels et consacre plus de quinze heures par semaine à la danse dont 5 heures minimum rien que pour la recherche chorégraphique avec les autres danseuses de la compagnie.

«Observez votre travail à la vidéo, invite Manon Hotte. Trouvez-vous que cela correspond à ce que vous avez ressenti ou voulu raconter? Non? Il faut alors clarifier vos intentions et chercher comment les mettre en forme. Posez-vous toujours ces questions: puis-je aborder mon idée d'une autre manière? Puis-je danser ce mouvement, cette phrase autrement? Trouvez plusieurs possibilités, différents regards et ensuite seulement faites votre choix! Commence alors le



travail de composition puis d'interprétation avec l'aide de la technique. Les danseuses hochent la tête et discutent entre elles avant de remettre idées et enchaînements sur le métier. «Le travail est plus aisé que lors de notre précédente création», commente Nina Cachelin, douze ans. «Cette fois, nous travaillons en petites formations alors que la dernière fois, nous travaillions plutôt individuellement et un groupe, même réduit à deux personnes, favorise le dialogue et dès lors la créativité.» La précédente création de Virevolte, *Particularité 12*, était «basée sur les identités et les particularismes physiques de chacune d'entre nous, explique Aurore Sumi. Une démarche troublante dans la mesure où l'apprentissage de la danse consiste souvent à effacer toute différence pour se conformer à un idéal.»

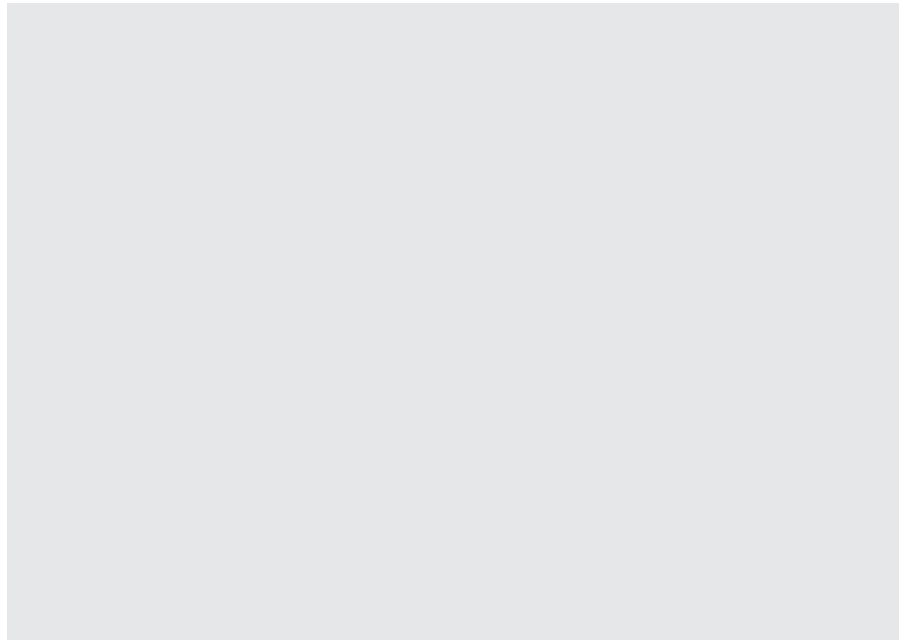
Confrontées à un enseignement qui

encourage réflexion, créativité et autonomie, les danseuses les plus motivées de l'Atelier rejoignent la Compagnie Virevolte où leur maturité et leur implication artistique ne passent pas inaperçues. Ainsi, le chorégraphe Gilles Jobin travaille spécialement avec la compagnie une version de son *Moebius Strip*, alors qu'en décembre dernier, le ballet du Grand Théâtre a convié une danseuse de Virevolte à son *Casse Noisette*. Nina Cachelin, qui dansait le rôle de Clara et qui est venue à la danse en «rêvant d'être une grande danseuse de ballet» retient de cette expérience néo-classique que «répéter une chorégraphie très écrite et dirigée réclame au fond moins d'implication, alors que partir de soi pour monter un spectacle est une expérience nettement plus profonde». Ce mercredi, entre deux mouvements, Nina Cachelin ne cessait de noircir de notes chorégraphiques un calepin posé sur le tapis de danse. ●

**Pour la saison 2005-2006, 14 danseuses font partie de la compagnie:**

- Line Baumann, 12 ans  
Ecole de Florimont
- Julie Dubois, 12 ans, Cycle de Cayla
- Julie Fahy, 11 ans, Ecole En Sauvy
- Océane Holdener, 12 ans  
Ecole Satigny-Mairie
- Victoria Jakubec, 12 ans  
Ecole des Crêts de Champel
- Elisa Mégale, 11 ans, Ecole de Liotard
- Aurore Sumi, 17 ans, Collège Calvin
- Nina Cachelin, 12 ans  
Ecole d'Onex Village
- Anaëlle Gauthey, 13 ans  
Cycle du Renard
- Mathilde Linares, 14 ans  
Cycle de Cayla
- Olivia Nemeth, 12 ans,  
Cycle d'orientation
- Manon Pilard, 12 ans,  
Cycle d'orientation
- Natasha Samson, 14 ans, Cycle de Cayla
- Lucie Mertenat, 12 ans, Cycle de Cayla

**Chorégraphe** Manon Hotte  
**Jeune assistante** Sarah Dell'Ava  
**Administratrice** Myriam Kridi



### **Ecole privée pour enfants de 3 à 12 ans**

Enseignement bilingue français/anglais

Pédagogie active

Horaire continu 9h-15h30

### **Nouvelle adresse dès le 1er août 2006**

11, av. Sécheron 1202 Genève

Tél. 022 733 54 33

[www.decouverte.ch](http://www.decouverte.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



## CE SOIR, JE VAIS VOIR UN SPECTACLE!

L'adc a invité la compagnie à suivre sa saison. Belle rencontre entre ce public et cette scène qui partagent ouverture, curiosité et exigence!



Compagnie Virevolte

### Hélène Mariéthoz

Elles dansent contemporain et regardent de la danse contemporaine. Quoi de plus normal. Mais voilà, elles ont entre 11 et 17 ans. En connaissez-vous beaucoup des artistes de cet âge qui après l'école et la leçon de danse vont encore au spectacle?

Elles sont régulièrement une dizaine de la Compagnie Virevolte à suivre les spectacles de l'adc. Elles jouent le jeu de la sortie et sont même sorties de leur réserve en confiant leur réflexion sur papier. Quelques questions sur les mouvements, les sons, éclairages, décors, et costumes, sens et émotions ressenties, les ont accompagnées dans la salle des Eaux-Vives...

### MOUVEMENTS...

«Fluidité, énergie, souplesse, intensité...» les termes dénotent une belle qualité de regard et une perception aiguë des gestes et déplacements. Pour la plupart, les qualités sont faciles à définir. Plus de peine avec les explications sur le sens en revanche: «bof, mouais, je ne sais pas...». On s'engage peu volontiers sur ce terrain-là. Les plus jeunes spécialement (11-12 ans) restent très attachées à la narration et se disent déroutées par l'*Aléa* de Coquempot. Les mêmes entrent dans *Cut!* cepen-

dant, même si elles ne «suivent» pas ou disent ne pas comprendre, ni langue, ni sens.

Le sens. Dès 13 ans, les aînées s'en fichent et se lancent sur le terrain des émotions. Il s'en trouve même de bienheureuses qui se libèrent de la parole, pour être tout entières dans le regard: «Ça ne m'a pas raconté grand chose, j'étais trop captivée par le mouvement!», dit-elle d'*Eidos*. On l'envierait, cette jeune fille qui entre dans l'analyse sans s'encombrer des mots et de leur logique. On se dit aussi que le spectacle prend tout son sens à travers ce regard-là, neuf et déjà exigeant. Que tous les danseurs de cet âge devraient faire cet exercice pour aiguïser leur perception.

