



44^e édition

STEVE PAXTON

Bound

Service de presse : Christine Delterme, Carole Willemot
Assistante : Mélodie Cholmé

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01
c.delterme@festival-automne.com
c.willemot@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com

PRESSE

Elle – 28 août
Art actuel – septembre/octobre
Journal du Théâtre de la Ville – septembre/octobre
Les Inrockuptibles Supplément Festival d'automne – 2 septembre
Le Monde Supplément Festival d'automne – 7 septembre
Les Inrockuptibles – 9 septembre
Télérama Sortir.fr – 15 septembre
Mouvement – 27 septembre
La Terrasse – octobre
Libération – 16 octobre
Télérama Sortir – 21 octobre
Le Monde.fr – 22 octobre
L'Obs – 22 octobre
Toute la culture – 23 octobre
L'Humanité – 26 octobre
L'Obs.fr – 28 octobre
Danses avec la plume – 28 octobre
I/O – 29 octobre
Blog de Geneviève Charras – 2 novembre

LES FÊTES

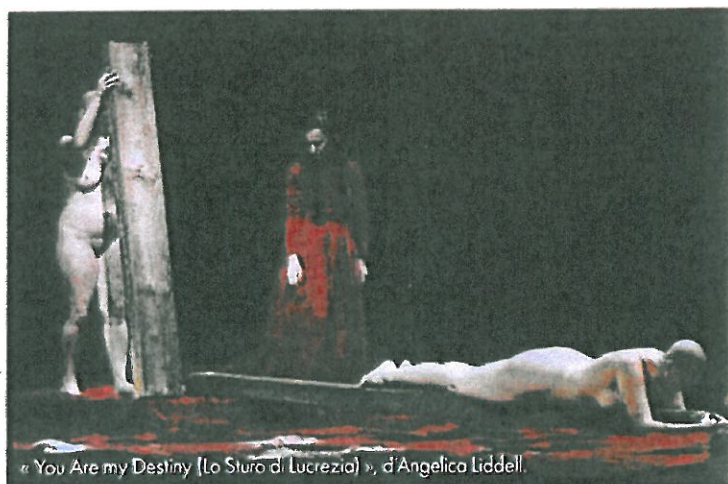
MOISSON D'AUTOMNE

C'EST PARTI POUR QUATRE MOIS ! DES ARTISTES VENUS DU MONDE ENTIER SE PRODUISENT À PARIS ET EN ÎLE-DE-FRANCE. LE FESTIVAL D'AUTOMNE S'ANNONCE JOUISSIF. QUI FERA CHAVIRER LA SAISON ?

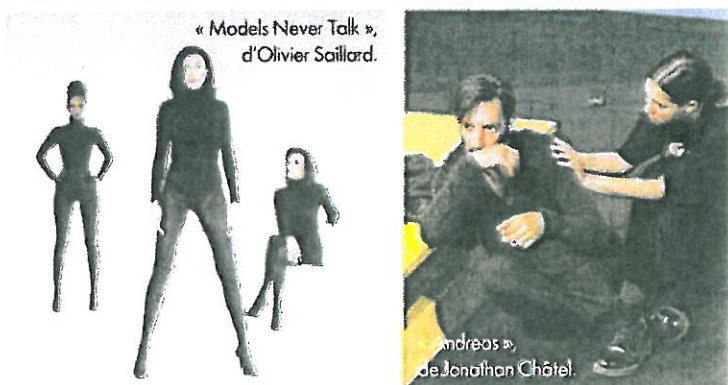
PAR THOMAS JEAN



La Convention de ventriloques de Gisèle Vienne.



« You Are my Destiny (Lo Sturo di Lucrezia) », d'Angelica Liddell.

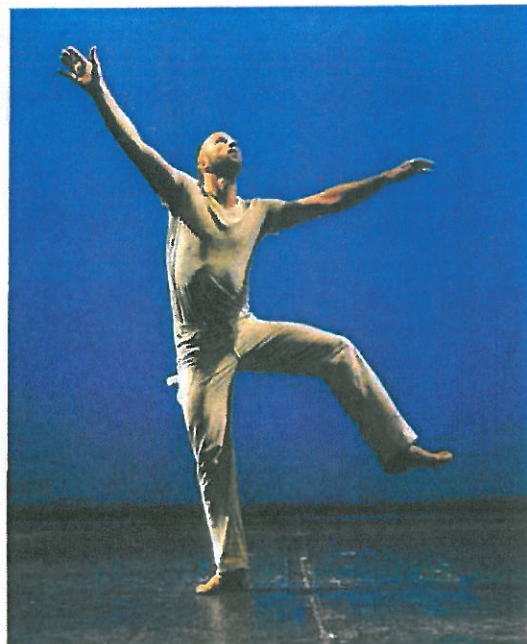


« Models Never Talk », d'Olivier Saillard.

« Andros », de Jonathon Chôtel.

8271CS186630420203745e4890935a32399d57c81a5c8

festival d'automne



ROMEO CASTELLUCI, ORESTIE. La tragédie grecque revisitée par ce metteur en scène italien. Odéon, théâtre de l'Europe.
STEVE PAXTON / JURIJ KONJAR. Une philosophie de la danse réduite à sa plus simple expression. Les Abbesses.

FESTIVAL D'AUTOMNE EXPRESSIONS

Sous la direction d'Emmanuel Demarcy-Mota, 40 lieux accueillent plus de 50 propositions de spectacles vivants venus du monde entier. Tour d'horizon.

