

# Cioburi de dans elvețian

Anne DAVIER

17

În Elveția, dansul are particularitatea de a se fi regenerat în ultimii douăzeci de ani, printr-un neîncetat du-te-vino, cu protagoniști și de aici și de aiurea. Trei exemple: coregraful Guilherme Botelho, brazilian stabilit la Geneva, mai întâi ca dansator la Ballet de Genève, apoi cu compania sa, Alias. Unii din interpreții săi, precum australianul Kyle Walters sau ungurul József Trefeli, au devenit, la rândul lor, coregrafi ce muncesc în Elveția. În perioada de patru ani cât s-a aflat în rezidență la Schauspielhaus, coregrafa americană Meg Stuart a adunat în jurul ei câteva talente, dintre care neozelandeza Simone Aughtterlony, azi coregraf-performer de renume, a rămas și s-a stabilit între Zürich și Berlin. William Forsythe, un alt american, care îi succede lui Meg Stuart, l-a determinat pe genevezul Ioannis Mandafounis s-o ia pe calea practicii coregrafice.

Numeroși artiști elvețieni din lumea dansului s-au văzut nevoiți să se formeze în altă parte, din lipsa, până în 2011, a structurilor pedagogice profesionale în Elveția. Unii dansatori, ajunși coregrafi, nu se întorc din sejururile lor în străinătate: Thomas Hauert din Soleure s-a stabilit astăzi cu compania sa, ZOO, la Bruxelles. Alți câțiva efectuează un adevărat du-te-vino stimulat, precum Gilles Jobin: format la Ballet Junior din Geneva, se înscrie la centrul Rosella Hightower din Cannes, face primii pași la Théâtre de l'Usine din Geneva, se stabilește la Londra cu coregrafa și dansatoarea spaniolă La Ribot, înainte să se întoarcă în țară, mai întâi la Lausanne, apoi la Geneva. Franco-elvețiana Marie-Caroline Hominal, dansatoare, performer și coregraf, a rămas multă vreme când la Geneva, când la Berlin, la fel ca Martin Schick, la Fribourg și Berlin. Acest slalom



Ossip Mandelstam, Ioannis Mandafounis • foto: Gregory Batardon

*În Elveția, dansul se bucură azi de o recunoaștere internațională, similară cu sora sa franceză și verișoara belgiană. Bucăți de parcurs alese și preocupări artistice care dezvăluie unele din tendințele actuale - în cele ce urmează.*

are avantajul de a mai struni rigiditatea sistemelor de susținere. Franco-prusaca Perrine Valli exemplifică acest dar malițios al ubicuității, cu nesfârșite deplasări între Geneva și Paris, care o fac să fie socotită rând pe rând elvețiancă și pariziană. Susținută de ONDA (Oficiul Național Francez de Difuzare Artistică), în vederea turneelor ei în Franța, de fundația elvețiană pentru cultură Pro Helvetia, în vederea turneelor din afara Romandiei și în străinătate și de municipalitatea și cantonul Geneva, în vederea muncii sale de creație, această artistă își gestionează dubla apartenență și profită de ea.

Numele pomenite mai sus și încă multe altele făuresc identitatea dansului contemporan în Elveția. Aceasta are o absolută legitimitate, cu un „pol de excelență” care s-a dezvoltat în acești ultimi zece ani în zona Geneva. Acești artiști, purtând marca „Elveția”, vorbesc engleza, franceza, spaniola, germana, maghiara, italiana, flamanda, portugheza sau greaca. Parcursul lor, munca lor, preocupările lor artistice, se constituie în tot atâtea florilegii inspirate de câteva universuri contemporane și specifice.

## Swiss Dance fragments

Dance benefits in contemporary Switzerland from an international recognition similar to the one its Belgian cousin enjoys. In Switzerland dance has the particularity of being regenerated in the past 20 years due to a constant international exchange between Swiss artists and their peers in different countries. Dance critique Anne Davier explains the phenomenon and gives examples to illustrate her arguments.