### ÉMOTIONS

Si la question du sens reste en suspens et embarrasse parfois, on entend parler souvent «d'images qui me restent», «de quelque chose qui se fixe dans la mémoire». L'émotion prend le relais de la compréhension et vient remplir un réservoir d'images et de références. Pas que du beau ou du sentimental, ceci dit... On compte au rang des émotions, «le malaise», ou «la crispation». *Le Jardin* des Peeping Tom a marqué par

le côté sombre du film, en contraste avec la danse, plutôt énergique et joyeuse. *Régi* ou *Creatura* ont provoqué de la gêne face à la nudité. Pourtant, chacun de ces spectacles a mis à jour des découvertes: «la danse contemporaine peut être drôle» (!) ou «on peut danser même si on est différents».

La pudeur ou l'ennui n'excluent pas les images fortes et vivaces et attisent la curiosité. On s'ennuie peut-être, mais le spectacle n'est pas que ça. On est loin du prêt-à-penser sur du prêt-à-danser. Très loin même du prêt-à-danser, surtout quand on entend que «les mouvements avaient une force incroyable, ils avaient à la fois de la souplesse et de la précision», et plus loin, « mais je ne voudrais pas danser comme elle, je préfère garder et travailler ma personnalité».

Suivre une saison de danse contemporaine, c'est voir, s'ennuyer et faire des découvertes. Voir pour apprendre, fixer des images et s'amuser. Voir les autres et rester soi-même. ●

adc: association pour la danse contemporaine



**SPEEDELEC s.a.r.l**

ÉLECTRICITÉ  
TÉLÉPHONE  
DOMOTIQUE

CABLAGES INFORMATIQUE

**CAMENZIND RENÉ** Tél. 346 08 02  
6, rue Abraham Constantin Fax: 346 08 05  
1211 GENÈVE 12 Natel: 079 626 96 26



**Café Gervaise**

*Ariane Bailat Alice Crouzjer*

Bd James-Fazy 4bis  
1201 Genève

tél/fax : 022 738 90 66

Ouvert du lundi au vendredi  
de 7 h à 19 h

[www.cafe-gervaise.ch](http://www.cafe-gervaise.ch)

# ALIGRO

BIENVENUE À TOUS LES GOURMANDS



PROFITEZ DES PRIX RÉDUITS  
AVEC LA CARTE BUSINESS  
QUE VOUS POUVEZ OBTENIR  
DÈS FRs 150.- PAR ACHAT

CHAVANNES-RENS

GENÈVE-LES VERNETS

# LES PROFESSEURS D'ICI, AILLEURS

**Nos professeurs s'engagent avec cœur et compétence.  
Mais quelle vie professionnelle mènent-ils en dehors des murs de l'Atelier?  
Une petite enquête et voilà une grande richesse à partager.**

— Sygun Schenck

**Emilio Artessero Quesada** (cours garçons adolescents) travaille sur la re-création d'un spectacle avec les adolescents du théâtre du Loup, d'après *Les chroniques des jours et des nuits* de Xavier Dürringer. Cette pièce a été présentée en juin 2005 et sera reprise pendant deux semaines en décembre 2006. Envie de planifier déjà votre mois de décembre? A vos agendas! *Anatomie d'une énigme*, un solo dont la recherche est en cours, verra le jour en 2007, les dates sont encore à préciser. Emilio donne régulièrement des stages. Informations disponibles sur son site [www.emilioartessero.com](http://www.emilioartessero.com)

**Valérie Bouvard** (danse classique) Champagne en juillet!!! Valérie termine son diplôme d'état en danse classique à Lyon. Une formation exigeante de 600 heures d'enseignement avec des professeurs des conservatoires nationaux supérieurs (CNSM) de Lyon et de Valence. L'investissement est conséquent et, bien entendu, tout le monde n'est pas admis à suivre cette formation! Pédagogie, musique, anatomie, kinésiologie, histoire de la danse, si vous avez des questions, demandez à Valérie!

**Catherine Egger** (éveil au mouvement, danse créative, danse contemporaine). Le projet *Virage Nord* (réalisé le 28 avril 2006) – danser dans un lieu aussi grand que le stade de Genève, aurait pu couper le souffle des étudiants qui participent aux activités culturelles de l'Université... si avec son expérience de plus de 20 ans dans les ateliers de danse contemporaine et son originalité dans la création avec les amateurs, Catherine, et ses collègues responsables des autres ateliers de danse, ne les avaient pas si bien encadrés! Le compositeur Nicolas Field était responsable de l'univers sonore... Le regroupement des ateliers était seulement un aspect de ce projet, l'autre consistait à créer une performance dans un lieu détourné de son usage premier.

**Mariene Grade** (danse contemporaine, professeur et répétitrice de la Compagnie Virevolte). Mariene a déjà bu le champagne! Elle a réussi ses examens de Shiatsu, une formation qu'elle a commencée en 2002. Maintenant elle part à l'aventure de son travail de mémoire pour le diplôme. Elle donne de sublimes massages Shiatsu (croyez-moi, je les ai testés!). Danseuse, chorégraphe, pédagogue, éducatrice somatique, que de compétences!

**Manon Hotte** (danse créative et contemporaine, improvisation, danse classique) a été invitée par *danseSuisse* (association faîtière suisse des professionnels de la danse) et l'Office Fédéral de la Formation Professionnelle et de la Technologie à rejoindre le groupe de travail formation autour de la future maturité et HES danse dans le cadre du Projet Danse. Les réunions ont lieu à Berne et ceci jusqu'en 2008...

A l'occasion du colloque *Traces d'enfance* organisé par la délégation de la Petite Enfance en novembre dernier, Manon Hotte a été invitée à dialoguer avec Jeanne Pont sur l'expérience des créations *Limite* et *D'ici-là* de la Compagnie Virevolte. En mars de cette année, elle a également proposé un atelier mouvement aux professionnels de la Petite Enfance lors de leur journée de formation continue.

**Sygun Schenck** (danse Créative et Body-Mind Centering®, assouplissements/dos). Sygun enseigne également dans la commune de Péron en France voisine où elle habite. En mai, elle s'envole pour Israël où elle enseigne pour la deuxième fois le BMC dans «The Regional School of Dance» situé dans le Kibbutz Ga'aton, également siège de la Kibbutz Dance Company avec laquelle Sygun a dansé dans les années septante. Passionnée par la recherche corporelle, mais aussi verbale, Sygun est membre du groupe «Tuesday poets» et a été publiée dans l'anthologie *Ex Tempore*.

**Nathalie Tacchella** (éveil au mouvement, cours garçons enfants). Nathalie a dansé dans la dernière création de Cindy van Acker, *Pneuma 02:05*, présentée à Genève en janvier 2006. Elle prépare pour janvier 2007, la prochaine pièce de la Compagnie de l'Estuaire, *Tierce*, qui sera créée à la salle de l'adc. C'est une information courte pour cette personnalité aux multiples talents!

## ET ENCORE...

Manon Hotte

Nos professeurs s'investissent pour l'épanouissement de la danse à Genève. La Ville de Lancy a mis sur pied une cellule de sensibilisation à la danse contemporaine en lien avec la future Maison de la Danse prévue sur sa commune. Elle a ensuite fait appel à trois spécialistes habituées du terrain pour former une cellule consultative: Manon Hotte, Nathalie Tacchella et Caroline de Cornière. Au cours de l'année scolaire 06-07, elles dispenseront entre autres des formations continues aux enseignants du DIP (niveau primaire et secondaire). Quant à Catherine Egger, Valérie Bouvard et Sygun Schenck, elles proposent des ateliers danse dans le cadre de l'Art et les Enfants.