Le festival d'Automne est avant tout un lieu de découvertes dans le domaine de la danse et du théâtre. Une vingtaine de chorégraphes a été invitée à jouer leurs dernières créations. S'ils interrogent la place du corps dans l'espace, qu'il soit social, physique ou politique, ils le font chacun à leur manière. Les créations de Jérôme Bel, dépouillées, sincères, intègrent le réel. Il crée une plateforme d'expression pour les exclus, intègre le « mal fait », valorise l'échec. Ses spectacles sont des outils démocratiques qui perturbent et remettent en cause les habitudes. *Bound* de Steve Paxton est la réactualisation d'une œuvre produite dans les années 1980. Cofondateur dans les années 1960 du groupe de chorégraphes Judson Church Theater, il intègre les gestes du quotidien dans la danse qu'il tente de réduire à sa plus simple expression. *Bound* aborde différents moments de l'histoire à travers le prisme d'un personnage évoluant dans un univers d'objets et de sons distordus, voire de captations sonores. Autre membre fondateur du Judson Church Theater, Trisha Brown est une figure incontournable de la danse. Elle marqua les esprits par sa rigueur formelle associée à une liberté d'invention. Sa compagnie présente

quatre pièces créées ces quarante dernières années. Alessandro Sciarroni présente *Aurora*. Pour ses pièces précédentes, il avait réjoué des séances de jonglage et de danse folklorique. Pour ce troisième volet, le chorégraphe italien s'intéresse au goalball, un sport pour malvoyants. Déroutantes sont les performances imaginées par Faye Driscoll. Dans *Thank You For Coming : Attendance*, des corps aux mouvements incertains tentent de ne faire qu'un. Des sentiments, des sensations, des états passent des spectateurs aux danseurs et participent à l'évolution de la représentation. Une manière d'inventer un nouveau vivre ensemble face à une vie individualiste. Enfin, le festival programme trois pièces d'Eun-Me Ahn. La chorégraphe coréenne ose faire danser des grands-mères, des hommes et des adolescents, créant un portrait chorégraphique de son pays natal. Côté théâtre, le festival met à l'honneur le metteur en scène et auteur Romeo Castellucci, Lion d'or de la Biennale de Venise en 2013.

« Danser comme pour inventer un nouvel art de vivre ensemble »



FAYE DRISCOLL, THANK YOU FOR COMING : ATTENDANCE. Danse corps à corps pour un nouveau vivre ensemble. Théâtre de Gennevilliers.
EUN-ME AHN, DANCING TEEN TEEN. Chorégraphie coréenne pour une expression collective. Théâtre de la ville.

Depuis les années 1990, il crée un théâtre radical, espace de création dans lequel se côtoient toutes les formes artistiques. Pour le festival, il présente trois pièces qui toutes s'emparent de la tragédie pour la lier à l'époque contemporaine. La metteur en scène Gisèle Vienne et l'écrivain Dennis Cooper rassemblent neuf marionnettistes ventriloques afin de **questionner** les rapports du corps à la voix. À partir de ses souvenirs d'enfance, Robert Lepage interroge le Québec des années 1960, marquées par la lutte des classes et la quête

« Questionner aussi le rapport subtil entre le corps et la voix »

d'identité. À travers cette pièce solo, le metteur en scène tente une réconciliation avec son propre passé. Le collectif anversois tg STAN s'empare de *La Cerisaie* de Tchekhov qui décrit le déclin de l'aristocratie et la victoire du capitalisme. Enfin, avec le récit familial *The Last Super*, Ahmed El Attar décrit la vacuité de l'élite économique égyptienne et les hiérarchies sociales. L'art comme miroir de la société contemporaine. Peu d'arts plastiques cette année, si ce n'est l'exposition de l'artiste islandais Ragnar Kjartansson au Palais de Tokyo. Ses créations, des performances associant dessin, musique et peinture, traitent du mal-être d'une manière dramatique et drôle à travers des situations banales, ou presque. En 2009, il a représenté son pays à la Biennale de Venise. Le Palais programme aussi

une performance autour de l'œuvre de John Giorno à l'occasion de l'exposition « I Love John Giorno by Ugo Rondinone ». Elle associe performance poétique, diffusion sonore de poèmes enregistrés et projection des films de l'une des figures majeures de la Beat Generation. John Giorno Live permet d'expérimenter le langage inspiré de la culture populaire et l'engagement du poète, qu'il soit spirituel ou politique. Deux autres figures de la performance sont programmées par le festival. Avec *Models never talk*, Olivier Saillard, directeur du Palais Galliera, donne la parole à d'anciennes mannequins. En backstage, et vêtues de noir, elles racontent avec sincérité et humour des expériences marquantes, leurs relations aux couturiers, aux vêtements, aux défilés. Hanna Schygulla, née en 1943 à la frontière allemande polonaise, et Etel Adnan, née en 1925 à Beyrouth, présentent *Entre guerre et paix*. De la génération de l'après-guerre, elles échangent sur des thèmes qui ont marqué leur parcours individuel et professionnel. « Ce n'est pas seulement la guerre qu'on vous inflige, mais aussi celle que votre culture a produite. Se rendre compte que sa culture a été néfaste, cela vous coupe de vos sources », explique Hanna Schygulla à qui le MoMA a consacré une rétrospective en 2006. Et Etel de préciser : « Résister, c'est vivre. Comme vous ne pouvez pas sauver le monde, il faut vous sauver vous-même. »