Encore, Eugénie Rebetez • foto: Augustin Rebetez

### Ioannis Mandafounis, un grec care are vizibilitate

Grecia sa natală se reduce la o insulă: Samos, 500 km<sup>2</sup>, în apropiere de Turcia. Mama lui Ioannis este geneveză, tatăl grec, amândoi dansatori, lucru care-l stârnește devreme pe Ioannis să vrea să facă dans și el. Se formează mai întâi la Conservatorul din Atena, apoi la cel din Paris, își începe cariera internațională de dansator la Opera din Götteborg, ajunge la Nederlands Dans Theater din Haga și, în cele din urmă, va face parte din prestigioasa companie a lui William Forsythe, pe atunci la Frankfurt. La douăzeci și opt de ani, întoarcere la origini, la Atena, unde pune bazele primei sale companii. Înțelege însă repede că în Grecia totul se va face „de mântuială”. Și atunci, dorește să bată în lung și în lat cealaltă țară a sa, Elveția. La Geneva se reîntâlnește cu Fabrice Mazliah, fost dansator al lui Forsythe și crează cu el *PAD*, un duo care face vâlvă și îi deschide ușile celebrității internaționale. Urmează mai multe piese, dintre care încântătorul *Eifo Efi*, din nou cu Mazliah. Cu experiența câpătată la școala experimentală a lui Forsythe, Mandafounis și Mazliah propun cu *Eifo Efi* o investigație a tensiunii produse între imagine și percepția ei, cu un sol din oglindă, pentru a multiplica imaginile trupurilor învâlmășite într-o serie de mișcări și de vorbe în permanentă metamorfoză. De o rigoare absolută, dar susținută de niște dansatori pur sânge, piesele lui Mandafounis, dincolo de o

anumită radicalitate, purced la o evaluare a materiei în spațiu, care crează un efect de hipnoză. Suntem fascinați de zelul său exploratoriu, felul său calm și burlesc de a iscodi fiecare poziție a corpului, logica sa ludică, cu trimiteri dese la copilărie, perioadă de descoperiri liminare.

### Eugénie Rebetez, materia comico-duioasă a solo-ului

Să pornești de la tine, de la copilărie, de la camera ta, de la idolii tăi fantomatici; asta face coregraful și dansatoarea Eugénie Rebetez în primul său solo, *Gina* (2010). Eugénie își petrece copilăria la Mervelier, în regiunea Jura. La cincisprezece ani, se stabilește în Belgia, unde obține diploma de maturitate în dans la Louvain-la-Neuve. Apoi, este admisă într-o școală importantă de arte, la Arnhem, în Olanda. Întoarcerea în țară și o întâlnire decisivă la Zürich: cu dansatorul și regizorul Martin Zimmermann și cu muzicianul Dimitri de Perrot. Joacă sub coordonarea lor în *Oper Opus*, piesă burlescă și acrobatică, prezentată în toată Europa. Un suflu, un elan care îi dau, mai mult ca sigur, curajul să se arunce trup și suflet într-o muncă personală. La douăzeci și cinci de ani, Eugénie zămislește această primă creație, *Gina*, o oră de revărsare comică, de autoficțiune dansată, de tinerete „pe repede înainte”. Dacă acest solo frapează atât de mult, dacă înduioșează atât de imediat publicul din Elveția și din Europa, nu e doar pentru că artista trece atât de minunat de la un gen la altul (e balerină, regină de comedie muzicală, artistă de bălci, cântăreață...). E și pentru că se contopește cu povestea ei, pentru că există în *Gina* câteva note distinctivă care o definesc doar pe ea, pudorile și nebuniile ei de copil. *Gina* se hrănește din această trecere de la idolatria copilărească, la manifestarea unui trup. *Encore*, următorul spectacol (2013), duce mai departe această linie, între peisaje intime și clișee răsuflăte, cu o artă a schiței care s-a dezvoltat și mai mult – vorbim aici de luarea în stăpânire a

Glassed, Yann Marussich • foto: Gregory Batardon



esențialului. *Encore* nu are nevoie de nimic altceva, decât de un fundal negru care dă semnificație jocului metamorfozelor sale. Ceea ce înduioșează în aceste prime două piese ale lui Eugénie Rebetez nu este doar adevărul unei intenții care i se potrivește interpretei, ci este mai ales o artă a dramaturgiei și o stăpânire a timpului. Uneori, artiștii tineri au tendința să se risipească. Nu și Eugénie Rebetez. Într-o singură oră, ea nu epuizează nimic și te face să-ți dorești să afli mai multe.

### Yann Marussich, iubirea ucigașă

Intimitatea și solo-ul, ca surse subterane pentru a-și astâmpăra setea de creativitate. Artistul genevez Yann Marussich, născut în 1966, efectuează această muncă exigentă de vreo cincisprezece ani, pentru fiecare din piesele sale: imersie în introspecția propriului corp. Rezultat: o serie de performance-uri „imobile”. *Bleu Provisoire*, *Morsures*, *Traversée*, *Nuit de Verre*, *Bleu Remix*... Titluri ca niște poeme pentru o serie de solo-uri a căror miză de câpătâi este căutarea mișcării infime (cea mai organică, cea mai firească din toate), în lentoarea extemă. Pentru Marussich este vorba de trasarea unui drum fluu. Nicio premeditare, nicio scriitură coregrafică propriu-zisă, ci mai degrabă o stare coregrafică în