Urs Stauffer a donné 4 cours de contact improvisation en lieu et place du cours de danse créative/improvisation jeunes adultes. Il est venu à l'Atelier avec ses élèves. Une belle rencontre entre ces danseur-euse-s d'horizons et d'âges différents. Et pour les filles de l'Atelier, une occasion appréciée de varier les techniques avec un professeur «spécialiste»!

Warwick Long, danseur, pédagogue et praticien Feldenkrais néo-zélandais travaillant à Montréal donnera 2 jours de formation continue aux professeurs de l'Atelier en juin 2006. Le travail portera sur le lien entre l'éducation somatique et la technique en danse. ●

## SUIVEZ LES GUIDES!

**Myriam Kridi a fait pour vous le tour des cours. Elle a été surprise, amusée, intriguée. Observation d'une néophyte et objectifs pédagogiques des professionnels.**

Myriam Kridi

### SECTION PETITS

Cours éveil, initiation, préparatoire



Tous les mercredis, elles partent à la conquête de l'espace: Quelle Aventure!

Elles commencent par découvrir que certaines parties de leur corps peuvent plier, s'allonger, tourner; ce sont les articulations. Elles sont souples ou raides grâce à leurs muscles, lourdes et légères parce qu'elles jouent avec le poids de leur corps.

Elles plantent une graine dans le sol pour enraciner leurs pieds qui les aident à grandir, leur tête est attirée vers le soleil comme la fleur de tournesol.

Mais ce qu'elles préfèrent, c'est sautiller, courir, sauter, ramper, s'étirer, s'enrouler, flotter comme un nuage. Elles sentent l'air sur leur corps, elles explorent toute la salle de danse, elles croisent des regards et des sourires car elles ne sont pas toutes seules.

C'est incroyable! Elles en oublieraient presque leur nombril. Heureusement, Catherine l'aime bien aussi et rappelle où il se trouve lorsqu'elles imitent le chat en colère avec un dos rond.

Elles ne sont peut-être pas encore très sûres, mais elles devinent que leur nombril n'est pas là simplement pour être regardé. Chouette! D'autres aventures les attendent...

Adaptation d'un texte de Valérie Bouvard.

**Cours d'éveil/initiation, 4-5 ans,  
donné par Catherine Egger**

**Objectifs: le plaisir de danser. La socialisation du groupe: écouter, comprendre et suivre les règles du jeu d'un cours de danse. Etre sensible aux différentes sensations et qualités du mouvement en invitant les enfants à observer, puis à expérimenter de différentes manières ce qu'ils voient, entendent ou sentent. Développer l'autonomie dans le travail individuel et la confiance en soi. Exploration du schéma corporel: dos, bras, jambes et pieds. Travailler la respiration, le tonus, le poids. Approcher doucement la technique par le jeu. Introduire des notions interdisciplinaires.**

### LES ATELIERS DE DANSE CRÉATIVE

Atelier 1, 2, 3, 4, 5



Manon assise en face d'une dizaine de petites danseuses, le cours commence par un échauffement. A première vue rien de surprenant, mais presque aucun mouvement ne se fait sans qu'une question de Manon ne pousse les fillettes à réfléchir sur leur corps et ce qu'elles sont en train de faire. Se concentrer sur sa respiration et sur le fonctionnement de ses muscles semble loin d'être facile; dans un premier temps, elles ont tendance à n'imiter qu'une forme extérieure... mais le travail est en cours.

Lorsque Manon pose des questions plus anatomiques, j'apprends avec intérêt que les ischions sont les «pieds» du tronc! Ou encore qu'il y a vingt-six os dans le pied et que la voûte plantaire est composée de trois «ponts», et je vois les danseuses, debout sur un pied, se concentrer sur ces trois ponts qui bougent et s'adaptent pour assurer leur équilibre.

Dans un deuxième temps, les danseuses se déplacent dans la salle, tout d'abord en marchant avec la consigne de secouer leur corps à l'arrêt de la musique. «Pas seulement les bras, secouez le tronc et le reste suit!», explique Manon.

Elle leur demande ensuite de trouver une manière de ramper sur le ventre puis sur le dos. Certaines ont l'aisance de

serpents, d'autres rencontrent la difficulté de tortues renversées... pour les quadrupèdes que nous sommes, rien n'est simple décidément!

Un troisième temps, à nouveau plus calme consiste à chercher les points d'appui pour atteindre la position «petit bonhomme»: accroupi, mains au sol, elles se relèvent suspendues par le bassin, en déroulant la colonne vertébrale. Puis, elles se redressent dans un étirement maximum, sur les demi-pointes.

Elles travaillent ensuite deux par deux, ce qui offre à l'une une aide et une correction personnalisée en même temps que l'autre développe sa faculté d'observation. «Que dois-tu regarder?» demande Manon à celle qui accompagne les mouvements réalisés par l'autre. Les deux sont donc actives!

Finalement, le groupe se reforme et, à l'exemple d'hirondelles, doit se déplacer rapidement en tout sens sans que ses membres ne se heurtent. Il s'agit donc de bien regarder autour de soi et de s'appropriier l'espace qui les entoure et les sépare et non pas de s'organiser en triangle comme des canards... Le monde animal est source de bien des références, mais il ne faut pas les confondre!

Dans un dernier temps, elles se détendent et les yeux fermés se recentrent sur elles-mêmes et se remémorent ce qu'elles ont vécu le temps d'une heure.

**Cours Atelier 2, 8 ans, donné par Manon Hotte**

**Objectifs: exploration des quatre éléments de la danse: corps, espace, poids, temps. Recherche personnelle de mouvements avec un intérêt pour la qualité et la variété. Notions simples d'improvisation et du travail de contact. Aborder la technique de manière ressentie et réfléchie. Développer l'autonomie et le respect de l'autre. Apprentissage d'un vocabulaire de base de la danse contemporaine. Mémorisation et intégration d'enchaînement simple.**

## BODY MIND CENTERING/CONTEMPORAIN



Donné en duo par Manon Hotte et Sygun Schenck. La première travaille la technique contemporaine avec les danseuses en bénéficiant du travail de Body Mind Centering réalisé par la seconde.

Les 9 élèves sont en cercle. Des filles d'une douzaine d'années. Face à elles, un lundi sur deux, Sygun Schenck, professeur de BMC. Elle leur pose des questions d'anatomie, leur explique que les côtes joignent le sternum et les vertèbres... Elle les invite ensuite à se déplacer dans l'espace de la salle, à agiter les muscles, à s'étirer et à laisser échapper des sons de bâillements dans le silence. Sygun leur assure que quand elles le feront vraiment bien, ce sera contagieux pour ceux qui les regardent. J'ai envie de bâiller... Elle leur demande de bouger la colonne vertébrale comme un collier de perle, de bouger les hanches sans le bassin, de bouger la mâchoire de droite à gauche... on croirait voir un squelette danser! Et justement c'est un petit squelette en plastique «Oscar» qui prend la relève et grâce auquel elle leur explique et leur montre les disques, articulation de la colonne vertébrale. Les articulations, c'est le thème du jour! Sygun leur demande de sentir la différence entre les articulations charnières et celles qui tournent. Les genoux sont notre plus grande articulation, ils ne se plient que dans un sens, ils ne sont pas faits pour se retourner!», explique-t-elle. Elles font ensuite une danse sauvage de toutes les articulations.

Prendre conscience, sentir et danser à partir de là, est le mot d'ordre de ce cours, mais il ne faut pas oublier l'imagination: Sygun demande aux danseuses d'imaginer que l'espace est un grand aquarium et qu'elles sont des poissons exotiques. «N'utilisez pas vos bras, les poissons n'en ont pas, mais votre colonne vertébrale!», donne-t-elle comme consigne. Certains poissons peu inspirés semblent se débattre au sol comme hors de l'eau, alors que d'autres se déplacent avec une aisance surprenante... l'imagination aussi, ça se travaille! Elle les guide ensuite dans des transformations successives qui rejouent l'évolution, puis, images à l'appui, leur explique ses étapes.