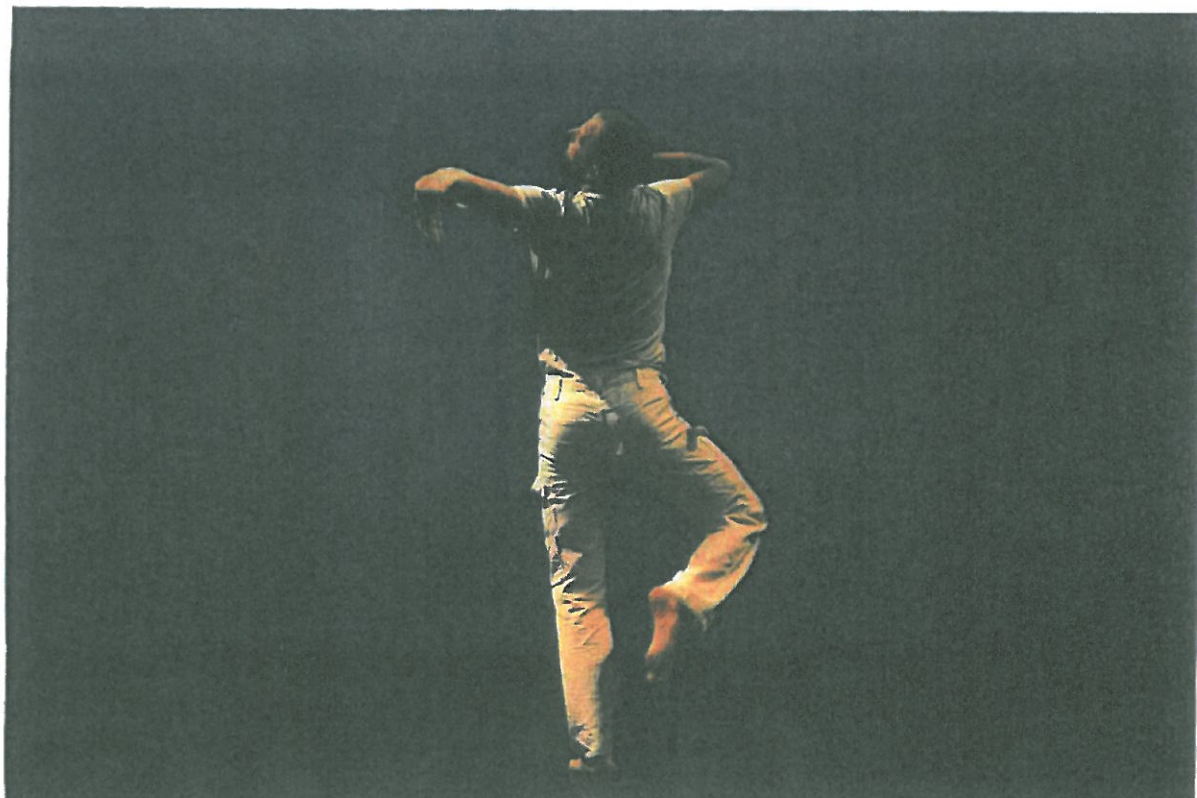
Aude de Bourbon Parme

44^e ÉDITION DU FESTIVAL D'AUTOMNE.

Du 9 septembre au 31 décembre. Divers lieux, Paris et Grand Paris. Internet : www.festival-automne.com

Théâtre de la Ville – septembre/octobre 2015

STEVE PAXTON DANSE



STEVE PAXTON | JURIJ KONJAR
Bound 1982

LE COURS DU PRÉSENT

Membre fondateur du Judson Dance Theater à New York et inventeur du « contact-improvisation », Steve Paxton reprend pour le danseur Jurij Konjar un mémorable solo de 1982. Voyage dans le temps avec celui dont la danse joue de la tension avec le présent.

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
44^e édition

ENTRETIEN AVEC STEVE PAXTON

Qu'est-ce qui vous a poussé à remonter cette pièce ?

STEVE PAXTON : À vrai dire, cela vient d'une série de coïncidences : la découverte d'une captation vidéo de *Bound*, tournée en 1983 à New York, l'invitation à montrer un solo et une conversation déjà en cours avec Jurij Konjar, qui souhaitait poursuivre ses recherches sur l'improvisation. [...]

Lorsqu'on regarde la captation de 1983, on a le sentiment que quelque chose dans cette pièce continue à vibrer au présent. Des fragments d'images, de sons, qui résonnent avec l'état du monde aujourd'hui. Dans quel état d'esprit étiez-vous lorsque vous avez créé cette pièce, et de quelle manière votre travail est-il dirigé vers le présent, maintenu dans cette tension ?

S. P. : (rires) Je ne sais pas si je peux m'autoriser à parler à la place de mon moi plus jeune... Ceci dit, je me rappelle que ce qui a guidé le choix des matériaux était justement qu'ils ne soient pas reliés trop explicitement à une époque particulière. Dans la mesure où les séquences dansées sont improvisées, elles restent dans une tension avec le présent. Le décor fait référence à un décor militaire, au contexte de la guerre et les sons, à l'exception d'un moment, sont pleins de distorsions et de bruits parasites. Cela tout au moins, reste intemporel.

Sinon je dirais qu'un des thèmes de cette pièce, un des fils rouges

qui la traverse est le temps lui-même, tel qu'on peut en faire l'expérience lorsqu'on divague, qu'on se laisse emporter par des rêveries, qu'on se remémore des connexions, avant de se retrouver au présent, de poursuivre le cours du présent en train d'advenir. Je pense qu'on peut dire que l'ensemble de la pièce – qui fait des sauts dans le temps, depuis la fin du XVI^e siècle jusqu'au point où les références à la guerre nous ramènent (là encore, de manière intemporelle) – vise à aboutir au présent. [...]

Vous décrivez *Bound* comme une sorte de voyage, un parcours. Est-ce que le fait de travailler avec Jurij Konjar sur les matériaux de la pièce a mis à jour un autre parcours ? Comment avez-vous travaillé ensemble sur cette transmission ?

S. P. : Il ne fait aucun doute que Jurij Konjar est le nouvel interprète de *Bound*, et que la pièce est jouée dans de nouveaux espaces. Par ailleurs, la technologie a beaucoup évolué et il est très compliqué d'utiliser les machines utilisées à l'origine. Cela, comme tout le reste, constitue un voyage.

Extrait de propos recueillis par Gilles Amahri

THÉÂTRE DES ABBESSES • A

22 < 27 OCT.

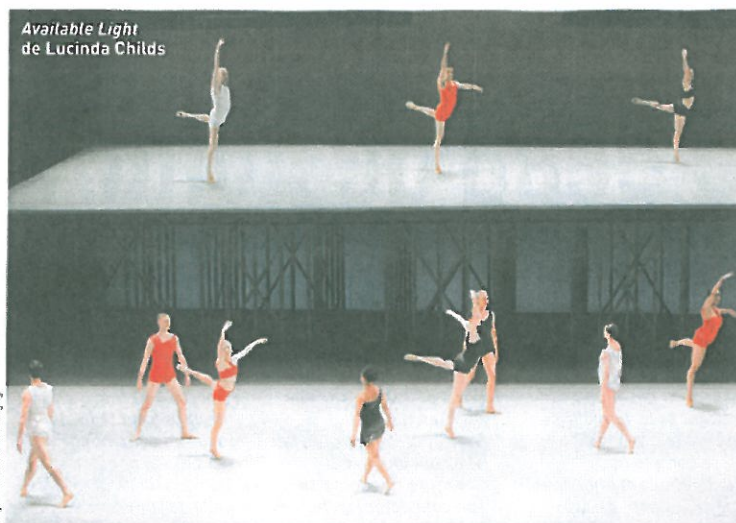
CHORÉGRAPHE Steve Paxton

MUSIQUE Bulgarian State Radio and Television Female Vocal Choir
& The Canadian Brass

AVEC Jurij Konjar

COLLABORATION Festival d'Automne à Paris/Théâtre de la Ville-Paris

Les Inrockuptibles – Supplément Festival d'Automne à Paris



Available Light
de Lucinda Childs

Craig / Horizon/Milieu Imagin

United States of Dance

Tour d'horizon de la danse américaine au Festival d'Automne, de Steve Paxton à Miguel Gutierrez.