Drift, Cindy Van Acker • foto: Louise Roy

Anechoic, Cindy Van Acker • foto: Julien Descombes



care corpul trece înaintea mentalului. „Nimeni nu știe încotro se îndreaptă mișcarea în toată această lentoare. Nici performerul, nici spectatorul”, explică artistul. Yann mai vorbește foarte des și despre o „călătorie în infinitezimal”, de o deschidere a unui spațiu-timp aparte, de o omitere a timpului. Spectatorul devine astfel actorul unui prezent comun. Și așa este, performance-urile lui Yann

Marussich sunt niște călătorii pe cât de pătrunzătoare, pe atât de istovitoare, în timpul cărora timpul se curmă. În 2003, bunăoară, performer-ul rămânea culcat timp de cinci ore, nemișcat și gol într-o vitrină, având drept tovarăși mii de furnici. *Autoportrait dans une fourmilière* era o expunere nudă și o întoarcere spre sine, în sine. Baletul era creat de fluxul circulant de furnici; la început, nu le vedeai decât pe ele, muncitoare agitate pe trupul și fața performer-ului. Mai apoi, te uitai la el, la nepăsarea lui, la pielea lui care se înfiora, la venele lui, la trupul lui în adormire. Orice operă e, desigur, autobiografică, deoarece, în realitate, când creăm, nu vorbim decât despre noi. Dar solo-urile lui Marussich se înrădăcinează adânc în intim. Dar despre ce intim sau infim este vorba? În *Bleu Remix* (2007), toate lichidele ce se scurg din el (muci, sudoare, lacrimi, urină) sunt albastre. În *Bain Brisé* (2010) iese cu maximă lentoare dintr-o vană plină de cioburi de sticlă tăioase. Aceste două solo-uri, prezentate în lumea întreagă, vorbesc despre durere și moarte, despre pericol și angajament, dar și despre metamorfoze, despre atenția față de sine, despre control și despre cedare. Socotite (în mod greșit?) doloriste, performance-urile lui Marussich îl poziționează pe artist pe un prag – o mică linie de fisură dincolo de care totul poate bascula, inclusiv publicul, dacă îl urmează. Performer-ul precizează: „Cu riscul de a forța o ușă deschisă, când pătrunzi adânc în propria intimitate, ea

devine aceeași pentru toți. Autoportretele mele nu sunt narative, ci poezii fizice, o privire într-un lăuntru deschis înspre lume. Oricine se poate recunoaște aici.” La Marussich, totul începe printr-o viziune. Pentru *Autoportrait...*, este cea a trupului său, având în locul capului un furnicar. Obiectul visat devine spectaculos, suferind mai multe metamorfoze, înainte de a se descoperi plenar. Uneori, acesta se reduce la o imagine seminală. În furnicar, inima lui Yann Marussich își încetinește ritmul bătăilor, până la treizeci pe minut. Marussich se apropie de o stare critică, dar capacitatea sa de duranță fizică și psihică este un cântec de iubire adresat vieții.

### Cindy Van Acker, de la zero la cincizeci și trei

În 2000, Cindy Van Acker își dădea drumul să cadă de pe o masă, fără nicio reținere, fără să-și amortizeze în vreun fel căderea. Spectacolul se numea *Corps 00:00*, ca să semnifice căutarea gradului zero al trupului. Dansul este, conform expresiei lui Rudolf Laban, esențialmente un „poem al efortului”, prin care propria sa materie se născocțește neîncetat. Cindy Van Acker, o flamandă sosită la Geneva ca să danseze în baletele de la Grand Théâtre, și-a urmat apoi drumul într-o muncă personală uimitoare. Fiecare din piesele sale, începând cu *Corps 00:00* și până la *lon*, în 2015, este șocul unui trup niciodată văzut înainte, mai mult elementar decât liric, mai mult magnetic decât armonios,