Elles travaillent finalement deux par deux sur les trois poids du corps: tête, thorax, bassin. L'une est couchée, la tête dans les mains de l'autre. Il s'agit d'attendre que la tête devienne lourde dans les mains et d'effectuer le mouvement oui non, puis, assises, de toucher d'une main la tête et de l'autre le coccyx de sa camarade, les deux extrémités de la colonne vertébrale. Ce travail, qui implique une grande confiance pour confier sa tête et laisser toucher un endroit un peu intime, est surprenant! Elles apprennent visiblement dans ce cours à connaître leur corps pour mieux l'utiliser, à travailler également avec le corps de l'autre et développent une grande confiance!

**Cours de BMC, 11-13 ans, donné par Sygun Schenck**

**Objectifs: rendre la technique plus intégrée grâce à l'exploration des différents systèmes corporels. Permettre aux danseur-euse-s d'accepter avec conscience comment ils/elles sont sans renoncement. Viser une meilleure qualité de mouvement. Connaissance d'anatomie de base. Apprentissage du vocabulaire de la danse contemporaine. Chaque danseur-euse-s aura, lors de son parcours à l'Atelier, la possibilité de faire au moins une année de BMC en lien avec la technique contemporaine.**

**LE CONTEMPORAIN**  
Contemporain 2, 3, avancés



Face à moi, dos aux fenêtres, les élèves sont dispersés dans la salle. Face à moi, devant elles, Mariene commence son cours par un étirement. «Sentez toute la plante du pied, la pression des orteils, ayez conscience de l'appui au sol», leur demande-t-elle avant de commencer tout autre mouvement. Puis elle se penche, s'enroule, se déroule et rappelle «placez vos ischiens sur vos talons». Un claquement de langue annonce chaque changement. «Concentrez-vous sur votre respiration», ajoute-t-elle. Elle se déplace dans la salle, regarde la position de chacune et revient se placer face à elles. Les élèves suivent les mouvements de Mariene, parfois comme son reflet, parfois comme son ombre. Une mise en condition qui permet aux danseuses d'appivoiser leur corps et l'espace dans lequel elles évoluent.

La deuxième partie du cours consiste en un enchaînement qu'elles ont déjà travaillé. Couchées sur le dos, elles le font une première fois. La musique est rythmée, Mariene compte les temps, décrit chaque étape en la faisant: la tête qui se tourne, le regard, rapide, le placement de l'épaule, un glissement du plat de la main, le bassin, la jambe qui fait contre poids... Puis debout, elle observe, commente, corrige les erreurs, explique et réexplique d'où part le mouvement, un passage, un détail. Ce qui frappe c'est justement cette attention portée à chaque détail,

cette faculté de décomposer un enchaînement avec une précision extrême.

Les élèves effectuent ensuite des traversées, quatre par quatre. L'enchaînement les mène d'un côté à l'autre de la salle et Mariene parle de fouetté, de sissonne, le vocabulaire est commun au classique visiblement, bien que visuellement les mouvements semblent bien différents... Une référence à ce que font les jambes l'une par rapport à l'autre, me demandé-je en néophyte. Quoiqu'il en soit, si elles ont des questions, sans nul doute moins basiques que ne l'est la mienne, Mariene les engage à les poser.

Quant à ce que font les jambes, cela ne doit pas faire oublier ce que font toutes les autres parties du corps: «vos doigts sont vivants, ils bouillonnent à l'intérieur, qu'ils dansent aussi!», s'exclame Mariene.

Finalement, le cours touche à sa fin et c'est le retour au calme: en cercle, elles se plient, s'enroulent, se déroulent et s'étirent à nouveau.

**Cours de contemporain avancé, jeunes adultes, donné par Mariene Grade**

**Objectifs: permettre aux danseur-euse-s d'établir des relations dans leur propre corps et avec l'espace qui les entoure, et ainsi avoir des outils pour explorer (sans outils, le champ d'exploration est réduit.)**

**LE CLASSIQUE**  
Débutant 1, Débutant 2, Élémentaire 1 et 2, Moyen 1 et 2



Pas de chignon, pas de collant rose, des corps tous différents, ce cours de classique promet de s'éloigner des idées reçues. Et effectivement, il commence par un échauffement loin des barres: Valérie entame des pliés, des ports de bras et enjoint «On pousse, on s'allonge. Ayez conscience des appuis dans le sol, les talons vous font remonter! Soyez attentives à la musique!».

Puis les élèves rejoignent les barres. Face à elles, Valérie montre et explique une série de mouvements. Je me fixe moins sur l'enchaînement de pas et de figures qui correspond à l'image que l'on a d'un cours de danse classique qu'aux commentaires qui l'accompagnent. Je me doutais bien que le discours cliché sur l'effort, voire la souffrance,

le plus haut, plus droit, qui doit mener la ballerine à la perfection, n'était pas employé, mais je ne savais pas quelles informations et consignes guident réellement ces danseuses.

Valérie leur demande de prendre conscience de leur respiration et de l'utiliser, d'anticiper les mouvements pour qu'ils soient liés, d'imaginer un fil au-dessus de leur tête ou une spirale qui continue et continue à se dérouler. Elle me surprend lorsqu'elle recommande: «Pensez au pré-mouvement!» et je vois déjà les choses différemment quand elle leur rappelle: «l'équilibre est un mouvement!». Au fur et à mesure du déroulement des exercices, elle explique et commente: «Les jetés se font sur les cousinets, pas sur les talons!», «Les deux jambes travaillent dans les fondus», «C'était sans nuance, vous devez trouver la couleur de la danse, écoutez la musique!» Mais surtout elle donne le rythme et l'impulsion lorsqu'elle lance: «Plie saute plie!»

Puis les danseuses rangent les barres et se placent au centre de la salle. Elles chuchotent entre elles et essaient de se souvenir de l'enchaînement appris lors de la précédente leçon. Après avoir suivi Valérie, puis s'être lancées seules, elles sont rouges et essouffées. Assises au sol, elles récupèrent avant de s'engager dans un dernier exercice qui reprend tout ce qu'elles ont fait au cours de la leçon: chassé, assemblé, grand jeté, valse, grand saut et en même temps ça se déplace! Stylo en main, j'ai de la peine à suivre... heureusement les danseuses, elles, s'en sortent plutôt bien!

**Cours de classique, 11-14 ans,  
donné par Valérie Bouvard**

**Objectifs: le classique est enseigné à l'Atelier comme discipline complémentaire et non principale. Le classique apporte un plus dans un corps dansant, dans les lignes, les coordinations, la virtuosité. Il apporte également un vocabulaire, une histoire, une dynamique, un autre rapport à la gravité, une autre approche avec la musique, une autre esthétique pour enrichir les danseur-euse-s et leur permettre de trouver leur «style». Il n'y a pas de transmission du répertoire classique, pas de pointes, pas de préparation aux concours, pas d'examens trimestriels ou de fin d'année, mais un apprentissage de base à approfondir d'année en année.**

## COURS GARÇONS

Lorsque l'on voit pour la première fois le groupe de garçons, c'est surtout les différentes individualités que l'on perçoit. Les différences d'âge, de physique, de bagage en danse sont surprenantes. Nathalie en est consciente, elle qui base justement ses premières consignes sur l'attention portée à l'autre: elle leur demande de marcher, de se rapprocher, de se rencontrer, de se regarder, sans parler, et de repartir, de retrouver sa place du début.

Le travail porte ensuite sur une certaine qualité de la danse. Il est question de réaliser une danse liquide, improvisée, en ayant à l'esprit l'image d'une bouteille d'eau. Les garçons commencent au sol, puis doivent progressivement



le quitter pour finalement danser debout. Certains cherchent à contourner la consigne, d'autres s'y appliquent, mais pour tous le redressement semble difficile. L'Homme a mis des millénaires, pensai-je.

