

# kit du danseur

« Le danseur d'aujourd'hui : de la formation à l'exercice de son métier »

discussion le 25 juin 2009 au Théâtre Sévelin 36, Lausanne (CH) organisée par Le MARCHEPIED et l'AVDC dans le cadre de la \_Plateforme\_Nouvelle Génération d'Interprètes, 24-28 juin 2009, Lausanne (CH).

# Sommaire :

Annonces d'auditions.....	3
Liens vers les compagnies professionnelles .....	3
Formations continues.....	4
Formations complémentaires.....	6
Associations professionnelles.....	8
Santé des danseurs.....	10
Revue consacrées à la danse.....	11
Formations professionnelles.....	13
Reconversion.....	17
Citations.....	17
Journal de l'adc n° 26, dossier (mars 2002).....	18
Journal de l'adc n° 27, dossier (juin 2002).....	26

« Le danseur d'aujourd'hui : de la formation à l'exercice de son métier »  
discussion le jeudi 25 juin 2009 à 18h30 au Théâtre Sévelin 36, Lausanne

## Médiation

Serge Rochat, Président du comité de l'AVDC, Lausanne

## Intervenants

Philippe Saire, chorégraphe, Lausanne - Marco Berrettini, chorégraphe, Genève - Anna Huber, chorégraphe, Berne - Nicholas Pettit, chorégraphe, Lausanne - Maud Liardon, danseuse, Genève - Richard Wendkieta Kabore, danseur, cie Philippe Saire, Lausanne - Olivier Mayor, Municipal des Affaires sociales, Sports, Ecoles & Cultes, Ville de Nyon - Alicia de la Fuente, pédagogue, Genève - Karine Grasset, Secrétaire générale de l'Association pour la Reconversion des Danseurs Professionnels (RDP), Lausanne - Nadia Butet, ostéopathe, Lausanne

## Permanences d'information

Gestion de carrière - 26 juin de 12h à 12h : Karine Grasset, Secrétaire générale de l'Association pour la Reconversion des Danseurs Professionnels (RDP)  
Aspects administratifs - 27 juin de 12h à 14h : Isabelle Vuong, Secrétaire générale de l'Association Vaudoise de Danse Contemporaine (AVDC), Lausanne

## **Annonces d'auditions :**

Danse Europe : [www.danceeurope.net/site/jobs.shtml](http://www.danceeurope.net/site/jobs.shtml)

Danse Suisse : [www.dansesuisse.ch/index.php?id=96&L=3](http://www.dansesuisse.ch/index.php?id=96&L=3)

Association Vaudoise de Danse Contemporaine (AVDC) :  
[www.avdc.ch/wq\\_pages/fr/agenda/auditions.php](http://www.avdc.ch/wq_pages/fr/agenda/auditions.php)

Gvadancetraining : [www.gvadancetraining.ning.com/profiles/blog/list?tag=audition](http://www.gvadancetraining.ning.com/profiles/blog/list?tag=audition)

Ig-tanz ostschweiz – Marktplatz : [www.ig-tanz.ch](http://www.ig-tanz.ch)

La danse.com : [www.ladanse.com](http://www.ladanse.com)

Centre National de la Danse : [www.cnd.fr](http://www.cnd.fr)

Contredanse : [www.contredanse.org](http://www.contredanse.org)

Ballettanz : [www.ballet-tanz.de/de/audit-fr.html](http://www.ballet-tanz.de/de/audit-fr.html)

Tanznet : [www.tanznetz.de/termine.phtml?page=showcategory&cid=1](http://www.tanznetz.de/termine.phtml?page=showcategory&cid=1)

## **Liens vers les compagnies professionnelles :**

Danse suisse - Association des professionnels de la danse :  
[www.dansesuisse.ch/index.php?id=30&L=3](http://www.dansesuisse.ch/index.php?id=30&L=3)

Pro-Helvetia - DVD et autres publications sur les compagnies suisses :  
[www.prohelvetia.ch/Commander.43.0.html?&L=3](http://www.prohelvetia.ch/Commander.43.0.html?&L=3)

AVDC - Adresses des compagnies Vaudoises :  
[www.avdc.ch/wq\\_pages/fr/professionnels/compagnies.php](http://www.avdc.ch/wq_pages/fr/professionnels/compagnies.php)

Artos - Annuaire Romand du Spectacle : [www.artos-net.ch/annuaire](http://www.artos-net.ch/annuaire)

Centre National de Danse - adresses des compagnies françaises :  
[www.cnd.fr/information\\_professionnelle/rep\\_cie](http://www.cnd.fr/information_professionnelle/rep_cie)

Regard sur la danse en Rhone Alpes 2008 NACRE - Nouvelle Agence Culturelle Régionale Rhone Alpes : [www.la-nacre.org](http://www.la-nacre.org)

# Formations continues :

## SUISSE

### Cours réguliers

Toute la Suisse : Le site de Danse Suisse répertorie les ateliers et formations continues pour danseurs et pédagogues de la danse donnés en Suisse.

[www.dansesuisse.ch/index.php?id=19&L=3](http://www.dansesuisse.ch/index.php?id=19&L=3)

Genève : [www.gvadancetraining.ning.com](http://www.gvadancetraining.ning.com), [www.adc-geneve.ch/index.php?option=com\\_content&task=view&id=39&Itemid=99](http://www.adc-geneve.ch/index.php?option=com_content&task=view&id=39&Itemid=99)

Lausanne : [www.cargo103.ch](http://www.cargo103.ch)

Zürich : [www.tanzhaus-zuerich.ch/index.php?id=40](http://www.tanzhaus-zuerich.ch/index.php?id=40)

### Cours ponctuels, stages, workshops

dans les compagnies professionnelles selon planning création, répétitions : Cie Linga, Philippe Saire, Utilité publique, Nicole Seiler, Alias, etc.

#### Cie Gilles Jobin - workshop, master class

La Compagnie Gilles Jobin réalise des activités liées à la formation professionnelle continue du danseur : Entraînement quotidien à Genève, Geneva Sessions/workshop annuel pour danseurs professionnels, workshops et master classes internationaux.

[www.gillesjobin.com/spip.php?rubrique198](http://www.gillesjobin.com/spip.php?rubrique198)

#### adc-genève - workshops, stages ponctuels

[www.adc-geneve.ch/index.php?option=com\\_content&task=view&id=38&Itemid=100](http://www.adc-geneve.ch/index.php?option=com_content&task=view&id=38&Itemid=100)

#### Festival de la Cité - stage d'été

Le festival a lieu chaque première semaine de juillet dans la vieille ville de Lausanne. En collaboration avec l'AVDC, des ateliers sont proposés aux danseurs professionnels ou en formation, animés par les compagnies invitées.

Pour plus d'informations, contacter l'AVDC : [www.avdc.ch](http://www.avdc.ch)

[www.festivalcite.ch](http://www.festivalcite.ch)

#### Tanzhaus Zürich - workshops

Organisation régulière tout au long de l'année d'ateliers avec des chorégraphes ou pédagogues de Suisse et d'ailleurs.

[www.tanzhaus-zuerich.ch/index.php?id=41](http://www.tanzhaus-zuerich.ch/index.php?id=41)

Note : Quasiment toutes les grandes écoles de danse organisent des ateliers d'été ouverts aux danseurs professionnels et aux apprentis danseurs. Pour tout complément d'informations, se référer au site internet de chaque établissement.

## FRANCE

### **\_Informations générales**

[http://www.cnd.fr/formation\\_professionnelle/entrainement](http://www.cnd.fr/formation_professionnelle/entrainement)

[http://www.cnd.fr/formation\\_professionnelle/formationsthematiques](http://www.cnd.fr/formation_professionnelle/formationsthematiques)

Se référer aussi aux différents CDC (centre de développement chorégraphique), par exemple Uzès, Toulouse, Grenoble, etc.

### **\_Cours dans les compagnies**

Centre Chorégraphique National Grenoble : [www.gallotta-danse.com](http://www.gallotta-danse.com)

CDC Pacifique Grenoble : [www.pacifique-cdc.com](http://www.pacifique-cdc.com)

### **\_Formation continue et DE cefedem**

[www.cefedem-ouest.org](http://www.cefedem-ouest.org)

[www.cefedem-normandie.fr](http://www.cefedem-normandie.fr)

[www.cesmd-toulouse.fr](http://www.cesmd-toulouse.fr)

### **\_Formation continue et CA**

FDCA : Formation Diplômante au CA de professeur de danse (option Classique, Contemporain, Jazz)

[www.cnsmd-lyon.fr](http://www.cnsmd-lyon.fr)

## AILLEURS

### **\_Ateliers, stages, master class en Europe et ailleurs**

#### Atelier de Paris - Carolyn Carlson

Lieu de pratiques pour les professionnels, l'Atelier de Paris-Carolyn Carlson offre chaque année un espace de travail et de rencontre intense à plus de 350 chorégraphes et danseurs venus du monde entier. Il leur propose un accompagnement spécifique pour leur parcours professionnel à travers un programme de formation continue-insertion de haute référence et soutient leurs projets de recherche et de création.

[www.atelierdeparis.org](http://www.atelierdeparis.org)

### Gaga intensive avec la Batsheva dance company

Chaque été, deux semaines de cours intensifs (GaGa et répertoire) avec Ohad Naharin et des danseurs de la compagnie, ouverts aux danseurs professionnels ou en formation, dans les locaux de la compagnie à Tel Aviv.

Pour plus d'informations : [gaga@013.net](mailto:gaga@013.net)

## **Formations complémentaires :**

### **SUISSE**

#### **\_Artos - Le site romand du spectacle**

Artos entend développer des formations utiles pour les professionnels du monde du spectacle, ou collaborer avec d'autres organisations à de tels projets de formations.