Dans cette programmation d'automne, il y a comme un fil rouge qui semble relier une partie des chorégraphes invités. Et si ces derniers sont américains, il faut plutôt chercher du côté de leur liberté créative ce lien fragile qui les rapproche. C'est à l'évidence le cas de **Steve Paxton**, membre fondateur du Judson Church Theater (avec Trisha Brown ou Yvonne Rainer...) dans les années 60 et penseur en mouvement – on lui doit ainsi le développement du "contact improvisation". Plutôt rare, ce créateur et homme des champs présente *Bound*, reconstruit avec le danseur Jurij Konjar.

Lucinda Childs, grande dame de la danse américaine, figure de ces années 70 où New York était le centre névralgique de la création contemporaine – elle y croisa Bob Wilson ou Philip Glass –, remonte *Available Light* sur une partition de John Adams et une scénographie de l'architecte Frank Gehry. Celui-ci imagine un décor à deux niveaux que les interprètes occupent, se répondant l'un l'autre entre écho et contrepoint.

Faye Driscoll, peu vue en France, entend interroger la communauté qui se forme au cours d'une représentation :

proche de la performance et du théâtre, Driscoll engage public et performeurs dans un rituel aux limites troubles. *Thank You for Coming: Attendance* en dit long sur les intentions de sa créatrice. L'humour en plus.

Miguel Gutierrez offre un autre visage de la scène new-yorkaise. *The Age & Beauty Trilogy* est une critique du statut d'artiste autant qu'un miroir tendu à la façon d'un autoportrait. Queer, musicale et transgénérationnelle, cette trilogie devrait bousculer quelques certitudes.

Trajal Harrell partage, lui, son temps entre les Etats-Unis et le reste du monde. Il ose, cette saison, avec *The Ghost of Montpellier Meets the Samourai*, la rencontre (improbable ?) entre Dominique Bagouet, Tatsumi Hijikata, éminence grise du butô, et Ellen Stewart, fondatrice du théâtre LaMama à New York, temple avant-gardiste.

Enfin on retrouvera avec bonheur **Jennifer Lacey**, Américaine installée en France. Bouclant à sa manière la boucle, elle crée *Lieu historique* au Mona Bismarck American Center dans lequel Lacey, Alix Eynaudi et la harpiste Zeena Parkins tenteront de dialoguer avec l'esprit du lieu. Comme une traversée intérieure de l'Atlantique. P. N.

La danse sort de l'amnésie

A l'opposé du ballet classique, le contemporain a longtemps été réfractaire au répertoire. Cette question de la transmission est au cœur de plusieurs projets exploratoires

Il faut l'amour de la danse pour tenir bon. Elle ne vous donne rien en retour, pas de manuscrits à mettre de côté, pas de peintures à montrer sur les murs et à accrocher dans des musées, pas de poèmes à imprimer et à vendre, rien que cet instant unique et fugitif où vous vous sentez vivants. Elle n'est pas pour les âmes incertaines. Et vain, en quelques phrases, Merce Cunningham (1919-2009) réglait son compte à toute velléité de conservation de la danse. Plaisir momentané, illico condamné.

Il ne reviendra pas sur sa déclaration. Sauf à quelques mois de sa mort, à 90 ans, où la survie de son œuvre trouva une issue inédite au gré de « capsules » pédagogiques, coffrets numérisés contenant toutes les indications (vidéos, dessins...) sur certaines pièces.

Une courtoisie de sauvegarde unique, zaccord avec l'esprit d'invention de cette tête chercheuse.

La question de la mémoire et de la transmission en danse contemporaine est une entreprise complexe et problématique. À l'opposé du ballet classique, le contemporain s'est longtemps posé comme un art amnésique, réfractaire au répertoire. Rejet du conservatisme académique et du patrimoine, rares étaient les chorégraphes, jusqu'à ces dernières années, qui se souciaient de préserver leurs spectacles. Pour des raisons philosophiques : la danse est un art éphémère qui ne se retourne pas sur son passé mais préfère foncer.

En France, les artistes apparus dans les années 1980 comme Régine Chopinot, Jean-Claude Gallota ou Mathilde Monnier ont longtemps refusé par principe de remonter des productions

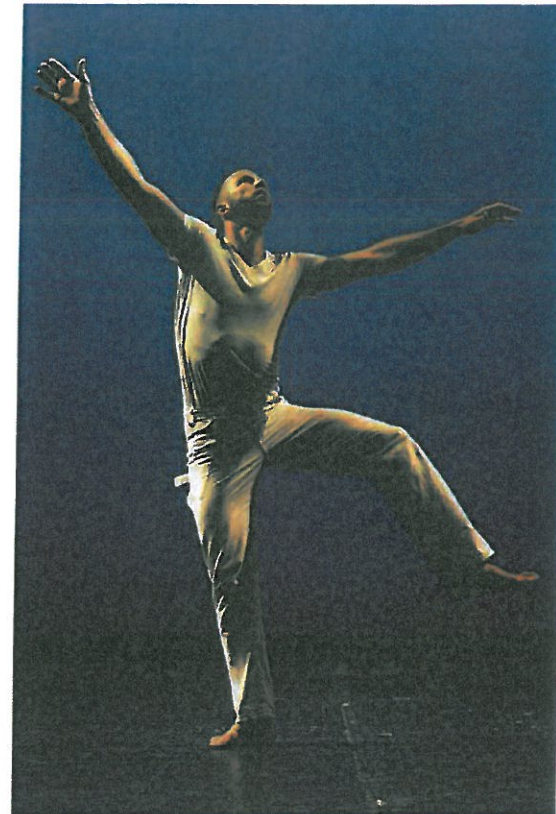
passées aux oubliettes. Dans un contexte de préemption rapide des pièces qui tournent généralement peu, autant dire que leur mort est annoncée à peine sorties de l'outil. Seuls les succès perennels. Le contexte économique conforte par ailleurs cette consommation doublée d'un appétit pour le neuf : peu de budget, le choix est vite pié. En avant la course dans le siècle ! L'écriture de l'histoire sera pour demain.

Il arrive pourtant que l'horloger biologique ait la pligère de rappel crucial. Atteinte par une série d'accidents vasculaires cérébraux, l'Américaine Trisha Brown, 78 ans, a dû laisser la main aux anciennes de sa troupe, Carolyn Lucas et Diane Madden. Un passage de relais imprévu qui a abouti au remontage de certaines pièces pour un ultime tour de piste. Commencée en 2013, cette série de représentations se conclut en novembre au Théâtre national de Chaillot, avec le programme *Trisha Brown, in Fidei Sine*.

