

Dimitri de Perrot • *Myousic*
Ve 09.09 – 21h
Théâtre du Grütli

Mamiko Motto
Ve 09.09 – 23h
Lieu central

L.Yadi & N. Cantillon • *Shooting Stars*
Sa 10.09 – 18h
Salle du Lignon

Cat's Eyes • Gwilym Gold
Lu 12.09 – 20h
Temple de Saint-Gervais

Soirées Aqua-fraîche 
Concerts • Radio • Label Day
Fabrique de fanzines • Films
Mini Bâtie 
Restaurant • Bar, bar à cocktails, terrasse
Billetterie centrale

Maison communale de Plainpalais
Rue de Carouge 52, 1205 Genève

Tous les jours du 02 au 17.09 dès 18h
Et aussi le 04.09 dès 12h, le 08.09 dès 14h,
le 10.09 dès 15h30 & le 11.09 dès 13h
Billetterie centrale du 29.08 au 17.09 de 12h à 19h

Toute La Bâtie 2016 sur votre smartphone!
Programme, billetterie, carte interactive,
photos & vidéos, photomaton, infos,
news en temps réel...

Rendez-vous sur l'App Store, Google Play,
ou scannez le code QR ci-dessous :



Thomas Hauert ^{CH-BE}

Me 07 sept 19h Salle des
Je 08 sept 17h Eaux-Vives

Durée : 65'

Copro Bâtie
Création 2016



inaudible, c'est la fusion de la musique et de la danse. Dans cette nouvelle création, Thomas Hauert et ses cinq acolytes triturent la notion d'interprétation et font de la musique le point de départ et le moteur de la chorégraphie. La physicalité sensuelle du *Concerto en fa* de Gershwin envahit les corps, tandis que l'œuvre choisie du contemporain Mauro Lanza agit en perturbatrice insufflant un supplément d'atmosphère à la scène. Et comme toujours avec le chorégraphe suisse de Bruxelles, l'improvisation est au cœur de la pièce : la prouesse des interprètes tient à une intégration de partitions de mouvements rigoureusement définis, qu'ils déroulent ensuite sur le plateau, intuitivement. Colorée, technique et virtuose, cette nouvelle création nous en met plein les mirettes, et en musique s'il vous plaît.

ZOO/Thomas Hauert

Conception et direction
Thomas Hauert
Créé et interprété par
Thomas Hauert, Fabian Barba, Liz Kinoshita, Albert Quesada, Gabriel Schenker, Mat Voorter
Musiques
George Gershwin, *Concerto en fa* ; Mauro Lanza, *Ludus de Morte Regis*
Collage musical
Thomas Hauert
Lumières
Bert Van Dijk
Costumes
Chevalier-Masson
Son
Martin Antiphon
(collaboration informatique musicale Ircam), Bart Celis
Accueils studio
Charleroi Danses/La Raffinerie, Grand Studio, Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape – direction Yuval Pick

Production
ZOO/Thomas Hauert

Coproduction
Kunstenfestivaldesarts, Charleroi Danses – Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles, La Bâtie-Festival de Genève, PACT Zollverein, CDC Atelier de Paris/Carolyn Carlson, Ircam – Centre Pompidou, Théâtre Sévelin 36, Centre chorégraphique national de Rillieux-la-Pape – direction Yuval Pick

Soutiens
Fédération Wallonie-Bruxelles – Service de la danse, Pro Helvetia – Fondation suisse pour la culture, Loterie Nationale, Vlaamse Gemeenschapscommissie, Ein Kulturengagement des Lotterier- Fonds des Kantons Solothurn, Wallonie-Bruxelles International, Wallonie-Bruxelles Théâtre/ Danse

Représentations à La Bâtie avec le soutien de
Pro Helvetia – Fondation suisse pour la culture



La Bâtie 2016

Ce titre est intrigant ; pouvez-vous nous l'expliquer ? Il se réfère entre autre à un phénomène qu'on a pu observer lors des répétitions de la pièce : en regardant les autres danseurs danser, en suivant les multiples trames de la musique au plus proche, on perçoit certaines couches qui existent dans la partition qu'on ignore sans la visualisation qu'apportent les mouvements. La danse rend audible des éléments qui étaient inaudibles à la simple écoute.

Parfois on rajoute une trame imaginaire à la musique en dansant, celle là reste inaudible à l'oreille mais elle devient perceptible visuellement.

Quelles sont les différentes formes d'interprétation ici explorées ?