Offre de cours : Sensibilisation à la gestion de projets culturels, Diplôme en gestion culturelle, Ateliers et conférences, Brevet fédéral de technicien du spectacle.

[www.artos-net.ch](http://www.artos-net.ch)

#### **\_Association pour la Reconversion des Danseurs Professionnels (RDP)**

Organisation de conférences-rencontres autour de thème proposant aux danseurs des outils pour renforcer la gestion de leur carrière (ex. conférence : "De l'importance du réseau professionnel").

[www.dance-transition.ch](http://www.dance-transition.ch)

#### **\_Bureau culturel (Genève, Bâle, Berne, Zürich)**

Organisation de cours pour le milieu culturel : faire un décompte pour subventions, initiation à la réalisation d'un site internet, etc.

En location : projecteur, caméras vidéo, enregistrement son, appareil photo, accessoires

A disposition : informatique, copies/impressions, bancs de transfert vidéo & son, multiplicateur cd/dvd, infothèque

[www.bureauculturel.ch](http://www.bureauculturel.ch)

#### **\_La Manufacture - Haute école de théâtre de Suisse romande (HETSR)**

La Manufacture proposent plusieurs programmes de formation continue qui sont destinés à un public de professionnel-les qui peuvent faire état d'une formation théâtrale reconnue et/ou d'une pratique significative. Ils s'adressent également, selon les cas, à des professionnelles d'autres champs pour lesquels l'art théâtral peut être un outil.

[www.hetsr.ch](http://www.hetsr.ch)

## **Universität de Berne**

Philosophisch-historische Fakultät, Institut für Theaterwissenschaft :

DAS TanzKultur (Diploma of Advanced Studies)

MA Theaterwissenschaft/Tanzwissenschaft (Master of Arts in Theatre and Dance Studies)

[www.philhum.unibe.ch/content/index\\_ger.html](http://www.philhum.unibe.ch/content/index_ger.html)

# **Associations professionnelles :**

## **EUROPE**

### **Association la danse.com**

ladanse.com, c'est :

- une édition en ligne indépendante et ouverte à toutes les expressions de la danse et du corps en mouvement dans toute sa diversité,
- une meilleure communication et circulation d'informations entre professionnels, amateurs, spectateurs et curieux,
- une tentative de réponses aux besoins et attentes de tous les individus concernés, dans une perspective associative, coopérative et mutualisée,

<http://ladanse.axinet.net>

## **SUISSE**

### **Danse Suisse**

L'association suisse des professionnels de la danse offre des informations à propos de la danse professionnelle pour le public, les chorégraphes, pédagogues et danseurs en Suisse.

[www.dansesuisse.ch](http://www.dansesuisse.ch)

### **RESO - Réseau Danse Suisse**

Reso réunit les organisations actives en Suisse dans le domaine de la danse professionnelle. Il met en place une vision pour une politique d'encouragement global et coordonné de la danse, en collaboration avec les instances subventionnantes. Il renforce les initiatives locales dans les domaines des infrastructures, de la médiation culturelle, de la création, de la diffusion, de la documentation et de l'archivage. Cette mise en réseau a permis de constituer un centre de compétences, répondant aux besoins d'intérêt national.

[www.reso.ch](http://www.reso.ch)

### **Association vaudoise de danse contemporaine (AVDC)**

L'AVDC a pour but de promouvoir la danse contemporaine en la faisant mieux connaître au public, en aidant les créateurs et en informant au mieux toute personne intéressée par l'art qu'elle défend.

[www.avdc.ch](http://www.avdc.ch)

### **Les Rencontres Professionnelles de danses / Genève**

L'association a pour but de défendre la formation, le travail ainsi que les intérêts des professionnels de la danse indépendante.

## **\_Association pour la danse contemporaine - Genève (adc)**

L'adc, c'est :

- une programmation saisonnière de danse contemporaine
  - des studios pour la création, la recherche et la pratique de la danse, sis à la Maison des arts du Grütli et qui comprend trois studios de danse.
  - un Centre de documentation ouvert au public avec quelques 500 ouvrages, autant de vidéo et DVD et une dizaine de collections de revues de danse
  - le « Journal de l'adc », édité trois fois par année depuis 1994
- ... des rencontres thématiques, des rendez-vous avec les artistes, des bus en-cas pour découvrir ailleurs des spectacles de danse, etc.

[www.adc-geneve.ch](http://www.adc-geneve.ch)

## **\_Syndicat Suisse Romand du spectacle (SSRS)**

Le Syndicat Suisse Romand du Spectacle regroupe les intermittents et les travailleurs du spectacle et de l'audiovisuel de Suisse romande, indépendamment de leur profession artistique ou de leur nationalité.

Il défend et informe ses membres quant à leurs droits et devoirs dans leurs relations contractuelles. Il œuvre pour la reconnaissance des professions de la scène et de l'audiovisuel au niveau des assurances sociales (chômage, prévoyance professionnelle) ainsi que des droits voisins.

[www.ssrs.ch](http://www.ssrs.ch)

## **FRANCE**

### **\_Centre national de la danse**

Le Centre national de la danse est une institution unique en France et dans le monde dont l'action est fondée sur une circulation permanente entre accès à la culture chorégraphique, création et diffusion des œuvres et pédagogie.

Une singularité qui s'inscrit dans les services proposés aux artistes, dans le soutien et l'accompagnement de leur travail, des processus de création jusqu'à la rencontre avec les publics, conçue sur des modes simples, directs, permettant l'échange et le dialogue.

[www.cnd.fr](http://www.cnd.fr)

## **BELGIQUE**

### **\_Association bruxelloise de danse : Contredanse**

Par le biais de l'édition, d'un centre de documentation, d'un journal et d'un site d'informations, Contredanse désire soutenir et stimuler la création chorégraphique. Vous trouverez sur ce site toutes les informations utiles au public, aux amateurs et aux professionnels dans/sur le domaine de la danse

[www.contredanse.org/index.php](http://www.contredanse.org/index.php)

## Santé des danseurs :

[www.medecine-des-arts.com](http://www.medecine-des-arts.com)

Ce site est dédié au service de la santé, du bien-être et de la performance de l'artiste : musiciens, chanteurs, danseurs, plasticiens, circassiens etc..

[www.cnd.fr/information\\_professionnelle/sante](http://www.cnd.fr/information_professionnelle/sante)

La collection *Santé* s'articule autour de plusieurs axes : informer dans un but préventif, suggérer des traitements et des moyens de récupération et enfin offrir aux danseurs des pistes de formation professionnelle continue dans une perspective de reconversion.

[www.noureev-medical.org](http://www.noureev-medical.org)

Le site médical de la Fondation Rudolf Noureev, est un espace dédié aux danseurs et aux médecins, proposant des conseils et des articles sur les différents traumatismes liés à la pratique de la danse : fractures, entorses, tendinites, lésions, traumatismes, lésions articulaires micro-traumatiques, etc.

# Revue consacrées à la danse :

## SUISSE

### « Journal de l'adc »

Parution trimestrielle

Journal culturel, danse contemporaine, dossier généraliste, avants-premières des spectacles de l'adc et diverses chroniques (livres sur la danse, brèves, maison de la danse, memento, passedanse). Journal gratuit, envoyé et déposé.

[www.adc-](http://www.adc-)

[geneve.ch/index.php?option=com\\_content&task=view&id=132&Itemid=134](http://www.adc-geneve.ch/index.php?option=com_content&task=view&id=132&Itemid=134)

## FRANCE

### « Danse conservatoire »

Parution mensuelle

Actualités et informations sur la danse classique

### « Danser »

Parution bimestrielle

Magazine généraliste sur la danse: interviews de professionnels, zooms sur les phénomènes de mode, bandes annonces.

### « Ballet 2000 »

Revue mensuelle (11 parutions par an : tous les mois sauf bimestre juillet/août), en kiosque en France et par abonnement dans le monde entier.

[www.ballet2000.com](http://www.ballet2000.com)

### « Mouvement »

Parution trimestrielle

A travers l'observation et l'analyse de la scène artistique contemporaine (danse, théâtre, musiques, arts visuels mais aussi philosophie ou littérature), Mouvement est attentif à la diversité des formes d'expression et défend un réel engagement de la création.

[www.mouvement.net/site.php](http://www.mouvement.net/site.php)

### « Juste debout »

Parution bimestrielle

Un magazine gratuit qui traite de toutes les danses. Une vision généreuse et ouverte sur la danse aujourd'hui.

[www.juste-debout.com](http://www.juste-debout.com)

## **\_« Repères, cahier de danse »**

Depuis mars 2003, le CDC/Biennale de danse du Val-de-Marne fait le choix de consacrer une part de son budget à l'édition d'une revue : Repères, cahier de danse. Nous pensons en effet que le milieu de la danse a besoin d'un espace de réflexion ouvert au partage, et que des textes exigeants nourrissent la pensée et le regard sur la danse. Repères, cahier de danse est aujourd'hui l'un des seuls périodiques français consacrés à l'art chorégraphique.

[www.cdc94.com](http://www.cdc94.com)

## **BELGIQUE**

### **\_« NDD info »**

Parution trimestrielle

L'actualité de la danse contemporaine

NDD info est édité par CONTREDANSE (Belgique)

[www.contredanse.org](http://www.contredanse.org)

## **ALLEMAGNE**

### **\_« Balletanz »**

Parution mensuelle en allemand et en anglais

Balletanz is committed to portraying the art of dance lavishly and critically, in informative reports, probing interviews and sensitive profiles.

Written in English and German by internationally renowned journalists, ballet-tanz goes behind the scenes and presents the latest developments in dance.