Dans le paquet cadeau censé « donner une nouvelle expérience amplifiée de sa danse », des productions comme *Present Tense*, fraîchement reconstruite grâce à des vidéos et les témoignages d'interprètes, mais encore jamais vues en France, *Rogues*, *Solo Ojos* et la légendaire performance *Roof Piece* : « Trisha préférait créer et nous faisions confiance pour prendre soin de son travail depuis dix ans, présentaient les deux femmes. La reconstruction des "old pieces" des années 1970 nous a aidées à être pertinentes dans la cohabitation avec les productions récentes. Nous ne nous contentons pas de maintenir les spectacles. Chaque reconstruction permet de se rapprocher de leur essence. C'est notre défi ».

Quel plaisir de replonger dans cette gestuelle basée, selon sa créatrice, « sur les chemins naturels du corps avec un traitement démocratique de toutes les parties » !

Les œuvres de cette génération d'artistes connaissent un regain d'intérêt. Question de conjon-



« Bound » de Steve Paxton (1983), interprété par Jurij Konjar, à Ljubljana (Slovénie), en avril 2016.

la colline
théâtre national

www.colline.fr
15 rue de la colline, 91400 Evry
01 87 82 32 52

Scènes de la vie conjugale
Ingrid Bergman
Hélène de Launay

What if They Went to Moscow?
Agnès Touloupou
Christiane Jacoby

La Renaissance de verre
Tennessee Williams
Daniel Jeannot-Lucas

Nécessaire et urgent
Anne Tardet
Hubert Colas

Bettencourt Boulevard
Michel Vissier
Christian Schieretti

Les Gens d'Or
Hans Hübner
Gaili Bick

Splendid's
Jean Genet
Arthur Nauyvet

Nos Serments
Guy Patrick Baladerichin
Julie Daudin

Je suis Fassbinder
Patsy Stone
Agnès Horday

L'adaptation est inévitable : impossible de ressusciter une œuvre

ture-retour de goût pour le minimalisme, le performant. Remontée en 2009, *Dance* (1979), sublime mécanique hantée par un rêve de mouvement perpétuel et pièce maîtresse de Lucinda Childs, 75 ans, autre figure de proue de la post-modern dance américaine, tourne depuis sans discontinuer et a relancé sa troupe. « C'était le bon moment pour tout le monde, glisse-t-elle. Les spectateurs qui l'avaient vue et les autres qui ne la connaissent pas en avaient envie ».

Rebelle donc avec *Available Light* (1983), dans un décor de Frank Gehry, sur une musique de

John Adams. Avec des paramètres différents. Pour *Dance*, Lucinda Childs n'avait à sa disposition qu'une vidéo pour opérer un décalage qu'elle déstrait le plus proche possible de l'original. Autre point de vue avec *Available Light*. Elle a pu s'appuyer sur une partition écrite de 80 pages – rares sont les notations de spectateur. Pas de volonté cette fois de copier-coller mais de laisser le propos s'incurver dans le sens des nouveaux interprètes. « Ils sont jeunes, ont entre 20 à 30 ans, précise-t-elle. J'ai donc adapté la structure, mais pas la chorégraphie. J'ai aussi changé les costumes ».

Déplacement d'époque, de corps, de technique – le danseur d'aujourd'hui possède un outillage extra-large –, la transmission, qu'elle se fasse de la main à la main, à l'oral, ou grâce aux images, est un commerce délicat, un trafic d'influences plus ou moins assumées. L'adaptation est inévitable : impossible de ressusciter une œuvre.

Cette torsion prend un ton exacerbé dans le cas de *Bound*, œuvre improvisée en 1982 par Steve Paxton, 76 ans, maître en la matière. Ce solo, qui échappe à tout contrôle selon son principe de création, se joue des cadres puisqu'il est chaque jour différent. Et pourtant, Steve Paxton en a confié les clés à Jurij Konjar. « L'improvisation signifie effectivement qu'il n'existe pas de version officielle de mes spectacles, analyse le chorégraphe. C'est comme en cuisine, il y a une recette, mais les résultats sont toujours différents. C'est grâce à une captation de *Bound* découverte par hasard que j'ai pu établir une version. La transmission devient ici matière à

négociation, à critique, même si une corollette ne se transforme pas en poisson. »

Avec Jurij Konjar, Steve Paxton, qui a dirigé le danseur « comme un fermier élevant un troupeau de vaches », dit-il, c'est-à-dire « en leur permettant de choisir la bonne direction sans les forcer », a déniché le partenaire ad hoc. Son interprétation de *Bound*, présen-

tée à la Biennale de Venise 2014, souffre un vent toujours vif de contestation esthétique. « Ce n'est évidemment pas la même chose qu'en 1982, commente Jurij Konjar. Les effets combinés de la danse du XXI^e siècle de Paxton, résonnent dans le corps. On ne peut imaginer l'inimaginable. Comment c'était, à quoi ça ressemblait. Les morceaux ont été rassemblés,

VIDY THÉÂTRE LAUSANNE

SAISON 15/16

ALAIN PLATEL
SIMON MCBURNEY
KARIM BEL KACEM
MILO RAO
MAGALI TOSATO
PASCAL RAMBERT
ANNE TERESA DE KEERSMAEKEN

NICOLAS BOUCAUD
ROMEO CASTELLUCCI
LA RIBOT
NICOLAS STEMMANN
AUGUSTIN REBETZ
ALESSANDRO SCHARRONI
PIPPO DELBONO
REYLIAN TAGLIARINI
JEAN-FRANÇOIS PEVRET
MARCO BERRETTINI

THOMAS OSTENMEIEN
SEVERINE CHAVREY
GUILAINE BÉGIN
MARIELLE PINSARD
THOM LUZ
NICHELA MANDRELLI
MARIE-CAROLINE ROBINNA
LUDOVIC LAGANDE
MASSIMO FURLAN
FORCED ENTERTAINMENT

FESTIVAL PROGRAMME COMMON
10.03 - 20.03.2016
www.vidy.ch



La pièce «Gala» de Jérôme Bel, qui mêle professionnels et amateurs. En 2015.