Plusieurs formes d'interprétation se rencontrent : déjà l'écriture d'une pièce de musique par le compositeur est une sorte d'interprétation de ses idées, concepts et intuitions. L'interprétation de l'arrangeur qui invente l'orchestration à partir de la matière musicale de base – dans le cas du *Concerto en fa* – la source est la version pour deux pianos écrite par Gershwin en tant que première étape de travail. Gershwin écrira lui-même l'orchestration pour grand orchestre et piano, mais c'est l'arrangeur Ferde Grofé (qui avait créé l'orchestration originale du *Rhapsody in Blue*) qui écrira une version pour plus petit orchestre en 1932. L'interprétation qui guide le chorégraphe/metteur en scène en composant avec tous les éléments dramaturgiques ; l'interprétation comme mode d'exécution d'une pièce, d'une partition ; l'interprétation de l'artiste-interprète ; l'interprétation des différents chefs d'orchestre et musiciens mais aussi l'interprétation par les danseurs quand ils réagissent à la musique et aux événements sur scène en improvisant. Et puis il y a aussi l'interprétation comme sens donné à un signe, un son, un geste : l'interprétation du spectateur.

Nous confrontons sur scène l'interprétation musicale à l'interprétation chorégraphique. Multiples interprétations du *Concerto en fa* de George Gershwin sont mises en relation avec des interprétations chorégraphiques qui prennent la forme d'improvisations structurées, en lien étroit avec la musique. Les différentes interprétations musicales fonctionnent comme moteur de la danse et provoquent de nombreuses variations. Elles génèrent et colorent ainsi les mouvements individuels et collectifs des danseurs.

En plus la musique de Gershwin est mise en relation directe, même superposée avec *Ludus de Morte Regis* de Mauro Lanza, ce qui donne naissance à une expérience inhabituelle des deux compositions. L'auditeur ne peut plus s'empêcher d'interpréter la dynamique qui émerge des deux expressions combinées.

Quel est votre rapport à la musique, en particulier aux deux pièces musicales choisies ? Ici, quel rapport la danse entretient-elle avec la musique ?

Déconstruisant les codes et les niveaux culturels, les deux compositions, *Concerto en fa* de Gershwin et *Ludus de Morte Regis* de Lanza, proposent un jeu entre culture savante et art populaire, entre séduction directe et déception des attentes. Il y émerge une accessibilité mais aussi des éléments de surprise et de mise en question. (...) La musique est ici clairement le moteur de la danse. Dans le monde du cinéma, on utilise le terme *mickeymousing* pour décrire une musique de film qui souligne chaque mouvement physique de l'action. En danse, on utilise aussi ce terme, mais pour décrire la pratique inverse d'un mouvement suivant directement la musique. Si la pratique charrie une image plutôt péjorative dans le monde de la danse contemporaine, elle crée aussi la fascination du grand public pour les danses populaires – hip-hop par exemple – qui se multiplient sur YouTube ou dans les shows télévisés.

Chorégraphiées et coordonnées avec la musique dans ses moindres détails, ces danses perpétuent une tradition chorégraphique toujours présente au sein de cultures populaires basées sur la perception de l'unité intrinsèque entre la danse et la musique.

En jouant sur le temps, l'espace, les corps et les forces, les danseurs partent dans *inaudible* à la recherche des façons créatives, sophistiquées et surprenantes de recevoir la musique directement dans le corps. Gardant cette puissance de reconnaissance immédiate du *mickeymousing*, ils détournent les attentes du spectateur avec leur inventivité corporelle qui, en improvisant, réunit intuition et conscience.

Ludus de Morte Regis, pièce pour 28 chanteurs, jouets et électronique, vient converser avec la musique de Gershwin. La musique contemporaine entretient rarement un rapport direct avec le corps. La musique de Mauro Lanza en représente une exception : en même temps érudite et sensuelle, d'une profondeur vertigineuse et pleine d'humour, elle réussit le grand écart entre plusieurs antagonistes, elle multiplie les permutations du « haut » et du « bas ». (...)

Vous utilisez beaucoup l'improvisation. Comment se donne-t-elle à voir dans cette création ?

Dans *inaudible*, une grande partie du mouvement proposé est improvisée à partir d'un ensemble de partitions de mouvement rigoureusement définies et souvent superposées.

Beaucoup des structures chorégraphiques apparaissent en dansant, en jouant. Et, en reconnaissant les potentiels des événements, les danseurs peuvent renforcer ou transformer ces structures constamment. La danse même n'est pas fixée à l'avance, on ne recrée pas une forme préexistante mais les danseurs négocient sans cesse leurs trajectoires et coordinations par rapport à la musique et aux autres danseurs, selon un ensemble de paramètres connus et pratiqués. Un peu comme dans un match de football : le jeu se passe selon certaines règles mais les trajectoires, les événements, les interactions sont à chaque fois différentes.

C'est la 40^e édition de La Bâtie. Que représente pour vous ce festival ? Avez-vous un souvenir marquant (en tant qu'artiste ou en tant que spectateur) ?