[www.ballet-tanz.de](http://www.ballet-tanz.de)

# Formations professionnelles :

## SUISSE

### Ballet Junior

Patrice Delay / Sean Wood  
6 rue du Pré-Jérôme - 1205 Genève  
tél. +41 22 329 12 10 - [bj@ballet-junior.ch](mailto:bj@ballet-junior.ch)  
[www.ecolededansedegeneve.com](http://www.ecolededansedegeneve.com)

### Cinevox

Malou Fenaroli Leclerc  
Seefeldstrasse 231 - 8008 Zürich  
tél. +41 44 382 52 08 - [cinevox@artco.ch](mailto:cinevox@artco.ch)  
[www.artco.ch](http://www.artco.ch)

### Ecole-atelier Rudra Béjart Lausanne

Chemin du Presbytère - CP25 - 1000 Lausanne 22  
tél : +41 21 641 64 78 - [bejart-rudra@bluewin.ch](mailto:bejart-rudra@bluewin.ch)  
[www.bejart-rudra.ch](http://www.bejart-rudra.ch)

### Le MARCHEPIED

A la fois compagnie et formation en danse contemporaine  
Rue du Maupas 8bis - 1004 Lausanne  
tél. +41 21 648 14 73 - [info@marchepied.ch](mailto:info@marchepied.ch)  
[www.marchepied.ch](http://www.marchepied.ch)

### Zurich University of the Arts

Bachelor of Arts in Dance  
Seefeldstrasse 225 - 8008 Zurich  
tel. +41 44 202 41 06  
[www.zhdk.ch](http://www.zhdk.ch)

## FRANCE

### Centre de Développement Chorégraphique

5, av. Etienne Billières - 31300 Toulouse  
Tél. +33(0) 561 59 98 78 - [info@cdctoulouse.com](mailto:info@cdctoulouse.com)  
[www.cdctoulouse.com](http://www.cdctoulouse.com)

## **\_Coline**

Bernadette Tripier  
Maison de la Danse CEC  
Les heures Claires - 13808 Istres Cedex  
tél. +33(0) 442 55 70 31 - coline.istres@wanadoo.fr  
[www.danse-istres.com/coline](http://www.danse-istres.com/coline)

## **\_CNDC Angers**

Ecole supérieure de danse contemporaine  
17, rue de la Tannerie  
BP 50107 - 49101 Angers cedex 02  
tél. +33 (0)244 01 22 66 - ecole@cndc-angers.org  
[www.cndc.fr](http://www.cndc.fr)

## **\_Conservatoire National Supérieur de Musique et de danse de Lyon**

3 Quai Chauveau  
C.P.120 - 69266 Lyon Cedex  
tél. +33(0) 472 19 26 26  
[www.cnsmd-lyon.fr](http://www.cnsmd-lyon.fr)

## **\_Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris**

Département Danse  
209, av. Jean Jaurés - 75019 Paris  
tél. + 33 (0)1 40 40 46 33 - danse@cnsmdp.fr  
[www.cnsmdp.fr](http://www.cnsmdp.fr)

## **\_Ecole supérieure de danse de Cannes**

Rosella Hightower  
21 chemin de Faissolle - 06250 Mougins  
tél. +33 (0)4 93 79 80 - contact@cannesdance.com  
[www.cannesdance.com](http://www.cannesdance.com)

## **\_Epsedance**

54, Faubourg Figuerolles - 34 070 Montpellier  
tél. +33(0) 467 92 89 58 - contact@epsedanse.com  
[www.epsedanse.com](http://www.epsedanse.com)

## **\_Ex.e.r.ce**

Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon  
Les Ursulines  
Bd Louis Blanc - 34000 Montpellier  
tél. +33(0) 467 60 06 70 - c.hasler@mathildemonnier.com  
[www.mathildemonnier.com](http://www.mathildemonnier.com)

## **\_Extensions**

Centre de Développement Chorégraphique  
5, avenue Etienne Billières - 31300 Toulouse  
tél. +33 (0)5 61 59 59 64 - c.ban@cdctoulouse.com  
[www.cdctoulouse.com](http://www.cdctoulouse.com)

## **BELGIQUE**

### **\_Hogesschool Antwerpen - Conservatoire Royal d'Anvers**

Formation Danse  
Artesis Hogesschool Antwerpen - Kluizeplein 8 - 2500 Lier  
tél. +32 3 489 39 48 - dans@artesis.be  
[www.artesis.be/conservatorium/francais/danse.htm](http://www.artesis.be/conservatorium/francais/danse.htm)

### **\_P.A.R.T.S. - Performing Arts Research Training and Studios**

Av. Van Volxemlaan 164 - 1190 Brussels  
tél. +32 02 344 55 98 - mail@parts.be  
[www.parts.be](http://www.parts.be)

## **ANGLETERRE**

### **\_Laban Center London**

CREEKSIDE  
London SE8 3DZ  
tél. +44(0)20 8691 8600 - info@laban.org  
[www.laban.org](http://www.laban.org)

### **\_London Contemporary Dance School at The Place**

17, Dukes Road - London WC1H9PY  
tél. +44 171 387 01 5 - lcds@theplace.org.uk  
[www.theplace.org.uk](http://www.theplace.org.uk)

## **ALLEMAGNE**

### **\_Folkwang Hochschule Essen**

Pina Bauch  
Klemensbom 39 - 45239 Essen  
tél. +49 20 14 90 30 - info@folkwang-hochschule.de  
[www.folkwang-hochschule.de](http://www.folkwang-hochschule.de)

## **\_YOP Year of Performance**

Alstercity - Osterbekstr. 90 b - 22083 Hamburg

tél. +49 40 25307962 - info@y-o-p.de

[www.y-o-p.de](http://www.y-o-p.de)

## **AUTRICHE**

### **\_Salzburg Experimental Academy of Dance**

Schallmooser Hauptstrass 48 - 5020 Salzburg Austria

tél. +43 662 62 46 35 - info@sead.at

[www.sead.at](http://www.sead.at)

## **PORTUGAL**

### **\_Escola Superior de Dança (instituto politecnico de Lisboa)**

Rua da Academia das Ciências n°5 - 1200-003 Lisboa

tél. + 351 21 324 47 74 - geral@esd.ipl.pt

[www.esd.ipl.pt](http://www.esd.ipl.pt)

### **\_Informations générales sur la formation du danseur :**

[www.cnd.fr/information\\_professionnelle/viepro](http://www.cnd.fr/information_professionnelle/viepro)

L'objectif de la collection *Vie professionnelle* est de permettre une meilleure compréhension de l'organisation du secteur de la danse, pour ce qui concerne tant la création que l'enseignement, et d'aider les professionnels dans toutes les étapes de leur carrière, depuis la formation jusqu'à la reconversion.

# Reconversion :

## **Association pour la Reconversion des danseurs professionnels (RDP)**

Association à but non lucratif fondée en 1993, la RDP siège à Lausanne. Elle accompagne les danseurs de Suisse romande dans leur reconversion professionnelle et dans leur développement de carrière.

Les prestations de la RDP s'adressent aux danseurs à tous les stades de leur carrière. Pendant la formation professionnelle et au cours de la carrière, elles sont de l'ordre de l'information et du conseil. Au moment de la reconversion, nous disposons en plus de différents outils tels que bilans de compétences, coaching et bourses, et pouvons faire appel à des prestataires de services spécialisés, extérieurs à l'association.

Pendant la formation professionnelle

- Interventions pédagogiques auprès des danseurs dans les lieux de formations professionnelles sur le thème de la gestion de leur carrière.

Au cours la carrière

- Entretiens individuels de conseil et d'information
- Mentoring
- Rencontres collectives d'informations et d'échanges

Au moment de la reconversion

- Entretien individuel de conseil et d'information
- Bilan de compétences
- Coaching
- Bourse et contribution aux frais de subsistance

[www.dance-transition.ch](http://www.dance-transition.ch)

## **International Organization for the Transition of Professional Dancers (IOTPD)**

The IOTPD was formed in 1993 in Lausanne, then moved in Holland.

The IOTPD works :

- to encourage research about the role of the dancer in society and the transition process
- to disseminate information about transition issues
- to study and organize practical measures to meet the needs of professional dancers.
- to develop, implement and encourage training institutions to ensure that students receive the necessary life skills
- to organize regular meetings, providing an opportunity for people working in the field to share experiences, learn, find support and renew commitment.

[www.iotpd.org](http://www.iotpd.org)

# S'il te plaît, dessine-moi un danseur...

par **Stéphane Bonvin** Journaliste au Temps et à Profil Femme

- **Quand ils tournent un film, Steven Spielberg ou Wong Kar Wai ne demandent pas à leurs acteurs d'improviser. Quand ils composent, Luigi Nono ou Bjork ne remâchent pas les mélodies ébauchées par leurs musiciens.**
- **En danse contemporaine, pourtant, c'est le plus souvent à partir des improvisations des interprètes que les chorégraphes composent leurs pièces.**
- **Ce phénomène s'est accentué. Il fait du danseur contemporain un être à part dans le monde de la scène et de l'art d'aujourd'hui. Il a ses richesses, sa mythologie. Mais aussi ses écueils, ses épouvantails. Premier volet d'une étude très buissonnière sur le danseur, cet objet dansant non identifié.**

Avez-vous vu le merveilleux, le bouleversant petit film intitulé Un jour Pina m'a demandé? Ce documentaire montre la chorégraphe allemande Pina Bausch, bizarrement coiffée d'un casque d'aviateur en cuir, demander à ses interprètes d'improviser pour elle quelque chose d'émouvant. Scène de la vie quotidienne à Wuppertal où Pina a écrit une des œuvres les plus singulières et essentielles du siècle en pétrissant et canalisant des émotions tirées des entrailles de ses interprètes.