Lav Diaz étire le temps

«Les Très Riches Heures» offre une rétrospective inédite du cinéaste philippin

Est si la principale conquête encore à faire dans nos sociétés postindustrielles était celle du temps ? C'est la question que nous pose indirectement l'œuvre du cinéaste philippin Lav Diaz, né en 1958 sous le règne de Ferdinand Marcos, réunie pour la première fois en France dans la rétrospective «Les Très Riches Heures» que le jeu de paume lui consacre du 3 novembre au 5 décembre. Cette figure importante, récompensée dans les grands festivals internationaux (Léopard d'or à Locarno en 2004 pour *From What Is Before*), n'avait jusqu'alors jamais connu d'exploitation en salle en raison de la durée hyperbelge de ses films – la plupart entre six et dix heures. Des heures impossibles à caser, objectera-t-on, dans nos existences pressées et impatientes, et donc vouées à rester inconnues du grand public. Mais c'est précisément sur ce pacte que se fonde le cinéma de Lav Diaz : offrir d'interrompre le flux aveugle de nos vies pour lui substituer un autre rythme, une autre respiration, un espace unique, à la fois concret et mystérieux, où le spectateur, pour une fois, ne ferait pas que passer, mais qu'il pourrait habiter pleinement. Ici, le temps ne se trouve pas, il se crée.

Cette temporalité si ample se déploie selon le double tracé de la méditation esthétique et de la réflexion historique, sans que l'une n'empêche ou ne prévale sur l'autre. L'histoire politique et naturelle récente des Philippines – marquée par la loi martiale, la répression des luttes révolutionnaires et les typhons qui ravagent régulièrement les côtes du pays – se répercutent à l'échelle d'existences individuelles, dans des mélodrames témoins (*Florentina Hubaldo*, *CTE*, 2012), parfois ténébreux (*Melancholia*, 2008), étendus par de vastes perspectives (*Evolution of a Filipino Family*, 2004) et hantés par

Moduler la temporalité

Lav Diaz est le roi du plan-séquence à plans vites, traversé par ce que le cinéaste russe Andreï Tarkovski (1932-1986) appelait «la pression du temps». Et il faut bien en revenir aux Russes pour dire le souffle qui soulève chacune de ses images, un souffle jamais monumental, mais sachant relier l'infini et sa douleur contingente, aux divers grands du genre qui l'entourent.

Le noir et blanc, caractéristique, n'agit pas comme filtre esthétique, mais accentue la sensation matérielle du monde filmé, comme si la soie des peaux et la profondeur charbonneuse des nuits avaient été sculptées sur un même bloc de granit. Rien de plombant ni de monolithique pour autant, car ce cinéma ne cesse de moduler sa luminosité comme sa temporalité. D'ailleurs, tout semble se résoudre ici dans l'élément liquide, cette humidité omniprésente qui infiltre chaque parcelle du plan, torrennelle comme les crues (*Storm Children*, 2014), diluante comme les averse, ou calme comme le cours d'un fleuve, c'est l'eau et son imperturbable écoulement qui impulsent la véritable mesure du temps. ■

MATHEU MACHERET

séparés, remis ensemble. Mais peut-être que le plus important est que, trente-trois ans après, le processus reste frais.»

Dans le contexte général de trous de mémoire, la reconstitution de ces pièces les distingue en les auréolant d'un statut troublé de monuments historiques, jalons figés d'un patrimoine en rupture de repères solides. Et le public de savourer, comme des trésors archéologiques, ces pans miraculeux surgis du passé.

À l'opposé de cette veine virtuose, la ligne fantasmagorique de Trajal Harrel ouvre un encart spécial. Sa production, *The Ghost of Montpellier Meets the Samurai*, mise sur un récit fantasmé autour de la rencontre imaginaire des chorégraphes Dominique Bagouet (1951-1992) et Tetsumi Hijikata (1928-1986). «En tant qu'Américain, j'avais envie de réaliser quelque chose sur l'histoire française de la danse», explique cet homme qui «rêve» ses pièces. «Ma stratégie est de créer des figures histori-

ques. C'est un bon outil théâtral, et cela permet d'inviter ceux qui ne connaissent pas la danse à découvrir des thèmes et des personnalités.» À condition de ne pas être attaché aux faits objectifs.

Ouvrir la danse au plus grand nombre est aussi le fer de lance des projets, de plus en plus nombreux depuis dix ans, qui mêlent amateurs et professionnels. En s'inscrivant dans une entreprise collective, ces productions dégagent un horizon esthétique moins bordé, plus problématique. Elles parlent sur la transmission d'un geste non répertoire, une absence de savoir-faire.

Lorsque, en 2010, la Coréenne Eun-Me Ahn rencontre, pour les mettre en scène, des grands-mères non danseuses, c'est parce que «ces corps purs» sont «comme un livre d'histoire de notre pays bien plus concret qu'aucun récit de la tradition écrite ou orale». Ce point de vue est proche de celui du Français Jérôme Bel. À la suite des ateliers menés en banlieue pari-

sienne, il a commencé à explorer «les savoirs dansés» que chacun porte, et a conçu sa pièce *Gala*, qui mêle professionnels et amateurs. «Les amateurs amènent d'abord leurs corps non formés par les canons très standardisés de la danse classique ou contempo-

Le corps comme archive vivante est devenu un couplet contemporain

raîne, pointe Jérôme Bel. Grâce à eux, on retrouve les racines de la danse. Là où on touche le cœur du projet, c'est que l'amateur ne se maîtrise pas. Il est si peu structuré, si désarmé, que tout peut arriver. Chaque fois qu'il esquissera un

pas de danse, ce sera une expérience pour lui, et donc pour le spectateur qui sera témoin de cet essai, réussi ou pas.»

Loïn de toute virtuosité codifiée, ces spectacles écrivent une histoire parallèle de la danse, déstabilisante et excitante, ouverte à tous les corps. De cette vision, la chorégraphe marocaine Bouchra Ouizguen est l'une des actrices. Depuis huit ans, elle collabore avec des aïtas, danseuses de cabaret de Marrakech, souvent rejetées, dont elle valorise les parcours inscrits au revers social de leur pays. Pour les aïtas, ce passage à la scène institutionnelle entraîne une reconnaissance qui éradique plus ou moins leur marginalité.