Debout, en cercle, Nathalie commence un «brossage du corps»: les mains se frottent, puis l'une frotte l'autre bras, puis l'épaule, le dos, etc. Elle leur demande de se concentrer et de reconnaître quel côté a été parcouru. Aucune partie ne doit être laissée pour compte, puisque le corps entier danse.

Les mains au sol entre les jambes écartées qui se plient et se soulèvent, Nathalie fait le corbeau. Et les danseurs qui n'en sont pas à leur premier essai, tentent l'un après l'autre de placer leur poids au bon endroit pour pouvoir décoller les pieds et rester en équilibre. Ce jour-là, tous y parviennent, belle victoire! Le cercle se défait et placés en ligne sur l'un des côtés de la salle, les garçons vont la traverser en accomplissant des roulades sur une épaule puis l'autre. «Sur l'épaule», rappelle Nathalie à l'un deux qui les exécute comme il en a l'habitude, sur les mains. Il ne s'agit pas seulement de faire, d'exécuter le mouvement, mais d'être juste et précis, et pour éviter l'écrasement du corps sur l'épaule, Nathalie explique le rôle de la main, du bassin, du regard.

Après quelques traversées, le groupe se relève, les danseurs courent, s'arrêtent, puis effectuent des mouvements au ralenti selon une consigne simple. Pourtant les changements de vitesse ne semblent pas si faciles à gérer.

Le cours lui aussi alterne les moments plus dynamiques et plus calmes et, dans un dernier temps, les garçons reprennent un exercice sur l'enchaînement de postures. Ils ont chacun proposé la leur que les autres reproduisent. Avant de construire une séquence commune avec ces positions, Nathalie leur demande de visualiser le passage de l'une à l'autre. Ils tentent ensuite physiquement l'aventure sur une chanson de Joseph Beuys «ne ne ne ... ja ja ja». Et autant à la vue de certaines positions qu'à l'écoute de cette chanson, je ne peux m'empêcher de sourire...

**Cours garçon, 7-12 ans, donné par Nathalie Tacchella**

**Objectifs: développer la qualité du mouvement, la concentration. Travailler la technique et les improvisations, les explorations. Accompagner les enfants à transformer leur énergie parfois défouloire en construction, en projet de danse.**

## L'ATELIER, LIEU D'ÉCHANGE

**L'Atelier invite chaque année des professionnels à donner des stages qui complètent l'enseignement régulier par de nouvelles approches du mouvement ou un travail interdisciplinaire. Faites connaissance et découvrez leurs motivations!**

Propos recueillis par  
**Patricia Aeschmann** et  
**Catherine Egger**

### Qu'est-ce qui vous motive à donner un cours ou stage à l'Atelier?

D'intervenir au sein d'une structure de formation liée à la création. De sentir une pensée cohérente en la présence de Manon qui soutient ce lieu. L'ouverture d'esprit dont elle fait preuve pour coordonner une équipe d'enseignants et pour inviter des intervenants: des propositions complémentaires se rencontrent ainsi.

**Anne Guarrigues**

L'interdisciplinarité d'abord. Puis l'idée que c'est un lieu où l'on peut expérimenter des domaines déjà appréhendés dans un autre cadre ou pas encore, mais déjà là dans la tête, tout prêts à être livrés à quiconque se prête au jeu!

**Marie Schwab**

J'aime particulièrement donner des cours à des jeunes et leur faire découvrir une nouvelle manière de bouger et de penser le mouvement.

**Noemi Lapzeson**

Tout d'abord parce que j'aime enseigner, et puis je trouve la démarche de l'Atelier intéressante en ce sens qu'elle propose une gamme très large d'intervenants, donc des univers très différents, ce qui à mon avis donne une grande chance aux élèves d'attiser et enrichir leur curiosité, ingrédient indispensable pour la danse.

**Emilio Artessero Quesada**

Donner les cours, c'est pour moi le meilleur moyen de parler aux gens, peu importe si c'est à l'Atelier ou ailleurs. La dernière série de cours que j'ai donnée à l'Atelier était basée sur l'idée de réunir dans un seul cours des personnes d'âges différents, qui normalement suivent un cours le même soir, mais dans deux lieux différents. Le thème (ou la motivation) était: évoluer ensemble.

**Urs Stauffer**

En ce qui concerne mon intervention ponctuelle à l'Atelier, c'est la démarche de l'interdisciplinarité qui m'intéresse, ainsi que le fait d'essayer d'apporter aux enfants danseurs quelque chose de différent dans les arts plastiques. Les disciplines du mouvement me touchent dans leur expression et participent à ma motivation.

**Marie-Hélène Althaus**

La recherche pédagogique des enseignantes et le respect pour les enfants.

**Adriana Batalha**

L'envie de travailler sur l'apprentissage de la valorisation de soi en utilisant le bagage corporel et le vécu de chacun. Je n'ai pas d'intérêt pour les cours techniques purs. Je m'intéresse à la danse et à la création.

**Jozsef Trefeli**

### Comment percevez-vous l'Atelier? Que connaissez-vous de ce lieu?

Comme une ruche.

**Anne Guarrigues**

Beaucoup de choses! Presque sa genèse, lorsque les cours avaient lieu encore à Vieusseux! Je trouve que le chemin parcouru est énorme et très riche, toujours en recherche d'excellence, de diversité. Il me semble que maintenant, l'Atelier bifurque un peu (trop?) vers un certain professionnalisme. J'ai l'impression que l'école profite beaucoup de son expansion, mais qu'elle doit veiller à garder sa spécificité de «danse créative». D'où, à mon avis, la nécessité de continuer les ateliers découvertes.

**Marie Schwab**

Il me semble être un lieu ouvert à la découverte de différentes manières d'approcher le mouvement, (un lieu où se développe) la réflexion autour du geste dansé et la relation avec d'autres arts.

Je ne le connais que dans le cadre de mes propres cours et à travers les annonces (concernant) d'autres gens invités.

**Noemi Lapzeson**

Je connais assez bien l'Atelier pour y avoir donné plusieurs séries de cours, et je félicite l'équipe d'enseignants fixes pour leur ouverture sur d'autres domaines artistiques, qui sont des apports inestimables pour la créativité. Personnellement, j'ai toujours beaucoup de plaisir à enseigner à l'Atelier car tout en étant dans le cadre d'une école, les élèves abordent le travail comme faisant partie de leur choix et non pas comme un cours de plus, ou imposé, dans leur cursus.

**Emilio Artessero Quesada**

Je suis déjà intervenu plusieurs fois dans les derniers trois ans, d'abord pour une série de samedis matin, des stages de week-end, et cette dernière expérience des jeudis. Pour moi Manon a su créer un espace qui laisse beaucoup d'ouverture que je retrouve dans l'attitude d'une grande partie des élèves qui suivent ses cours. L'apprentissage de la danse doit pour moi avoir un lien avec la vie de tous les jours. Je ne connais pas assez tout le travail proposé par Manon et son équipe, mais il me semble qu'il y a de ça.

**Urs Stauffer**

C'est un lieu dédié à l'enseignement de la danse mais où peuvent aussi s'exprimer les autres arts, un lieu où la recherche et le questionnement sont possibles. Je connais l'Atelier presque depuis le début et son évolution est toujours surprenante.

**Marie-Hélène Althaus**

L'Atelier est un vrai laboratoire vivant de recherche inépuisable autour de la création. Par mes stages et réunions de l'association, je constate l'immense travail de dévotion des enseignants pour que ce lieu puisse exister en qualité. C'est la seule école de danse à Genève à aborder l'interdisciplinarité.