Les textes qui suivent constituent un "Spécial interprète". Etalé sur six pages, ce dossier prend appui sur l'expérience d'une partie des danseurs ayant participé au projet Huit/8 présenté en septembre dernier au festival genevois de la Bâtie. Souvenirs. D'habitude, ce sont les chorégraphes qui choisissent les danseurs qui vont interpréter leurs œuvres. Dans Huit/8, comme dans d'autres projets analogues nés ailleurs, c'était le contraire. Huit danseurs ont été invités à renverser le processus et à choisir eux-mêmes leur chorégraphe. Manière de poser la question de l'interprète, de faire le point sur son rôle unique, sur l'évolution de sa fonction ambiguë, des balbutiements de la danse moderne aux

futurs du danseur "indisciplinaire" qu'évoque, en guise de conclusion, le critique français Jean-Marc Adolphe (lire interview plus bas).

Pour être franc, ce dossier aux allures placidement documentées est né d'un agacement tout à fait personnel: la rogne d'avoir vu, ces derniers mois, des tas de spectacles où les chorégraphes semblent s'être un peu trop paresseusement contentés de couper/coller les improvisations de leurs danseurs laissés dans la vague, abandonnés dans la prison de leurs personnages ou sur l'île de leurs tics gestuels. Est-ce cela être un danseur aujourd'hui: fournir de la matière à des créateurs qui ont parfois tout l'air d'être en panne d'idées ou en retard sur leur planning? Est-ce cela être un chorégraphe à l'avant-garde: bosser caméra numérique au poing, filmer les propositions de ses danseurs salariés, et mixer le tout comme un DJ? S'il est désormais si difficile de pointer une réelle différence artistique entre le propos chorégraphique d'un spectacle produit au Grand Théâtre et celui d'une création dans le "off", ne serait-ce pas parce que les danseurs sont poussés à maîtriser toutes sortes de techniques au sein de projets velléitaires? Fin des questions. Début du travail.

## Les nouveaux rôles de l'interprète contemporain

**Dire que l'on n'a longtemps vu en lui qu'un outil, qu'un instrument bien huilé! Véritable objet dansant non identifié, l'interprète est aujourd'hui de plus en plus appelé à participer à l'écriture chorégraphique des spectacles qu'il exécute. Qu'en penser: juste retour des choses ou dérive de la création?**

Quel point commun y a-t-il entre le dernier spectacle plutôt intimiste d'Evelyne Castel-lino titré L'Oiseau dans l'aquarium, le grand digest chorégraphique genevois présenté par Noemi Lapzeson pour la Bâtie 2000 au manège d'Onex, les solos aussi hâtifs que des courts-métrages présentés par les interprètes de Philippe Saire à l'enseigne d'Impostures et la plupart des univers secoués de la compagnie Alias? Ces spectacles, comme des dizaines d'autres nés à Genève ou de passage au bout du lac, étaient tous "cosignés". A savoir qu'au générique, outre le nom du chorégraphe (Guilherme Botelho, Philippe Saire, etc.), figurait la mention "chorégraphie réalisée en collaboration avec les danseurs". Ou quelque autre formule approachante.

Si cette indication et surtout si sa fréquence sont assez nouvelles en Suisse romande, elles ne font que rendre aux interprètes ce qui leur est dû. En cosignant L'Odeur du voisin avec ses interprètes, Guilherme Botelho reconnaît que le travail d'improvisation de ses danseurs lui a fourni une matière première qu'il a suscitée, et dans laquelle il a finalement taillé, écrit sa pièce, imposé sa vision. Cosigner une pièce, c'est donc, pour un chorégraphe, reconnaître que l'interprète, aujourd'hui, est infiniment plus qu'un exécutant. Au yeux du grand public, cela ne va pas forcément de soi. Tout le monde imagine plutôt que, lorsque des répétitions de théâtre contemporain ou de musique d'avant-garde débutent, le

texte de la pièce de théâtre a déjà été écrit, comme la partition musicale. En danse, ce n'est de loin plus le cas. Il est même devenu rare qu'un chorégraphe déboule au studio, le premier jour, sa pièce déjà écrite en poche, pour demander aux danseurs de l'exécuter — dans Huit/8, seule la chorégraphe Myriam Gourfink a travaillé de la sorte. Si bien que les corps des danseurs deviennent à la fois la page où naît une nouvelle chorégraphie, le livre ultime qui consignera celle-ci et la plume qui l'aura écrite.

**Vers plus de polyvalence** "Cette manière, pour l'interprète, d'être à la fois un exécutant et de participer à l'écriture chorégraphique est un fait devenu indiscutable, c'est un acquis culturel", explique le critique français Jean-Marc Adolphe. Danseuse depuis longtemps chez Alias/Botelho, l'Australienne Kylie Walters ne dit pas autre chose, lorsqu'elle lance, comme une boutade: "Une secrétaire, aujourd'hui, ne peut plus se contenter de taper à la machine. On lui demande d'amener des idées, de s'impliquer dans la vie de l'entreprise. Ce serait un comble que nous, les artistes, restions sans voix ni propositions". Kylie Walters, comme la totalité des participants de Huit/8, Barbara Schlitter, Marcela San Pedro et les autres n'imagineraient plus leur vie d'interprètes sans cette participation à l'élaboration du matériau qui sert de base à la chorégraphie. "Des gestes, dit Kylie, il y en a des millions, des enchaînements aussi. Le chorégraphe, aujourd'hui, c'est celui qui choisit parmi ces propositions, qui les agence et qui sait communiquer avec ses danseurs pour les amener à sa vision." "Quand un danseur participe au processus de création, il se sent davantage impliqué, sur scène, il est organiquement lié au spectacle", ajoute Philippe Saire. Le Vaudois vient d'ailleurs de signer, avec Impostures, une pièce de courts solos (un par danseur de sa troupe) pour lesquels il a joué, parfois en faisant le poing dans sa poche, le jeu de l'impro, laissant volontairement chaque interprète se dépatouiller avec ses doutes et ses tâtonnements, se retenant d'intervenir comme il le fait d'habitude en amont et en aval du travail de studio, histoire de revenir, après un spectacle impliquant une structure lourde, à des relations plus privilégiées avec ses interprètes. Histoire, et il n'est pas le seul à le dire, de mettre sur scène "de vraies personnes, plutôt que des danseurs".

Voilà donc, peint en rose, le tableau d'une danse contemporaine où les danseurs attendent du chorégraphe qu'ils les révèlent à eux-mêmes tout en les poussant dans des retranchements artistiques qu'ils n'auraient pas atteints seuls. Et ce dans une dialectique qui s'est d'ailleurs répercutée au bar, à l'entracte de Huit/8, une partie du public se disant déçu d'avoir vu telle danseuse "trop semblable à elle-même" ou tel autre interprète "trop différent de ce que l'on aime en lui".

**Démission des créateurs?** L'ennui, c'est que cette manière de demander à l'interprète de participer à l'écriture, ce rôle tenu par le danseur contemporain depuis une trentaine d'années, sert parfois de cache-misère à des projets chorégraphiques sans vision ni écriture, ni propos. Pour être honnête, aucun des danseurs de Huit/8 ne s'en est plaint, à part Kylie, riant de ce chorégraphe amstellodamois qui lui demandait de faire "des choses sauvages toute la journée". Chance? Peur de raconter des expériences qui ont abouti à des

spectacles manifestement bricolés, faits d'improvisations mal assemblées nées des interprètes? Réticence à dénoncer comment certains chorégraphes s'appuient sur le savoir-faire d'un danseur qu'ils poussent à devenir la caricature d'eux-mêmes, sans trouver les moyens de l'amener à se renouveler?

Corinne Rochet est répétitrice et danseuse chez Philippe Saire. Elle dit avec tact comment, pour elle, le fait de demander aujourd'hui aux interprètes d'être plus que des outils dans la main des chorégraphes est une source d'enrichissement. Mais aussi, comment cela peut parfois déboucher sur un apparent appauvrissement. "Sans vouloir tout juger en bloc, j'ai l'impression que les propos chorégraphiques, aujourd'hui, sont moins affirmés, que les écritures sont toujours plus interchangeables. Il me semble qu'on assiste à un lissage des esthétiques, des grammaires gestuelles et des univers artistiques. Cela tient sans doute au nomadisme qui est toujours plus fréquent dans le milieu de la danse. Quand ce ne sont pas les conditions économiques qui poussent les danseurs à changer très souvent de compagnie, c'est la mentalité du milieu qui intervient: on valorise la multiplication des expériences, leur variété. Et c'est bien. Il est d'ailleurs normal que les danseurs aient soif d'horizons nouveaux. Mais on ne peut pas s'imprégner durablement d'un univers artistique si on en change tout le temps. En changeant sans cesse de compagnie, un interprète se condamne à refaire toujours un peu ce qu'il connaît, ou ce qu'il vient d'apprendre, sans avoir le temps de plonger dans un autre système de gestes ou de valeurs."

**Une inévitable dispersion** Zapper, les interprètes n'ont souvent pas d'autre choix — une grande partie d'entre eux n'étant même pas au bénéfice d'un statut d'intermittent du spectacle. Reste qu'en sautant, malgré eux, d'une troupe à l'autre, les interprètes transportent avec eux ce qu'ils ont appris. La plupart du temps, c'est une chance formidable. Mais on ne peut s'empêcher de penser que ce nomadisme peut avoir aussi ses travers. Le cas le plus fameux, celui qui alimente les rumeurs (non vérifiées), c'est celui de la pièce *Körper* de Sasha Walz. Cette chorégraphie reprend, sur un mode et selon un propos fort différent, énormément d'éléments gestuels et de situations chorégraphiques de la pièce de Jérôme Bel reprise récemment au Théâtre du Loup, à Genève. La chorégraphe allemande jure qu'elle n'a pas vu le spectacle du Français. Seule explication possible: le hasard. A moins que la pièce de Jérôme Bel, largement suivie et commentée dans les milieux de la danse — avec notamment ses interprètes étirant leur peau —, n'ait influencé, plus ou moins inconsciemment, le travail d'impro des danseurs de Sasha Walz.