Je suis venu pour la première fois à La Bâtie en tant que danseur avec la création de *De l'air et du vent* de Pierre Droulers en 1995, ce qui marquait ma première prise de contact avec la scène suisse en tant qu'artiste. Je me souviens que Claude Ratzé, programmateur à La Bâtie à l'époque, avait réservé une table pour nous dans un restaurant éthiopien pour manger après la première. Comme on arrivait tard et que le restaurant était censé fermer, les propriétaires éthiopiens nous ont ramenés chez eux et nous ont servi le repas dans leur salon. Depuis je suis revenu plein de fois à La Bâtie avec mes propres pièces et je suis très reconnaissant pour cette fidélité qui m'a permis de présenter l'évolution de mon travail à un public genevois. En plus c'est chaque fois une expérience très agréable : commencer la saison dans une atmosphère estivale au bord du lac.

Propos recueillis par

La Bâtie-Festival de Genève, juillet 2016

**George Gershwin, Piano Concerto in F
Allegro (excerpts)**

Version : Orchestration George Gershwin (1925)
 – Piano Oscar Levant / Conductor Arturo Toscanini,
 NBC Symphony Orchestra, Guild 2004
 – Piano Joanna Mac Gregor / Conductor Carl Davies
 London Symphony Orchestra, Soundcircus 1991
 – Piano & Conductor Wayne Marshall
 Aalborg Symfoniorkester / Warner Classics 2010
 – Piano Earl Wild / Conductor Arthur Fiedler
 Boston Pops Orchestra / RCA Living Stereo 1997
 – Piano & Conductor André Previn
 Pittsburgh Symphony Orchestra, Philips 1990
 – Piano Stefano Bollani / Conductor Riccardo Chailly
 Gewandhaus Orchestra, Decca, 2011

Version : Orchestration Ferde Grofé (1932)
 – Piano Jean-Yves Thibaudet / Conductor Marin
 Alsop
 Baltimore Symphony Orchestra, Decca, 2010
 – Piano Roy Barge / Conductor Paul Whiteman
 Paul Whiteman Orchestra, Historic Recording 1932,
 Past Perfect, 1994

Version : Two Pianos (1925)
 – Piano Katia Labèque, Marielle Labèque
 Philips, 1983

Version : Orchestration Marcus Roberts (2003)
 – Piano Marcus Roberts / Drums Jason Marsalis /
 Bass Roland
 Guerin / Conductor Seiji Ozawa
 Berliner Philharmoniker, 2003
<https://www.youtube.com/watch?v=iOZLI3SkRw8>

**George Gershwin, Piano Concerto in F
Allegro – Adagio – Allegro agitato**

– Piano Stefano Bollani / Chef d'orchestre Riccardo
 Chailly
 Gewandhaus Orchestra, Decca, 2011

Mauro Lanza, Ludus de Morte Regis (2013)

For 28 singers and electronics
 – Les Cris de Paris – Direction Geoffroy Jourdain
 Festival Manifeste, Ircam, June 8 June 2013

**George Gershwin, Piano Concerto in F
Allegro (excerpts)**

Version : Orchestration George Gershwin (1925)
 – Piano Oscar Levant / Conductor Arturo Toscanini,
 NBC Symphony Orchestra, Guild 2004
 – Piano Joanna Mac Gregor / Conductor Carl Davies
 London Symphony Orchestra, Soundcircus 1991
 – Piano & Conductor Wayne Marshall
 Aalborg Symfoniorkester / Warner Classics 2010
 – Piano Earl Wild / Conductor Arthur Fiedler
 Boston Pops Orchestra / RCA Living Stereo 1997
 – Piano & Conductor André Previn
 Pittsburgh Symphony Orchestra, Philips 1990
 – Piano Stefano Bollani / Conductor Riccardo Chailly
 Gewandhaus Orchestra, Decca, 2011

Version : Orchestration Ferde Grofé (1932)
 – Piano Jean-Yves Thibaudet / Conductor Marin
 Alsop
 Baltimore Symphony Orchestra, Decca, 2010
 – Piano Roy Barge / Conductor Paul Whiteman
 Paul Whiteman Orchestra, Historic Recording 1932,
 Past Perfect, 1994

Version : Two Pianos (1925)
 – Piano Katia Labèque, Marielle Labèque
 Philips, 1983

Version : Orchestration Marcus Roberts (2003)
 – Piano Marcus Roberts / Drums Jason Marsalis /
 Bass Roland
 Guerin / Conductor Seiji Ozawa
 Berliner Philharmoniker, 2003
<https://www.youtube.com/watch?v=iOZLI3SkRw8>

**George Gershwin, Piano Concerto in F
Allegro – Adagio – Allegro agitato**

– Piano Stefano Bollani / Chef d'orchestre Riccardo
 Chailly
 Gewandhaus Orchestra, Decca, 2011

Mauro Lanza, Ludus de Morte Regis (2013)

For 28 singers and electronics
 – Les Cris de Paris – Direction Geoffroy Jourdain
 Festival Manifeste, Ircam, June 8 June 2013