**Adriana Batalha**

L'Atelier est un lieu de formation pour les jeunes et les amateurs qui s'intéressent à la danse contemporaine, la danse d'aujourd'hui. C'est un lieu de rencontre entre professionnels et pré-professionnels en formation. Un lieu de création. Je connais que certains cours particuliers et les stages, moins l'enseignement régulier.

**Jozsef Trefeli**



**EMILIO ARTESSERO QUESADA**



Il débute ses études de danse contemporaine à Genève auprès de Noemi Lapzeson et d'Odile Ferrard. Il poursuit sa formation en technique release auprès de Mark Tompkins et de Pauline de Groot. Il danse avec la Cie Vindhäxor d'Eva

Lundqvist, avec Vertical Danse (N. Lapzeson), la Cie Laura Tanner, la Cie Métal (F. Abramovich) et 100% Acrylique (E. Castellino). Il s'intéresse à différentes manières d'aborder le mouvement: danse Butô, indienne, africaine, iranienne et Flamenco. Il signe plusieurs chorégraphies pour des spectacles de théâtre et de danse. Il enseigne à l'Ecole Romande de Psychomotricité, avec la Cie Alias, donne régulièrement des cours aux comédiens. Il est membre fondateur du studio des Grenadiers, lieu de recherche et de performances à Genève.

**MARIE-HÉLÈNE ALTHAUS**



Née le 20 mai 1957 à Tanger (Maroc), d'origine andalouse. Après avoir vécu brièvement à Madrid, arrivée en Suisse à l'âge de 5 ans. Mariée, 2 enfants. De 1980 à 1987, formation artistique à Genève. Dès 1995 quelques expositions personnelles et collectives.

Membre de VISARTE (Société Suisse des Artistes Visuels).

Actuellement: recherche personnelle sur le support et la mise en scène d'œuvres et d'objets, recherche personnelle sur le christianisme et l'Antiquité, les racines de l'Occident, collaboration depuis 10 ans avec Manon Hotte dans le cadre de l'interdisciplinarité.

**ADRIANA BATALHA**

Plasticienne formée aux Beaux Arts à Sao Paulo, peinture, gravure, sculpture. Perfectionnement aux Beaux-Arts, Genève, dessin, matières. Travail pédagogique, expérience professionnelle: Grand Théâtre de Genève, Maison de Quartier, Cours Privés, Enfants de la Rue.

**ANNE GARRIGUES**



Danseuse improvisatrice et chorégraphe. Vit et travaille à Grenoble. Depuis une quinzaine d'années, elle crée des spectacles variés, de la performance à la chorégraphie rigoureuse. Pour chaque pièce nouvelle, elle s'interroge sur le processus

de création. La musique contemporaine et les musiciens sont pour elle des partenaires privilégiés. Elle travaille actuellement sur le projet Strates n°3, qui porte sur le toucher, l'imaginaire et le mouvement. Son enseignement porte à la fois sur l'engagement artistique et sur une approche fine du mouvement. Elle s'appuie sur sa pratique de la technique Alexander et du Body Mind Centering.

**NOEMI LAPZESON**



Naît à Buenos Aires. A 16 ans part pour NYC étudier la danse et la musique à la Juilliard School. Entre à la compagnie de Martha Graham une année plus tard et y reste 10 ans. Invitée à Londres pour créer une école et une compagnie, elle travaille comme

danseuse, professeur et chorégraphe dans la London Contemporary Theatre and School. Voyage au Canada, en Israël, en Amérique du Sud et dans les pays de l'Est. S'installe à Genève en 1980. Donne des cours au ballet du Grand Théâtre, au Conservatoire Populaire, à l'Institut Jaques Dalcroze et au studio du Grütli. Crée la compagnie Vertical Danse en 1989 avec laquelle elle réalise plus de 30 chorégraphies. En 1992 reçoit Le prix Romand pour les compagnies indépendantes, en 2002, le Prix Suisse de chorégraphie et en 1999 la prestigieuse bourse de la John Simon Guggenheim Foundation à New York.

**MARIE SCHWAB**



Vit et travaille à Genève. Musicienne polyvalente (violin, alto), son parcours est un labyrinthe parsemé d'événements sonores les plus divers. Depuis plusieurs années, sa musique est le reflet d'une préoccupation où la communication,

l'interdisciplinarité, et les relations liant le son à l'espace occupent une place

centrale. Elle joue de ses altos à 5 et 8 cordes, acoustiques et électroniques, pour improviser, interpréter et composer de par le monde aux côtés de nombreux musiciens, comédiens, danseurs et plasticiens.

Elle est à l'origine de créations, performances, installations, projets pédagogiques et stages d'improvisation.

**URS STAUFFER**

Né en 1961, il est danseur, enseignant de danse et thérapeute de mouvement indépendant. Il enseigne régulièrement pour des compagnies de danse en Suisse et à l'étranger (Philippe Saire, Alias, La Camionnette, Sasha Waltz et autres), intervient dans des écoles professionnelles (Centre Chorégraphique National de Montpellier, ESAD, Institut Jaques-Dalcroze, La Colline et autres), anime de nombreux cours et stages en Suisse et à l'étranger et participe à des performances et spectacles de danse en Suisse et à l'étranger. Il effectue par ailleurs un travail sur le corps avec des personnes handicapées physique, en psychiatrie et dans des programmes de désintoxication.

**JÓZSEF TREFELI**



En 1992, il obtient son diplôme de danse au Victorian College of the Arts, Melbourne University, Australia. De 1993 à 1995, il travaille avec Philippa Clarke en tant que danseur et enseignant, et chorégraphie trois pièces pour la compagnie 2 Dance

Plus. Il travaille avec les chorégraphes australiens Meryl Tankard, Paige Gordon et Theresa Blake. En 1996, il rejoint la compagnie Alias à Genève avec laquelle il travaille jusqu'en 2004. En 2001, il collabore avec Tony Rizzi pour le solo «Being Human Being». En 2003, il chorégraphie «Road to Nirvana» mis en scène par Slawomir Chwastowski et il collabore avec le musicien Steve Buchanan pour créer «m2». En 2004, il chorégraphie le court métrage «Le Lit de Repos sans Bras» réalisé par Julien Gallico et en 2005, il crée «Tu me prêtes ta brosse à dents?».

# LA DANSE AU JOUR LE JOUR EN 5 QUESTIONS

## Interview sur le terrain

### 1. Est-ce que quelque chose a changé en toi depuis que tu as commencé à danser?

› Oui, j'ose plus, je me laisse plus porter par la danse. Depuis quelques années, j'ai commencé à comprendre vraiment (dans le corps) ce que me disent les profs.

**Mathilde 14 ans**

- › Je me sens plus gracieuse. **Léa 10 ans**
- › Ma façon de ressentir, de voir et de parcourir le monde, de regarder les gens autour de moi. **Elena 14 ans**
- › Mes pieds ont plus de force, ils ont une forme, avant ils étaient ramollis! **Alix 6 ans**
- › Oui je connais mieux mon corps et je sais mieux l'utiliser. **Céline 12 ans**
- › Une grande liberté d'expression est apparue petit à petit... Mon corps s'est beaucoup développé... j'ai changé. **Victoria 12 ans**
- › Oui je me tiens plus droite. **Flore 8 ans**
- › Mon caractère a changé, je suis plus gentille. **Tifen 7 ans**
- › Le plus? Mon corps se serait sûrement développé différemment. Une ouverture d'esprit, une conscience du corps, de l'espace, de l'esprit. De l'attention.