Cet exemple est extrême. Il est tiré par les cheveux. Les explications données demanderaient à être mieux creusées. Reste que Philippe Saire, lui, est prêt à reconnaître que les improvisations ou les désirs de ses interprètes posent parfois de drôles de problèmes identitaires: "Il arrive parfois, en travail d'improvisation ou de composition, qu'un danseur se lance dans des gestes ou des attitudes qui rappellent un travail à la mode, celui d'un Gilles Jobin par exemple. Quoi de plus normal et légitime? Le danseur a sans aucun doute été touché et marqué par l'esthétique d'un spectacle de ce type. Mais moi, qu'est-ce que je dois faire avec ce matériau? L'écarter parce qu'il n'est pas de mon univers? Ou le garder parce

que la séquence ou l'idée sont non seulement pertinentes, mais très belles?".

**Un moment passionnant** D'instrument condamné aux exploits sportifs réglés par le chorégraphe classique, le danseur est devenu, en quelques décennies, cette sorte d'objet dansant à mi-chemin entre l'outil et la main qui le manie. Il a aujourd'hui un pied chez ceux qui pensent que l'authenticité et la vérité sont tout (tête de file: Martha Graham, avec ses fameux "dansez comme si vous alliez mourir"; "un corps ne ment jamais"). Et un autre pied chez ceux qui trouvent, au contraire, qu'un danseur doit être le plus instrumentalisé possible (tête de file: Cunningham ou Kleist qui prétend, dans son *Sur le théâtre de marionnettes*, que plus un interprète est manipulé, plus il révèle de choses). Cette position ambiguë est une chance, un moment passionnant et unique. Les problèmes soulevés ci-dessus ne doivent pas le faire oublier. De toute façon, les explications, les parolotes, les hypothèses ou les analyses n'épuiseront jamais, à propos de l'interprète, son plus bouleversant mystère: pourquoi, quand un danseur comme Dominique Mercy ouvre simplement les bras, a-t-on la révélation qu'un rideau est en train de s'écarter?

St. Bo.

## Le danseur face à son chorégraphe: outil ou partenaire? Deux avis nuancés.

### "Etre un outil du chorégraphe, c'est être libre"

Cindy van Acker a dansé pour Noemi Lapzeson, le Grand Théâtre, Philippe Saire, etc. Pour *Huit/8*, elle a fait appel à Myriam Gourfink. Dirigée au millimètre, elle a pourtant découvert une forme de liberté inconnue.

"Je n'aimerais pas être mal comprise. Je trouve passionnant qu'on demande à des interprètes d'improviser, de participer au processus créatif d'une chorégraphie. Mais pour notre projet dans le cadre de *Huit/8*, avec Myriam, je n'ai quasiment décidé de rien. En apparence, j'avais à suivre une partition très minutieusement écrite. Les rôles étant fermement distribués (elle chorégraphe, moi exécutante), j'ai été amenée à bouger comme je ne l'avais jamais fait, à découvrir des moyens inconnus. Il faut dire que travailler avec Myriam, ce n'est pas un retour à l'ancienne, avec des rôles à reproduire comme dans le ballet où l'interprète doit imiter un danseur posé en modèle. En général, Myriam commence par passer pas mal de temps avec ses interprètes. Après quoi, elle arrive avec

une partition superprécise. Pour Marine, elle avait divisé l'espace en sept directions. Le concept, la moindre respiration ou intention étaient fixés. Mais il reste à l'interprète une grande liberté dans la manière de passer d'une position à l'autre, dans le temps pour exécuter un mouvement, dans la façon de donner une intensité contenue à un geste, voire dans l'enchaînement aléatoire des parties. Cette façon de m'utiliser m'a enrichie. Plus les rôles sont distribués clairement, plus on a de véritable liberté. Ce qui ne m'empêchera pas, comme interprète, de revenir à d'autres formes de collaborations avec des chorégraphes, évidemment."

## "Etre davantage qu'un interprète-outil"

**Marc Hwang a dansé chez Mats Ek, Béjart et au Grand Théâtre. Pour Huit/8, il choisit Olga Mesa. Pour la première fois de sa longue carrière, il a découvert une nouvelle dimension de son métier d'interprète.**

"Jusqu'ici, j'ai un peu l'impression que le danseur que j'ai été avait été traité comme un instrument. Olga m'a demandé: "Qu'est-ce que tu aimerais faire?" Je lui ai parlé de mes envies. Jamais je ne m'étais trouvé dans cette position. Au lieu d'imposer une chorégraphie quasi toute faite, Olga me demandait d'improviser: "Une petite danse, qu'est-ce que c'est pour toi?". Ou bien: "Qu'est-ce que ça t'évoque, l'abandon?"

Ce qui apparaît d'abord, en impro, c'est les choses faciles, ce qui est évident, ce qu'on sait faire, la surface. Les moments les plus précieux, on les improvise seulement après, quand la fatigue vient, et qu'on va plus loin, plus profond. Les choses ne se sont pas faites librement. Olga voyait ce qui était facile, ce qui sortait tout seul, elle me poussait là où ça me faisait mal, là où je ne m'étais pas aventuré. Elle dit: "Dans le fond, tout est à la surface!". On a beaucoup travaillé sur le rapport entre l'espace physique et intérieur, sur ce qu'Olga appelle ses "chorégrammes": une manière de suspendre la décision d'une action.

Après, il y a eu la phase de réalisation. On avait écrit des passages, comme les pièces d'un puzzle. C'est Olga qui a agencé ces parties, d'une manière très précise. Elle a organisé l'écriture, elle a clairement donné un sens à notre propos."

St. Bo.

## Danseur de paradoxes

**On l'a vu plus haut, les danseurs participent souvent de près au processus d'écriture chorégraphique. Ce rôle créatif est**

## aujourd'hui mieux reconnu. Reste que les danseurs sont toujours orphelins d'un statut social.

Un rapide sondage dans deux Centres nationaux chorégraphiques français et auprès du Service culturel du DIP de Genève le confirme: à travail et compétences égaux, alors que leur apprentissage a souvent débuté dès l'enfance, les danseurs contemporains s'octroient des salaires nettement plus bas que les comédiens d'institutions équivalentes. Pour un Philippe Saire qui partage "fifty-fifty" les droits d'auteur de sa pièce *Impostures* avec les danseurs qui en ont été les coauteurs, combien d'interprètes touchent des droits pour leurs improvisations? Dans les critiques que publient les journaux, au bas des photos, au dos même des images prises par les photographes mandatés par les compagnies, le nom des danseurs est souvent oublié. "Le problème, explique une Prisca Harsch pourtant assez peu portée sur les atermoiements, c'est que le danseur est, depuis tout petit, éduqué à l'abnégation, au sacrifice, au don de soi."

A cela s'est ajouté, dans les années quatre-vingt, la starification des nouveaux chorégraphes au détriment des exécutants, pour servir un marché du spectacle demandeur de nouveaux leaders. Si plusieurs festivals ou initiatives (comme Huit/8) tentent de remettre en question le statut de l'interprète, certains chorégraphes continuent de louer des studios en vue, plusieurs jours d'affilée, pour mettre en scène d'interminables auditions ou castings réunissant des centaines de candidats pour deux ou trois rôles dans des pièces qui ne seront de toute façon dansées qu'une moitié de semaine. Mise en scène du soi-disant pouvoir du chorégraphe sur ses interprètes. "Une course absurde au corps et aux interprètes surperformants", dit le critique Jean-Marc Adolphe. "Une manière, pour le chorégraphe, de faire croire aux interprètes qu'il a le choix. Alors que c'est généralement faux: les vraies rencontres entre un chorégraphe et un danseur sont rares, on sent tout de suite si quelque chose se passe ou non", complète Prisca Harsch.

Un rôle créatif en voie de reconnaissance timide. Mais un statut social toujours boiteux. C'est là un des premiers paradoxes qui suivent le danseur contemporain comme son ombre. En voici un autre, moins concret, mais sans doute plus essentiellement lié à la nature de son art.

Rappelez-vous. La danse moderne naît à la charnière des XIXe et XXe siècles. Une Isadora Duncan ou une Mary Wigman trouvent en elles, dans leurs corps abandonnés à des improvisations en solo, une manière de contester l'académisme codifié du ballet classique. L'interprète de ballet, lui, se soumet à une loi du dépassement de soi. Il plie son corps à un idéal forgé avant lui. Lorsqu'il surmonte brillamment les pièges du rôle qu'il reprend, ce genre de danseur de répertoire classique se starifie en pleine lumière. Chez les modernes, chez les filles et les fils d'Isadora Duncan, le corps rompt avec les mondes arpentés. Il est un gouffre qui plonge sur l'inconnu, sur des forces cosmiques ou intimes, théâtrales ou géométriques qui le dépassent. Le corps de l'interprète contemporain rejette le modèle classique archétypal, il revendique sa singularité. Mais en même temps, il s'efface devant la force d'une écriture chorégraphique. Voilà noué le deuxième paradoxe: fuyant les stéréotypes de l'idolâtrie classique, cherchant à se dégager des clichés, le danseur contemporain reste souvent une

sorte de corps aveugle, un simple vecteur chorégraphique que le spectateur peine à identifier, à reconnaître. Des palanquées d'articles ont ainsi été écrits pour dire combien telle chorégraphie (Bagouet, Galotta and co) est indissociable des corps dans laquelle elle a pris vie, combien un geste novateur est difficilement transmissible de l'interprète qui l'a vu naître à un autre. Tout cela, souvent sans que l'on ait pensé à seulement nommer les danseurs — pourtant jugés indissociables des gestuelles nées de leur mouvements...