Pour Bouchra Ouizguen, ce projet de vie et d'art conforte une vision ouverte de l'art. «J'appréhends beaucoup d'elles, confie-t-elle. De ces corps quotidiens, j'ai envie de montrer à la fois la beauté et la coquetterie à être simplement ce que nous sommes. Par ailleurs, la tradition qu'elles ont pu goûter par le biais de différentes écoles de transmission orale est une richesse, celle d'un Maroc porté par ses cultures ancestrales et ses questionnements actuels.» Quant au public, il reçoit de plein fouet une leçon d'humanité tranchante. Mais aussi «du lien, de la résilience, de l'espoir», ajoute Bouchra Ouizguen.

Le corps comme archive vivante est devenu un couplet contemporain. Cette notion innove la performance *Models Never Talk* conçue par Olivier Saillard, directeur du Palais Galliera. Parce qu'il «voulait remplacer le corps ou cœur de sa réflexion sur un musée de la mode», il a créé cette collection vivante de sept mannequins de plus de 50 ans qui ont été les muses de couturiers. «Ce sont quasiment des trèsors nationaux vivants», affirme-t-il. Leur corps porte la marque d'un style. Rien que la manière de défilé avec telle ou telle tenue a métamorphosé la façon de se comporter de ces femmes. Axelle Doué, qui a travaillé avec M^{me} Grey, a vu sa démarche se transformer à cause du poids du tissu qui lui tombait sur les pieds. Pour extraire cette mémoire tautée en chacune, Saillard leur a demandé de retrouver les gestes précis liés au port d'une robe emblématique et de la raconter en même temps. Cette pantomime fait surgir une silhouette fantôme que le récit rend palpable. Un patrimoine immatériel à saisir l'espace d'un soir. ■

ROXITA BOISSEAU

AUTOMNI-HIVER 2015-16

* SANDRA FLEURY * MARIAM EL KHAYRI * THIERRY BALASSE * DEBRI TENBY * MARC VALLÉE OR * PROGRAMME NEW SEPTIENS * ELOISE MICHEL JEANSON * GUIMBER CHOU * BARBARA MATHIEU * IVAN MALISSE KIL * SAULIER * HATHIER * OUBAYONA * ARTHUR * LEONORI MÉRCHER * ALESSANDRO CIMRONI * COSIMO FERRAZZI * LOUAI ALON * VANNIOT * COLIN * BELKETT * MALLE * JOÛS * AVOLARI * KAVINRIS * CAMILLE BOUET * JASCAL * COBBE * ARTHUR * DELOIT * DANIEL LEVOLLT * DAMIEN DRACI * BERNARD LEBAL * MICHEL FORTAL

PRINTEMPS 2016

FESTIVAL DE LA CIE * LUDOVIC FRIK * ARIËNE ROSENBLUTH * CLAUDIO STUAILO * DIANNE CANDEL * GREGORIS * JOURNÉE INTERNATIONALE ALACH



Rejoignez-nous samedi 19 septembre pour une «ouverture de saison» particulière : des visites du Théâtre (à partir de 15h), une table-ronde (à 17h) sur la situation de l'art, de la pensée et de la culture aujourd'hui, et quelques impromptus artistiques.

THÉÂTRE DE LA CIE INTERNATIONALE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
THÉÂTRE DE LA CIE INTERNATIONALE

17, bd Jourdan 75014 Paris • réservation 01 43 13 50 50 • tarifs de 7 à 22 € • www.theatredelestic.com

La Commune
Alain Badiou, Jérôme Bel, Irène Bonnaud, Jonathan Châtel, Laurent Chétouane, Olivier Coulon-Jablonka, Tim Etchells, Rodrigo García, Gabriel Garrañ, Victor Gauthier-Martin, Béatrice Jannelle, Maxime Kurvers, Les Encombrants, Madeleine Louarn, Marie-José Malis, Bruno Meyssat, Fausto Paravidino, Rimini Protokoll, Nicolas Stemann
15
16
Aubervilliers
lacommune-aubervilliers.fr
+ 33 (0)1 48 33 16 16
Le Théâtre • MUSEUM • MUSÉE • MUSEUM

Les Inrockuptibles – semaine du 9 au 15 septembre 2015

Bound chorégraphie Steve Paxton ✓

Le très rare chorégraphe américain, cofondateur du Judson Dance Theatre, où il croisa Trisha Brown ou Yvonne Rainer, pionnier du contact improvisation, donne *Bound*. Ce solo, créé en 1982 et désormais porté par le danseur Jurij Konjar, joue avec le sens même du titre :

"to be bound" signifie en effet "être attaché". Ici, Paxton *"oscille entre moments dansés et dérive intérieure"*. *"Il s'agit d'un objet historique et peut-être entrera-t-il en résonance avec certaines des questions, des recherches menées aujourd'hui."* Dans un programme du Festival d'Automne au fort accent américain, *Bound* est une pépite. **P. N.** du 22 au 27 octobre au Théâtre des Abbesses (Paris XVIII^e), dans le cadre du Festival d'Automne à Paris

Coup de ballets

Danse : les 20 spectacles immanquables de l'automne à Paris

Rosita Boisseau Publié le 15/09/2015.



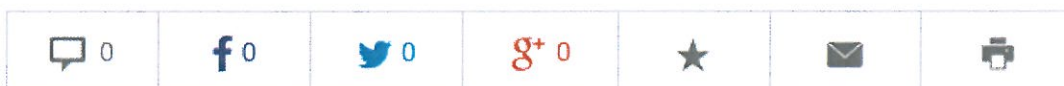
Danse

Steve Paxton - Bound

TT On aime beaucoup | ★★★★★ (aucune note)