**Marion 19 ans**

- › Oui je suis plus agile, j'arrive mieux à bouger mon corps et maintenant je connais presque toutes les parties de mon corps. **Cindy 12 ans**
- › A cause de mes pieds plats et de mes jambes en «X», mon dos a tendance à se courber, mais grâce à la danse j'ai appris à le maintenir droit. **Lucie 12 ans**

### 2. La danse te sert-elle dans ta vie de tous les jours? à l'école?

- › «Faire Virevolte» ça m'a obligée à être plus organisée. **Julie 13 ans**
- › Oui, j'ose plus parler, enfin...je suis toujours timide, mais je suis en progression. **Mathilde 14 ans**
- › Je fais des petits spectacles pour mes parents. **Alix 6 ans**
- › Des fois, la danse me remonte le moral. **Anaëlle 14 ans**
- › Ça m'aide en sciences pour l'anatomie...je sais où sont les ischions. **Tiffany 7 ans**
- › J'ai plus de facilité à me rendre compte de mes qualités et de mes défauts en danse comme à l'école.

**Aurore 17 ans**

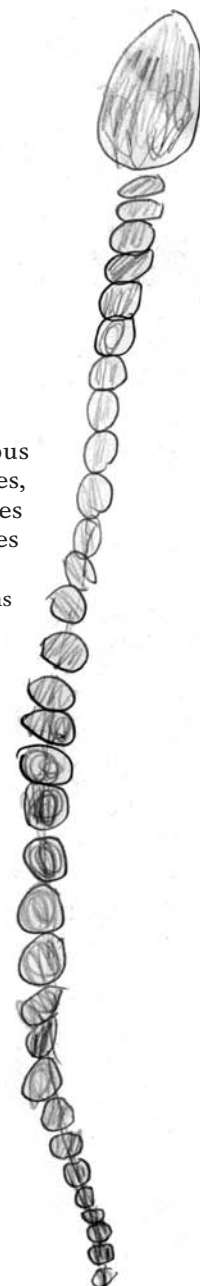
- › Je suis plus sûre de moi. En montant sur scène, on s'expose au regard des autres. Dans *Particularité 12*, je mettais en avant mes jambes en «X», donc je les assumais complètement. A présent, je n'essaie pas d'être quelqu'un d'autre, je suis comme je suis et je m'assume. **Lucie 12 ans**
- › Depuis que j'ai commencé la danse, j'ai beaucoup plus de facilité à m'exprimer!!! Et ça m'est vraiment très utile... **Victoria 12 ans**
- › Ça peut aider pour les spectacles, parfois entre copines. **Lucille 9 ans**
- › Oui pour la gym. **Laetitia 9 ans**
- › Oui dans la manière d'aborder les événements. **Marion 19 ans**
- › Des fois pour débarrasser la table, je danse en même temps avec la radio. **Océane 11 ans**
- › Oui pour la mémoire. **Laura 15 ans**

Léa 7 ans  
Macolone  
Coue de girafe

- › A l'école, on nous a appris à nous détendre avant les présentations orales, les exercices ressemblaient à ceux des cours de danse. Alors je sais mieux les faire de tête. **Sophie 16 ans**
- › Ça me donne de l'intelligence. **Tifen 7 ans**

### 3. Quels liens fais-tu entre la danse et les arts plastiques ou la musique?

- › On trace des chemins avec le corps, on dessine notre prénom en dansant. **Sara 8 ans**
- › La danse suit un chemin, comme la musique. **Inès 7 ans**
- › La création, l'imagination. **Line 10 ans**
- › Ecouter les autres. **Noémie 15 ans**
- › Ces trois arts permettent de s'exprimer, de transmettre des émotions autrement qu'avec des mots. **Noélie 15 ans**
- › Je vois un lien entre ces arts par le fait que quand on danse, fait des arts plastiques ou de la musique, on est toujours en recherche, on a la même énergie, on est dans un état presque pareil. **Lucie 12 ans**
- › Ces formes d'art veulent toutes transmettre un message, une émotion... elles se complètent parfois. **Sophie 16 ans**
- › Avec la musique, je n'arrive pas encore à faire des liens, mais avec les arts plastiques, oui parce qu'on fait des mouvements en créant des objets. **Mathilde 14 ans**
- › Les arts plastiques ça ne sert à rien pour danser. **Daniela 13 ans**
- › C'est des moyens d'expression, des moyens de se défouler. **Morgane 14 ans**
- › Toutes ces choses, c'est de l'art. **Julie 12 ans**
- › Ça nous détend, on ne pense plus à l'école. **Cindy 12 ans**
- › La musique et la danse c'est en mouvement et l'art plastique on peut danser dessus... **Loïc 10 ans**
- › Les traits d'un dessin, c'est comme quand on danse. Notre corps est comme la couleur. **Abel 10 ans**
- › Il faut écouter les temps pour la musique, mais pour les arts plastiques je ne vois pas de lien. **Flore 8 ans**
- › La danse a des mouvements de bras et la peinture aussi. **Emilie 9 ans**



- > La danse et la musique ça peut être rapide et lent. **Laetitia** 9 ans
- > La musique m'aide à danser, la peinture n'a rien à voir avec la danse! **Syanindita** 8 ans
- > Avec la musique c'est le rythme, avec le dessin la forme. **Denali** 8 ans
- > Danser dans un musée, c'est différent que dans une salle de danse. **Eva** 10 ans
- > Entre les arts plastiques et la danse, le lien c'est qu'ils s'utilisent tous les deux avec les mains. **Anthia** 10 ans

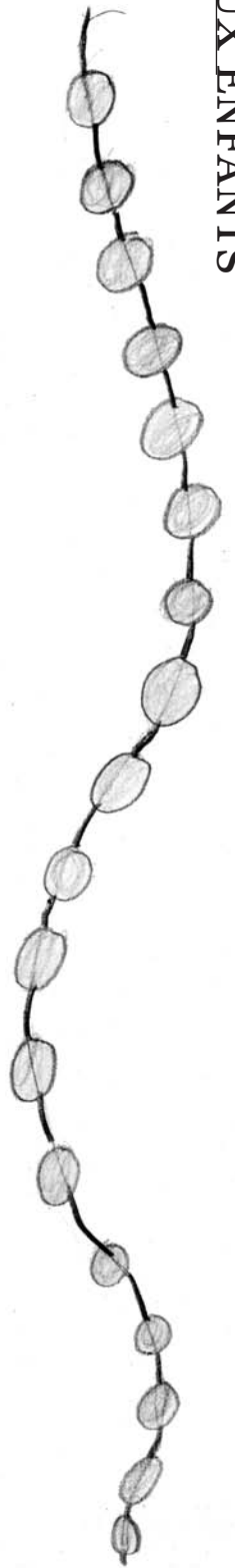
#### 4. Es-tu déjà allé voir un spectacle de danse? Lequel? Qu'en as-tu pensé?