# Le danseur vu par le chorégraphe: \_Île flottante et continent inconnu

par Stéphane Bonvin Journaliste au Temps et à Profil Femme

**En janvier, le Journal de l'adc avait consacré son dossier aux interprètes, conviant danseuses et danseurs à raconter comment ils influent sur la chorégraphie contemporaine.**

**Pour le second volet de cette étude buissonnière, les chorégraphes sont à leur tour invités à parler de leurs danseurs.**

**Suite et fin d'une étude moins préoccupée de généralités définitives que consciente du flou artistique qui entoure, plus que jamais, le statut d'interprète.**

Commencer peut-être par boire un café avec Guilherme Botelho et Caroline de Cornière... Février 2002. Le matin est encore chiffonné. Les représentations de leur dernière pièce, L'Odeur du voisin, viennent de s'achever, données quasiment à guichets fermés par la tribu très douée de la compagnie Alias. Au bar, la veille encore, les spectateurs échangeaient leurs impressions — un nombre étonnamment élevé d'entre eux parlant des cinq danseurs de la troupe en les appelant par leur prénom: "Kylie, elle a maigri, tu ne trouves pas?", "Et Jozsef, tu l'avais reconnu, il porte un cul postiche, tu ne penses pas?", etc. Moment rare, tant il est vrai que la danse contemporaine donne parfois l'impression de ravalier la personnalité de ses danseurs, de leur coller un air absent — ce d'une manière aussi caricaturale, au fond, qu'on leur flanquait autrefois un masque de Gisèle ou le collant moule-burnes d'un prince charmant. Guilherme: "Les danseurs m'ennuient; ce que je cherche, c'est l'individu qui se cache derrière. Il faut

déshabiller le danseur de ce qu'il sait faire. Le plus difficile, pour lui, c'est d'être soi-même. Comme pour n'importe qui, dans la vie". Caroline: "Oui, mais chez les danseurs, le désir de plaire, la maladie de vouloir être aimé est tellement plus forte!".

La maladie de vouloir être aimé. Au départ, ce texte était censé s'appuyer sur le précédent dossier du Journal de l'ADC. Remember. Dans le dernier numéro de ce périodique, un carrousel d'interprètes parlait de son métier, posant la délicate question de l'improvisation à partir de laquelle, souvent — parfois mal —, une partie des chorégraphes contemporains écrivent leurs spectacles. Dilution des écritures, lissages des discours, évanescence des créateurs? Y a-t-il encore quelqu'un au bout du fil, du point de vue chorégraphique?

Une douzaine de rencontres avec des chorégraphes plus tard, c'est-à-dire dans les pages qui suivent, la question de l'interprète n'a pas été tirée au clair. Au contraire. Plus que jamais, le danseur est ce continent inconnu qui porte sur lui la promesse de nouveaux mondes. Cette île flottante entre la fiction des espoirs chorégraphiques qu'il est censé révéler, et la réalité de son statut socio-culturel ambigu. Ce qui est sûr, c'est que sa mission et sa posture se sont complexifiées, densifiées. En une vingtaine d'années, les contours du continent inconnu se sont ouverts, le sous-sol de l'île flottante s'est stratifié. On demande à l'interprète de fournir, souvent, la matière première des chorégraphies, de savoir s'effacer au moment des choix artistiques finaux, de se mouler dans les codes d'une corporation parfois rigide, et d'avoir l'air de "vraies gens".

Devant tant de désirs, de regrets et de missions contradictoires, autant procéder par sauts de chat ivre, et laisser de côté les discours définitifs — qui servent seulement de béquilles aux "malades de vouloir être aimés"...

## La danse, métier de corps et corps de métier

**Le statut socio-culturel des interprètes contemporains a indéniablement changé. Quelques points restent néanmoins nébuleux: les tensions entre chorégraphes et danseurs rappelleraient-elles les débats autour de l'autorité en milieu scolaire? Les bons chorégraphes seraient-ils en train de devenir d'excellents conseillers en ressources humaines? Du corps ou de la psychologie, que régissent donc les bonds de la danse? Tâtonnements et échanges de vestiaire.**

First, la question du choix. Comment un chorégraphe élit-il ceux qui vont porter, voire nourrir son œuvre? Et selon quels critères? Les réponses sont aussi diverses, floues et contradictoires que possible. Seule constante: l'interprète contemporain idéal, en tout cas aux yeux des chorégraphes rencontrés, est celui

qui sait laisser au vestiaire ce qu'il a appris pour être simplement là, présent à ce qu'il fait. "Je veux voir des personnes, pas des danseurs", dit un Philippe Saire qui résume l'essentiel de ce que pensent ses collègues. En art, en peinture, en musique, en littérature, les ruptures ou les "avancées", adviennent pour se démarquer d'une forme ou d'une école, qui semblent soudain s'être figées dans le temps, s'être mises en retard sur un monde qui a changé. C'est ainsi, grosso modo, que se profilent les avant-gardes. Pas étonnant, dès lors, qu'en danse contemporaine le corps de l'interprète — qui est la matière même dans laquelle l'œuvre est taillée — soit sans cesse soupçonné d'être rigidifié dans les codes et les clichés...

A un niveau plus concret, un topo bien établi dans la profession (tellement bien établi qu'il en devient politiquement suspect) accuse les auditions du pire mal: "foire aux bestiaux", "démonstration de la vanité des chorégraphes", "réminiscence des concours hérités du ballet classique", etc. L'idéal pour choisir un danseur, prétend la majorité des chefs de troupe côtoyés, ce sont les réseaux, les workshops. "Les auditions entretiennent l'illusion que les chorégraphes ont le choix parmi une infinité de danseurs qui cherchent du travail à tout prix. Alors que c'est faux. Les vraies rencontres d'interprètes, pour un chorégraphe, sont rares", résume Prisca Harsch. Seule voix discordante: Guilherme Botelho: "à condition d'éviter le côté bêtaillère, les auditions sont une chose formidable. D'abord, un chorégraphe vit de l'argent public. C'est normal qu'il mette ses postes publiquement au concours. Les auditions, c'est donc le contraire du copinage, c'est plus démocratique. Et puis, c'est grâce aux auditions qu'un danseur, s'il est engagé, a la possibilité de changer de pays, de voyager, d'échanger. Ce nomadisme fait aussi la richesse de la danse d'aujourd'hui. Supprimer les auditions, c'est cantonner les danseurs à ne danser qu'avec les chorégraphes qu'ils connaissent, figer une circulation d'idées et de personnes qui fait de notre art quelque chose d'unique".

**Des droits et des devoirs...** Si une question aussi fédératrice que celle des auditions ne fait pas l'unanimité, un point met tout le monde d'accord: celui du statut du danseur contemporain. Marco Berrettini est d'origine italienne, il a grandi en Allemagne, beaucoup chorégraphié en France avant de poser une partie de ses bagages à Genève: "Il y a vingt ans, un danseur contemporain ne jouissait pas d'une reconnaissance réelle. Aujourd'hui, il existe une multitude de formations d'interprètes contemporains qui dispensent un savoir-faire, un contenu. Et donc une reconnaissance et un statut pour ceux qui l'ont assimilé". On semble loin de la préhistoire des années septante, quand le danseur, après des débuts en danse classique, se bricolait une formation contemporaine au hasard de ses envies, de ses rencontres et du contenu souvent fluctuant de son porte-monnaie. "Du coup, continue Marco Berrettini qui exprime là son seul point de vue, on s'est mis à demander davantage à un interprète: on lui a demandé de penser, d'élaborer des concepts, d'argumenter, etc. Du coup aussi, les danseurs contemporains ont développé des exigences que leurs prédécesseurs n'avaient pas. Il est devenu beaucoup plus difficile de monter des projets sans budget. L'esprit d'ouverture et de pionnier avide de tout s'étiole. Parfois, à écouter les

danseurs contemporains français, on retrouve dans leur discours et leurs prétentions le formalisme du syndiqué qui réclame sa part de pouvoir plutôt que son rôle dans la création..."

**Démission des chorégraphes: propre à la Suisse?** Le pouvoir. Et la faculté de l'assumer. Pour le journaliste qui aligne les interviews de chorégraphes, c'est la découverte d'un immense pan de métier qu'il ne soupçonnait pas. De la chorégraphe helvético-berlinoise Anna Huber à la Genevoise Fabienne Abramovich, tout le monde ou presque parle de "partenariat", de "collaboration", plaide pour qu'une "confiance" s'établisse entre danseurs et chorégraphes, qui permette à ces derniers "d'étaler leurs doutes". Cette volonté quasi généralisée de ne pas se poser en maître est-elle le fruit d'un mode typiquement suisse, dans un pays qui se méfie des leaders? Reste que le discours — et le débat contradictoire — rappelle curieusement celui de l'école d'aujourd'hui. D'un côté, des enseignants/chorégraphes qui refusent de se poser en figures autoritaires. De l'autre, des élèves/danseurs qui se plaignent beaucoup de cet affaiblissement de la figure autoritaire. "Trop souvent, les chorégraphes manquent aujourd'hui de courage, ils se défilent, ils n'assument plus leur position. Je connais des troupes où les danseurs ont menacé le chorégraphe de partir, voire de s'en prendre à lui, si celui-ci n'assumait pas enfin son rôle." "Quand une compagnie va mal, quand je vois un interprète perdu sur scène, dansant à côté de son rôle, je sais que le problème vient d'en haut. Dans une petite compagnie comme dans une grande institution, quand quelque chose ne fonctionne pas, la faute vient presque toujours d'en haut", renchérit Guilherme Botelho. Tout cela n'ayant aucune espèce d'importance, si cette manière, pour un chorégraphe, d'assumer (ou non) son statut, ne donnait l'impression de se répercuter sur le plan de la création elle-même (écritures chorégraphiques interchangeables, nivellement des styles, etc.)...