Dancewalk, Foofwa d'Imobilité • foto: David Rosseti

mai mult transfrontalier decât statornicit pe o certitudine – fie că ne referim la un punct de vedere anatomic sau intelectual. Întrupările și posturile lui Cindy Van Acker sporesc misterele unui pre-limbaj, ale unei profunzimi, ale unui flux care par să traverseze trupul și să-l însuflețească. Acestei interiorități îi răspunde o politică a epidermei, a lentorii și a respirației care permite să vezi în ce măsură profunzimea trupului se revarsă spre suprafață. Trupul, pielea, devin spațiu scenic. Înaintea ei, coregraful Gilles Jobin șlefua deja intens această materie. Trupul, acest „senzor sensibil”, parte a lumii și însuflețitoare a sa. Nu mai există limite între trup și lume: cele două se întrepătrund în orice senzație. Radicalitatea și simplitatea dispozitivelor lui Cindy Van Acker, coregrafice și scenografice, conduc la această înlănțuire infinit de complexă. Coregraful surprinde însă și mai multe, când, nu demult, multiplică trupul în piese cu grupuri expansive și sparge cadrele scenice tradiționale, precum în piesa *Anechoic*, scrisă în 2014 pentru cincizeci și trei de dansatori. *Anechoic* se înscrie într-un vast peisaj în aer liber și începe la asfințit. În primele scene, dansatorii, așezați unul lângă celălalt, formează o linie întunecată în depărtare. La sfârșit, ei sunt împrăștiați pe jos, aproape de public. Între aceste două momente, ei vor fi parcurs mai bine de o sută de metri în noaptea incipientă și în tăcere, se vor fi alcătuit în duo-uri, își vor fi zvârlit îmbrăcămintea de culoare închisă pe jos și vor fi spart linia și ritmica originale.

Mai mult decât un dans, *Anechoic* construiește un peisaj care evită pe nesimțite contemplarea, ca să se ordoneze după trupurile în mișcare. Așezarea sa se dezvoltă în spațiu pe mai multe nivele. La mare depărtare, legănându-se, dansatorii formează șiruri și se grupează ca niște note pe o partitură muzicală. Apropiindu-se, masa lor compune o societate sudată, dar niciodată cimentată, niciodată imobilă. Când grupul se dezintegrează, dansatorii desenează un torent de forme, ca și cum s-ar fi împrăștiați pe jos o grămadă de bijuterii. Duo-urile cresc, se absorb reciproc și formulează în canon o *drama* implicită. Trupurile sunt plastice, iar această plasticitate le pune în raport direct cu peisajul. În spate, întinderea vastă, spațiul vid, dar deloc inert. Dinamizat, acesta e populat de asperități vibrante și de urme lăsate de trecerea grupului. Peisajul și dansul sunt gândite aici împreună. Și ceea ce mai trebuie cucerit este dansul acestui spațiu, întrucât *Anechoic* accentuează realmente peisajul și experiențele pe care le putem face cu el.

#### Foofwa d'Imobilité, practica gesturilor

Schimbarea cadrelor obișnuite ale expunerii, iată ce face de ceva vreme încoace Foofwa d'Imobilité. În 1998, tânărul dansator părăsea compania lui Merce Cunningham, alături de care a învățat atât de multe. S-a întors la Geneva, orașul său natal și a prezentat trei solo-uri pline de virtuozitate și de cutezanță, demonstrații ale

temperamentului său. În 2015, având alături o interpretă care cântă la trombon, mergând-dansând, Foofwa realizează o joncțiune a orașelor de la La Chau-de-Fond, la Yverdon-les-Bains, trecând prin Neuchâtel. E vorba de *Dancewalk*, adică o inscripționare coregrafică de o sută de kilometri. Fiecare metru face obiectul unui dans elaborat. Ca dancewalker, Foofwa realizează o performanță sportivă, dar și socială, etică și estetică. Alături de compania sa, Neopost, Foofwa își conduce de șaptesprezece ani publicul în demersurile sale exploratorii și, în calitate de „cercetător în dansul practic și teoretic” (acesta e felul în care se etichetează), își reapropriază mijloacele de vizibilitate. *Dancewalk* își conține propriul mod de întrebuintare. Încercarea de a-l înțelege permite să vezi ceva esențial în demersul artistic al coregrafului. Ce face Foofwa când practică *dancewalk*-ul? Pune din nou în cauză banalul unui gest, îl performează și îl articulează cu gesturile spectatorului. Cu un drum, explorează ceea ce circulă, ceea ce contaminează și este pus în comun cu publicul, în munca palpabilă a gestului său. Își acordă posibilitatea să vadă ce rezonanță au pașii celorlalți în pașii săi. Emmanuel Lévinas afirma că etica se decantează într-un raport *face à face*. Dispozitivele intersubiective instalate de Foofwa conțin posibilitatea de a împărtăși o legătură etică, precum și corolarul ei – o transformare atât pentru performer, cât și pentru spectator.

(Cu mulțumiri lui Alexandre Demidoff de la ziarul *Le Temps*, pentru că mi-a pus la dispoziție arhivele personale.)

Traducerea: Nic Weisz

Anne Davier are un master în litere, un master în psihologie și științele educației și o diplomă a universității de artă, dans și performance. Din anul 2000, lucrează la ADC, Asociația pentru Dans Contemporan, la Geneva. Între 2004 și 2011, a fost consilier al fundației Pro Helvetia, pentru dans, iar astăzi este expert independent pentru dans și performance la Pro Helvetia. În 2012, a înființat asociația Illico pentru punerea în operă a proiectelor editoriale legate de dans.