- > J'ai vu un ballet de danse, il n'y avait pas un seul mot!!! **Timéa** 4 ans
- > Oui avec l'école, c'était ennuyeux, je ne me souviens plus du nom. **Morgane** 14 ans
- > *L'oiseau de feu* de Béjart, j'ai même eu un autographe! **Zoé** 11 ans
- > *Le lac des cygnes*, les décors, les costumes, la chorégraphie étaient magnifiques! **Laure** 14 ans
- > Oui, pas mal, notamment *Régi*, *Cut!!!*, *Le jardin* et d'autres en 2005. Je pense que j'ai de la peine à apprécier un spectacle compliqué, un spectacle ou on doit beaucoup réfléchir (voire même se prendre un peu la tête) pour le comprendre. Au départ, aller voir un spectacle c'est d'abord avoir du plaisir, bien qu'il est aussi important que cela nous apporte quelque chose. **Lucie** 12 ans
- > La danse des grandes *Particularité 12* de la Compagnie Virevolte, c'était très bien. **Syanindita** 8 ans
- > Oui, j'ai vu *Particularité 12* et j'ai adoré. **Justine** 11 ans
- > Oui, avant de m'inscrire à la danse, je suis allée voir un spectacle de Manon, j'ai trouvé très beau. **Aline** 11 ans
- > Oui, un spectacle de danse indienne Bharatanatyam, j'ai beaucoup aimé. **Clélia** 9 ans
- > Oui, *Casse Noisette*, c'était avec mon prof. J'ai pensé que les personnes étaient sûres d'elles. **Daniela** 13 ans
- > Le dernier que j'ai vu c'est *Particularité 12*. Ça m'a appris que tout le monde est beau différent. **Lucie** 12 ans
- > Oui, *Casse Noisette* et d'autres, je trouve instructif et on a du plaisir à regarder. **Céline** 12ans
- > Oui, j'en ai vus quelques uns à l'adc avec Virevolte: *Cut!!!*, *Creatura*, *Le jardin*, *Eidos*. Il y en a plusieurs que je n'ai pas aimés, ou j'ai été déçue parce que ce n'était pas vraiment de la danse (en tout cas pour moi), *Eidos*, c'est le seul qui m'a plu à 100%. **Mathilde** 14 ans
- > Oui plusieurs et de styles très différents!!! Certains, je pense, sont plus accessibles pour moi qui ne suis pas encore très expérimentée dans le domaine des différents styles de danse contemporaine. Surtout les spectacles très différents de ce que l'on fait à l'Atelier. Je suis allée à plusieurs spectacles de l'adc, quelques uns du Grand théâtre et du Ballet Junior, du grand Casino etc. **Julie** 13 ans
- > Oui *Dralion*, c'était très beau et parfois impressionnant! **Lucille** 9 ans
- > Un ballet classique, très bien, plein de figures, les danseurs sont toujours ensemble. **Lorena** 7 ans
- > Je ne suis jamais allée voir de spectacles. **Emilie** 9 ans
- > Je suis allée voir des spectacles de danse classique. **Aïcha** 8 ans
- > De la danse arabe. **Amarilyss** 6 ans

Louise 7 ans  
sai un  
colic de  
vertèrb

#### 5. Dans les spectacles de danse que tu as vus, as-tu reconnu des éléments que tu travailles en danse dans les cours, les stages, les représentations de fin d'année? Lesquels?

- > La façon de marcher qui danse. **Abel** 10 ans
- > Les pieds pointés, les courses, des exercices que je fais aussi. **Amanda** 7 ans
- > Certaines positions ou certaines expressions travaillées, le regard aussi. **Noélie** 15 ans
- > Oui, ramper par terre et des sauts pliés. **Loïc** 10 ans
- > Les sautillés... mais plus haut. **Nathalie** 7 ans
- > Parfois, mais ce n'est pas trop de mon niveau. **Zoé** 11 ans
- > Oui, les mouvements m'inspirent pour l'improvisation. **Noémie** 15 ans
- > Les ports de bras. **Laetitia** 9 ans
- > Oui quelques uns, mais des fois, c'est des choses que je ne sais pas encore faire très bien. On retrouve plein de gestes auxquels on n'accorde pas beaucoup d'importance, mais c'est important. **Céline** 12 ans
- > Non pas trop. En tout cas ça ne me vient pas à l'idée maintenant. Par contre les «défauts» auxquels il faut faire attention!!! (à un spectacle un danseur a commencé à faire des mouvements «parasites» comme dit Manon) **Julie** 13 ans
- > C'est une image, un sentiment que l'on retrouve le plus souvent. **Elena** 14 ans
- > Oui surtout par rapport au travail avec la Compagnie Virevolte: le travail de forme, de structure, le rapport à la musique, le développement d'une idée, d'un mouvement. Ou parfois des éléments matériels comme l'utilisation de cubes. **Marion** 19 ans
- > Oui surtout des pas de danse classique. **Julie** 12 ans
- > Oui les exercices de dissociation tête/corps, la marche. **Henry** 10 ans
- > Oui des sauts. **Lucie** 8 ans
- > J'ai été voir plein de spectacles et le plus souvent j'essaie de faire des liens avec ce que je fais à la danse. **Olivia** 11 ans
- > J'ai reconnu des mouvements, des notions, j'ai fait des comparaisons, je me suis posé des questions comme «Est-ce que j'aurais réussi à faire ça? Est-ce que je l'aurais fait comme ça? **Lucie** 12 ans



## ÉVÉNEMENT

### *Promenade*

Collaboration avec la Terrasse du Troc

Interventions dansées sur les voies de Saint-Jean, par les 160 élèves de l'Atelier

13 juin 2006 départ à 19h de l'Atelier jusqu'à la Terrasse du Troc (Pont des Délices)

En cas de pluie reporté au 14 juin 2006

Gratuit

## SPECTACLES

### COMPAGNIE VIREVOLTE

Extrait de

*22h 41mn 05sec, GENÈVE*

FÊTE DE LA MUSIQUE

Danse à l'Alhambra Terrasse

17 juin 2006 à 17h45

18 juin 2006 à 17h45

*22h 41mn 05sec, GENÈVE*

*The Moebius Kids*

Au théâtre Am Stram Gram

du 4 au 13 mai 2007

## STAGES

### EXCURSIONS

5 stages interdisciplinaires pour enfants et adolescents

#### STAGE 1

**Musée Ariana**

Elodie Aubonney, danse

Marion Baeriswyl, danse

Raphaëlle Renken,

historienne de l'art

Age: 9 - 10 ans

**Samedi 30 septembre et dimanche**

**1er octobre 2006, 13h à 17h**

#### STAGE 2

**Bains des Pâquis**

Nathalie Tacchella, danse

Marie Schwab, musique

Age: 11 - 12 ans

**Samedi 7 et dimanche 8 octobre**

**2006, 13h à 17h**

#### STAGE 3

**Théâtre de Gaspard**

Manon Hotte, danse

Ruth Frauenfelder, arts plastiques

Age: 8 ans

**Samedi 4 novembre 2006**

**14h30 à 18h30**

#### STAGE 4

**Saint-Georges (Vaud)**

Catherine Egger, danse

Manon Hotte, danse

Luc Fuchs, musique

Age: dès 9 ans

**Samedi 27 - dimanche 28 janvier**

**2007**

En résidence du samedi 13h

au dimanche 18h

Organisation: Conservatoire

Populaire de Musique

#### STAGE 5

**Bibliothèque de Saint-Jean**

Sygun Schenck, danse et

éducation somatique

Joël Bastard, poésie

Age: 13 - 15 ans

**Samedi 3 et dimanche 4 février**

**2007, 13h à 17h**

**Porte ouverte**

**Mercredi 7 février 2007 à 14h30**

### SAMEDIS DECOUVERTE

6 séries de 5 cours proposant à chaque fois, une technique et un professeur différent

10h à 11h45

Pour adultes et adolescents

#### 1ère SÉRIE

**Danse Théâtre**

Jozsef Trefeli

**2/9/16/23/30 septembre 2006**

#### 2ème SÉRIE

**Danse contemporaine**

Emilio Artessero Quesada

**7/14/21 octobre et**

**4/11 novembre 2006**

#### 3ème SÉRIE

**Body Mind Centering**

Sygun Schenck

**18/25 novembre et**

**2/9/16 décembre 2006**

#### 4ème SÉRIE

**Danse contemporaine**

Cindy van Acker

**13/20/27 janvier et**

**3/10 février 2007**

#### 5ème SÉRIE

**Danse contemporaine**

Mariene Grade

**24 février et 3/10/17/24 mars 2007**

#### 6ème SÉRIE

En cours de distribution

**21/28 avril et 5/12/19 mai 2007**

### WEEK-ENDS IMMERSION

4 week-ends de stage de diverses techniques et disciplines.

#### 1er WEEK-END

*Changer de peau*

Sygun Schenck, danse et

Body Mind Centering

Olivia Adatte, arts plastique

**14 et 15 octobre 2006**

**Samedi 14h30 à 18h30,**

**dimanche 11h à 15h**

Pour adultes et adolescents

Détail des autres week-ends sur le site dès septembre 2006