**La chorégraphie, question de ressources humaines?** Autre découverte, autre naïveté révélée: les chorégraphes ne semblent parler de leurs danseurs qu'en termes psychologiques. De Foofwa d'Immobilité à Anna Huber en passant par Yann Marussich, mais aussi chez des interprètes comme Kylie Waters ou Marcela San Pedro, ce qui vient à l'esprit de tous, en parlant du métier d'interprète, ce ne sont pas les questions de maîtrise gestuelle, de qualités interprétatives ou de formation, non, ce sont les rapports humains, les relations psychologiques, pour ne pas dire la gestion de la communication et des conflits. à tel point d'ailleurs qu'à entendre un Philippe Saire ou un Guilherme Botelho, quand ils racontent comment se façonne une dynamique de compagnie, on se dit que les chorégraphes possèdent là un savoir-faire véritable — savoir-faire que plus d'un de ces directeurs des ressources humaines ayant fleuri dans les entreprises ces dernières années pourraient leur envier. Interprète contemporain: un métier qui s'avèrerait plus fragile au niveau des relations humaines qu'à celui du genou qui lâche!

Deux questions en suspens mériteraient encore une thèse, plutôt qu'un demi-paragraphe. La première, déjà passablement discutée depuis une dizaine

d'années, touche la transmission d'une chorégraphie d'un interprète à l'autre. Où il apparaît que le chorégraphe contemporain éprouve toutes les réticences du monde à faire reprendre une chorégraphie écrite pour l'un par un autre, comme si le langage corporel ne pouvait pas s'abstraire du corps qui l'avait vu naître. Sur ce terrain-là, l'association des Carnets Bagouet, née pour perpétuer l'œuvre du chorégraphe français décédé en 1994, a d'ailleurs une longueur d'avance, avec sa politique qui consiste à respecter une œuvre donnée tout en admettant que celle-ci soit restituée moyennant modifications, plutôt que de la maintenir pure, mais non dansée.

**Le corps au milieu du village** La seconde question concerne le traitement physique réservé aux danseurs. Après des années de danse-théâtre éclatée ou d'esthétiques atomisées, après un engouement pour les danseuses cavalant sur scène en godillots ou les bodys forsythiens armés de pointes fulgurantes, des défricheurs comme Yann Marussich, Gilles Jobin ou Jérôme Bel traitent leurs danseurs quasiment comme des blocs de viande dans lesquels ils taillent la lenteur de leurs danses. Une nouvelle forme de danseurs apparaît sur scène, débarrassée de toute situation psychologique, de tout théâtre même furtif, comme si seul comptait le fait de montrer une chair monolithique, la singularité irréductible d'un corps. De Bleu provisoire, pièce bouleversante durant laquelle le chorégraphe-interprète reste entièrement immobile et pendant laquelle toute l'action est concentrée sur l'exsudation de transpiration bleue, à la production d'urine, de morve et de larmes bleues, le Genevois Yann Marussich dit: "Je joue mon propre rôle". Triturant leurs chairs, jouant avec la matière même de leur peau, habitant la mystérieuse lourdeur de leur corps, les interprètes du Français Jérôme Bel ou du Lausannois Gilles Jobin sont les avatars passionnants d'une nouvelle vague chorégraphique qui fait des septante kilos de viande et des cinq litres de sang du danseur son sujet principal. Qui remet l'interprète et son corps au milieu du village chorégraphique.

St. Bo.

## **Le chorégraphe devant ses danseurs: révélateur ou décideur? Deux avis nuancés**

### **Fabienne Abramovich**

**Fabienne Abramovich est chorégraphe à Genève. Elle essaie d'amener ses interprètes, via l'improvisation, à découvrir en eux une gestuelle qui leur soit propre.**

"L'improvisation, tout le monde en parle. Mais jamais dans le même sens! Un exemple: la technique du release que j'utilise comme outil de travail pour mes spectacles. Si l'on travaille le release, on doit improviser pour apprendre, pour se défaire de ce que l'on croit savoir. Cela demande de la confiance. Le release, c'est éprouver, sentir, chercher, travailler sur la dynamique du poids, comprendre et intégrer une connaissance interne du squelette et de son alignement. Pour y arriver, un corps doit faire, faire, faire. Et encore refaire. L'improvisation est l'une des seules manières de trouver l'"organicité" propre à toutes sortes de mouvements. C'est une discipline silencieuse. Elle devient alors l'expérience sensible, tangible, pour s'approprier ce bagage.

Le problème n'est donc pas de savoir qui vole qui. Mais qui fait quoi. Et pourquoi. Si un danseur est d'accord de faire autre chose que ce qu'il connaît, de lâcher prise, alors le travail peut commencer. Sinon, la communication sera toujours biaisée par un rapport de pouvoir.

Le chorégraphe n'a qu'un pouvoir relatif sur ses danseurs. Il dépend aussi du bon vouloir de son interprète, de sa résistance consciente ou inconsciente, de ses doutes, etc. La communication est essentielle. En répétition, je pense que le processus de création repose entièrement sur une dynamique de groupe où chacun est responsable de ce qui s'échange, ou non. Ensuite, sur scène, c'est l'interprète qui porte la danse, qui la révèle. Que le spectacle soit réussi ou pas est une autre question, qui repose sur d'autres critères, pour le moins divers. Un chorégraphe ne pourra rien faire sans réelle confiance, ce qui n'est pas simple à établir.

Dans votre précédent dossier, vous racontiez l'histoire de deux interprètes dont les expériences étaient opposées. L'un (Marc Hwang) racontait le plaisir qu'il avait à découvrir la liberté d'improviser. L'autre (Cindy Van Acker) disait le bonheur qu'elle avait à être guidée par sa chorégraphe. Quoique différentes, ces deux histoires étaient belles, parce que chacun des deux était clair avec lui-même. Chacun avait choisi un chemin et respectait la règle du jeu donnée par le chorégraphe. Pour moi, une belle interprétation, c'est d'abord un danseur qui sait où il est, et ce qu'il a envie de faire. C'est le travail sans esbroufe d'un interprète qui cherche simplement à être présent, au service de la pièce, lavé de toute arrogance."

## Pablo Ventura

**Pablo Ventura est chorégraphe à Zurich. Il crée ses pièces devant son ordinateur, puis demande à ses interprètes d'obéir à son logiciel.**

"Avant, j'improvisais avec mes danseurs, je filmais en vidéo et je samplais le tout. Maintenant, je m'assieds à mon ordinateur, je mets en route mon logiciel Lifeforms — le même qu'utilise Merce Cunningham — et je compose devant mon écran. Si bien que lorsque je me retrouve face à mes interprètes, tout est déjà fixé. Je leur demande d'exécuter ce que Lifeforms et moi avons écrit.

J'avais l'impression de me trouver dans une impasse. Le corps — et l'esprit —

des interprètes a tendance à reproduire ce qu'il a appris et à en devenir prisonnier. Le logiciel, lui, n'est restreint ni par mes habitudes, ni par celles des danseurs. L'idée est d'arriver à ce que j'appelle "un point neutre": une gestuelle qui n'appartient ni au chorégraphe ni au danseur. Quelque chose qui s'éloigne de ces improvisations que les interprètes effectuent de manière répétitive pour nourrir l'inspiration du chorégraphe. De ce point de vue-là, mon travail n'est pas dictatorial. Il est démocratique.

Pour transmettre la chorégraphie aux interprètes, je vois chaque danseur séparément, une demi-heure par jour, dans l'intimité d'un face à face. Nous apprenons une séquence par jour. Quand tous mes interprètes ont appris l'ensemble de leur partition, je les fais se rencontrer. Pas avant.

Mon travail réclame des interprètes capables de maîtriser plusieurs techniques, mais capables aussi d'une grande agilité mentale. Je les recrute sur audition. Au début, ils sont perplexes. Au bout de deux semaines, le déclic se fait.

Je ne leur demande aucun travail "intérieur", au contraire. Je ne veux pas qu'ils miment des sentiments, des états d'esprit, des personnages. Je leur demande d'être le plus neutres possible. L'interprétation est dans l'exécution de ce que j'ai composé derrière mon ordinateur. Deux corps ne feront jamais le même geste de la même manière. Le même enchaînement décidé par ordinateur sera différent selon le caractère de celui qui l'exécute: solide ou lyrique, lourd ou aérien.

Je ne pense pas que ma manière de travailler soit très courante. Déjà, si l'on veut vraiment avancer, avec l'ordinateur, il faut un énorme bagage. Il faut maîtriser l'informatique. Avoir une grande connaissance des techniques corporelles. Et vouloir prendre des risques. Moi, j'étais fatigué de ne produire que des pastiches de ce que j'avais appris.

La première fois, sur l'affiche du spectacle, nous avions mentionné le software. Maintenant, on signe simplement Ventura Dance Company. L'ordinateur n'est que l'instrument. Le spectateur vient voir des corps bouger selon une logique inédite, tout simplement."

[www.ventura-dance.com](http://www.ventura-dance.com)

St. Bo.

## Un corset pour le public, un corps libre pour le danseur

**Détour du côté des pèse-personnes. Et si le corps de l'interprète contemporain avait déniché une nouvelle manière de prendre le corps social à contre-pied?**

Jour après jour, nuit après nuit, des livres s'écrivent sur la danse d'aujourd'hui et le mouvement de demain. Hypothèses, échafaudages. Parfois, il suffirait pourtant d'un micro tendu en coulisses pour en apprendre davantage sur les danseurs

qu'à travers des dossiers bien ficelés. écouter Anne Abeille, par exemple. Anne Abeille a été l'assistante de Dominique Bagouet, le chorégraphe français qui a marqué les années quatre-vingt, avant de décéder il y a juste dix ans. Aujourd'hui, Anne Abeille veille aux Carnets Bagouet, l'association qui s'occupe de faire rejouer, avec des précautions infinies, les pièces du chorégraphe défunt. Pour ces reprises, il arrive qu'Anne Abeille et la créatrice de costumes Dominique Fabrègue se replongent dans les malles des vêtements conçus au moment de la création. Et que raconte-t-elle, Anne Abeille? Que "la morphologie des danseurs contemporains a beaucoup changé".

Quiquonque ne serait plus allé à la piscine depuis vingt ans et y retournerait demain matin en ressortirait perplexe. En deux décennies, le corps de Madame et Monsieur Tout-le-monde a changé. Fitness, musculure, régimes, chirurgie plastique, narcissisme. Les adolescents d'aujourd'hui — et leurs parents, qui font ce qu'ils peuvent pour leur ressembler — ont la chair plus sculptée que naguère.

Exactement le contraire de ce que constate Anne Abeille: "En deux décennies, les danseurs contemporains ont forci". Les filles se permettent un peu de cellulite, elles ne sont plus aussi effilées que des fourchettes anorexiques. Les garçons, qui sautent beaucoup moins, ont des cuisses plus minces, mais des poignées d'amour plus triomphantes. Si bien qu'aujourd'hui, à la veille d'une reprise d'une pièce de Bagouet, il faut souvent élargir les costumes tels qu'ils avaient été créés à l'époque. En vingt ans, le corps des quidams s'est corseté. Celui des danseurs, lui, a appris à respirer.

C'est qu'en vingt ans, l'entraînement des interprètes contemporains a évolué. Surtout basée autrefois sur les techniques classiques ou cunninghamiennes, la formation inclut désormais davantage le release, la danse contact. Plus de fluidité et de facilité coulée, moins de raideur et d'élévation volontariste. À une époque qui pousse la chair à la performance, le physique du danseur contemporain tel qu'il est mis en scène chez un Gilles Jobin, un Yann Marussich ou un Jérôme Bel prend le culte du corps à contre-pied. Et si la chair d'un interprète était devenue moins un lieu de conquêtes physiques, désormais, que de singularités à défendre contre le clonage, les manipulations génétiques ou d'autres inventions visant à rendre le corps social plus performant?

De même, en vingt ans, le rôle des interprètes dans la danse contemporaine a pris une petite ampleur. En janvier, ce journal avait tendu le micro à des danseurs pour raconter ce qui a changé. Cosignataires des chorégraphies qu'ils suscitent parfois, les interprètes y apparaissaient comme les berceaux des avant-gardes qu'il leur arrive d'aider à accoucher.

St. Bo.

## **"Le temps des monuments et des œuvres définitives est révolu"**

## **Installée à Berlin, la chorégraphe et danseuse alémanique Anna Huber vient de recevoir l'Anneau Hans-Reinhart 2002, la plus haute distinction accordée en Suisse aux artistes de la scène. à propos, Anna Huber, quel est l'interprète idéal?**

**Comment choisissez-vous vos danseurs?** A. H.: J'évite les auditions. Parce qu'un interprète, selon ma conception du travail chorégraphique, est plus qu'un exécutant. Choisir de travailler avec un danseur parce qu'il a une belle qualité de mouvement, ça n'est pas suffisant. Idéalement, il faut que nous partagions une façon de penser, des fantaisies, un même goût du risque.

**Pourquoi un danseur serait-il plus qu'un exécutant?** A. H.: Pour plusieurs raisons. La première, c'est que le métier de danseur n'est pas une profession sur laquelle on referme la porte au moment de quitter son travail. Danser, ça ne vous lâche pas. Ne serait-ce que physiquement, parce qu'un interprète est confronté 24 heures sur 24 à ce corps qui est son outil de travail. Sachant cela, si je choisis de diriger une compagnie et d'engager des artistes, je dois les considérer comme des êtres humains complets, pas seulement comme des employés. Une autre raison... c'est que je considère le danseur comme un partenaire de création. Bien sûr, je suis responsable du thème, du concept et de la structure d'une pièce. Mais pour la recherche, je place mes danseurs au même niveau que moi. Ainsi, l'une des qualités essentielles d'un danseur, pour moi, c'est son ouverture à l'inconnu.

**La confiance du danseur en son chorégraphe, cela ne va pas de soi?** A. H.: Cela devrait aller de soi, mais c'est délicat. J'ai besoin de m'entourer de danseurs qui acceptent que nous essayions ensemble des voies sans savoir où elles nous mèneront — sans même savoir si nos expériences nous mèneront un jour quelque part. Il m'arrive de débouler en studio, au début du travail, en disant: voilà, j'ai un concept, mais je n'ai pas la recette de notre future pièce, les chemins de sa création me sont encore inconnus, voici comment nous allons essayer d'aller vers cet inconnu. Tous les danseurs ne sont pas désireux ou capables de vivre avec un chorégraphe qui doute...

**Au fond, vous demandez beaucoup à vos danseurs. Qu'est-ce que vous leur offrez en échange?** A. H.: J'attends d'eux la même chose que j'attends de moi-même lorsque j'interprète mes propres pièces. Mais je dois, en plus, avoir une vision de ce qu'on cherche. Je dois assumer les décisions à prendre. Le devoir d'un chorégraphe contemporain, c'est de chercher, chez un interprète, les qualités, les couleurs ou les nuances que lui-même ne connaît pas: c'est de le révéler. Un processus devenu rare, pour le danseur d'aujourd'hui.

**Pourquoi?** A. H.: Parce que la cadence de production s'est accélérée, et que les danseurs changent toujours plus souvent de compagnies ou de chorégraphes. Un danseur très nomade a tendance à refaire ce qu'il connaît déjà. Le rythme de

création, aujourd'hui, ne favorise pas la découverte.

**Parfois, vous dansez seule. Une chorégraphe a-t-elle besoin, aussi, de réunir des danseurs pour lui "tenir compagnie"?** A. H.: Travailler seule, remettre le métier en question, je le fais naturellement. Demander les mêmes efforts à des interprètes, cela me demande plus de courage. C'est un métier où il est plus facile de faire des sacrifices soi-même que de les demander à autrui.

**De plus en plus de chorégraphes demandent à leurs interprètes de participer à la chorégraphie. Pourquoi cette évolution?** A. H.: Les chorégraphes se sont toujours inspirés de leurs interprètes. Je ne suis pas sûre qu'avant, tous les chorégraphes débutaient leurs répétitions en ayant écrit leur spectacle de A à Z. La nouveauté, c'est que les chorégraphes reconnaissent désormais la part qu'ils doivent aux danseurs.

**Pourquoi ce déclic?** A. H.: La création contemporaine valorise désormais son propre processus. Cela a à voir avec notre temps. Il n'est plus possible, pour un artiste d'aujourd'hui, de construire des monuments immuables, de signer des oeuvres définitives. Le monde tel qu'il est génère des oeuvres en évolution, des oeuvres de questionnement, des oeuvres plurielles.

**Pensiez-vous recevoir l'Anneau Hans-Reinhart?** A. H.: Non! J'en ai été la première surprise.

**Heureuse?** A. H.: Je suis surtout contente de ce que cela représente symboliquement. D'habitude, l'Anneau va à des artistes confirmés qui ont derrière eux une oeuvre établie, comme Benno Bessons ou Heinz Spoerli. C'est la première fois que l'Anneau est attribué à un créateur dont le parcours est fragile, et qui a fait de cette fragilité un choix. Je trouve que c'est là un signe de reconnaissance pour les créateurs de ma génération et de la scène indépendante. J'espère malgré tout que l'Anneau ne va pas trop conditionner le regard du public sur mes chorégraphies.

St. Bo.

La discussion « Le danseur d'aujourd'hui : de la formation à l'exercice de son métier » est organisée par Le MARCHEPIED et l'AVDC.

Documentation et compte-rendu disponibles sur : [www.marchepied.ch](http://www.marchepied.ch) et [www.avdc.ch](http://www.avdc.ch).

© Le MARCHEPIED et l'AVDC, juin 2009

organisation de la discussion et documentation : Corinne Rochet, Nicholas Pettit, Christine Vaudois, Serge Rochat, Géraldine Chollet, Isabelle Vuong

mise en page et impression : Isabelle Vuong

\_Plateforme\_Nouvelle génération d'interprètes 2009 est organisé par Le MARCHEPIED en partenariat avec le Théâtre Sévelin 36, Le Théâtre de l'Arsenic, l'AVDC et le Cargo 103.

Les quatre formations / structures qui participent au projet sont : CNDC Angers (FR), Coline - Istres (FR), Le Ballet Junior - Genève (CH), Le MARCHEPIED - Lausanne (CH)

Avec le soutien de : Ville de Lausanne, Etat de Vaud, Migros Pour-cent culturel, Loterie Romande, Fondation Ernst Göhner, Fondation Corymbo, Fondation Sophie und Karl Binding, Implenla, Lausanne Guesthouse.