Du 22 octobre 2015 au 27 octobre 2015
Théâtre de la Ville - Les Abbesses - Paris

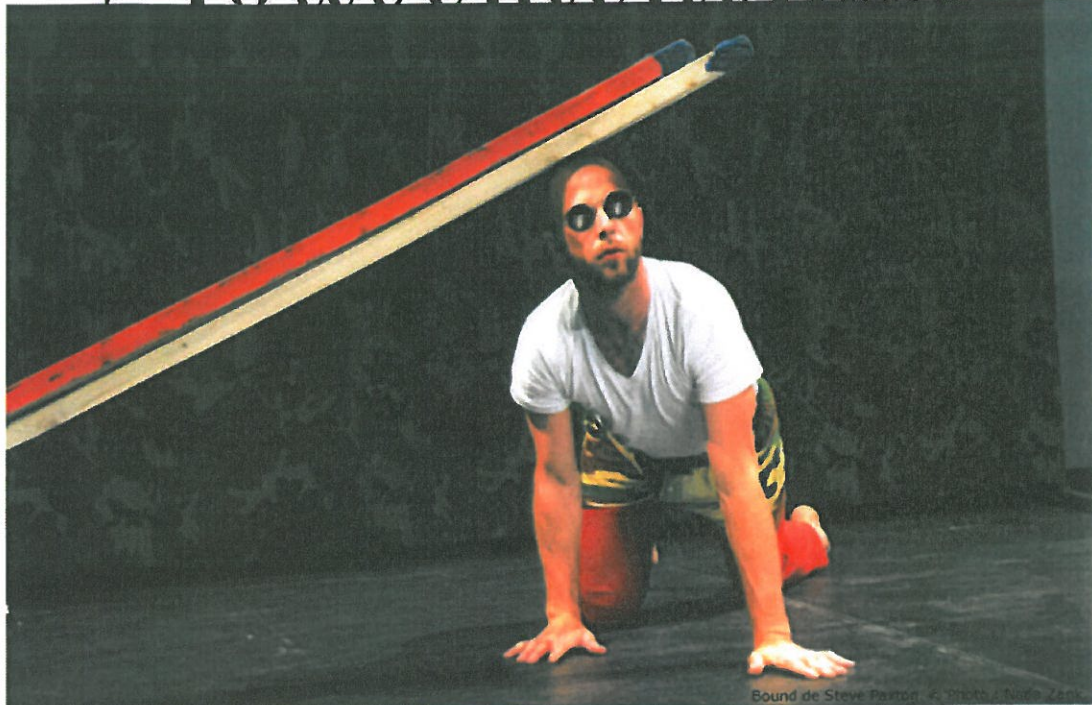
Voir les dates



Observer Steve Paxton, maître de l'improvisation, et l'on comprend véritablement ce que la composition du mouvement veut dire. Cette figure du Judson Dance Theater – mouvement d'artistes qui, dans les années 1960, a secoué les codes de la représentation – conduit un geste sensible et aiguisé qui s'invente en permanence. En 2013, il découvre par hasard sur Internet deux vidéos de son solo *Bound*, créé en 1983. Il a envie de remonter cette pièce, très étonnante dans sa construction et son ouverture sur les conflits du monde, en complicité avec le danseur Jurij Konjar, auquel il en confie les clés. Et c'est un vrai plaisir de plonger dans les couches de sensations et d'histoires d'un geste hautement singulier.

Mouvement – 27 septembre 2015

Mouvement.net^{LD}



Critiques Danse ([/critiques/critiques](#))

Qui peut le + peut le -

Steve Paxton

En cette saison théâtrale, en cet automne, et, plus généralement, dans le cadre du festival qui va avec, les figures majeures de la *postmodern dance* ont quasiment toutes été honorées, en ville ou en le « Grand » Paris, que ce soit Trisha Brown, Simone Forti, Lucinda Childs, Yvonne Rainer et, une fois n'est pas coutume, Steve Paxton.

Par Nicolas Villodre
publié le 27 sept. 2015

Ce dernier, accompagné de Lisa Nelson, a rempli la salle de conférences de l'École des Beaux-arts où l'avait convié Jany Lauga et a pris son temps pour retracer, avec la complicité de Denise Luccioni, son parcours atypique qu'humblement il n'ose appeler « œuvre ». Dans sa singulière démarche, la marche a été, il faut dire, un repère essentiel, un principe méthodique, une évidence n'allant pas si de soi que ça. Aux Abbesses, alternative intimiste du TDV [Théâtre de la Ville – ndr], il nous a été donné de voir le solo désormais historique, *Bound*, interprété par Jurij Konjar, excellent danseur né en Slovénie quatre ans à peine avant la création de cette pièce. Paxton, à l'instar de grands créateurs, a eu plusieurs périodes : son

passage à l'acte moderniste (Cunninghamien et limonien), son exploration, à partir de 1958, de la déambulation piétonnière et du mouvement ralenti (analyse du geste en soi), sa phase *postmodern* (Judson, chapelle sixties de ce mouvement et Grand Union, entreprises collectives), son invention en 1972 du *contact improvisation* influencé par sa pratique gymnique martiale qui, via des danseurs comme Mark Tompkins, a fait florès en France, en Navarre et dans les plats pays et, donc, l'improvisation tout court, dont ce solo relève, qui, si l'on en croit le chorégraphe (mais faut-il croire les artistes ?), n'a rien à voir avec la notion de hasard, d'aléa ou de *chance* (en anglais), dont se réclamaient Cage et Cunningham.

Le titre *Bound* est polysémique : il indique le saut, autrement dit une lettre de l'alphabet chorégraphique – celle de la prétention humaine à l'élévation icarienne ou angélique, rappelée par l'image baroque d'un plafond peint, prise en contre-plongée –, en même temps qu'un certain penchant, une vocation, pour ne pas dire une malédiction et un lien entre des choses n'en ayant a priori guère. Le programme est respecté, puisque quelques sauts de cabri émaillent l'assez longue durée de la démo. Les mouvements, aussi abstrus qu'ils puissent paraître au spectateur inaverti ou inaffranchi, prennent leur sens, dans tous les... sens de ce terme, précisément en s'effectuant. De fait, des rapports finissent par s'établir entre des éléments a priori épars, isolés, bruts à la suite de la vision de séries gestuelles, pour ne pas dire rituelles, certaines d'entre elles ressassées.

Anti-spectaculaire comme la *modern* à sa genèse contestataire, politiquement et esthétiquement parlant, proche en ce sens de la démarche situationniste mettant en cause non pas les arts du spectacle mais la société marchande dans son ensemble et ses signes les plus dérisoires ou clinquants, *Bound* pourra en désarçonner plus d'un. Le parti pris, en l'occurrence, est, selon nous, archéologique, s'agissant de la reprise d'un solo vieux de plus de trente ans, fondé uniquement sur l'improvisation, *jam session* appliquée à la danse, donc à la plus éphémère des éphémérides, transmis au moyen d'une bande vidéo enregistrée plusieurs mois après la bataille du hic et nunc – du solo originel ou « authentique ». Le thème, à l'époque antimilitariste, semble-t-il, du camouflage sert à fondre le danseur dans le paysage (représenté à l'aide d'une diapo vidéoprojetée aux motifs abstraits colorés accordés à ceux du sur-short du protagoniste) et à répéter une même tâche absurde consistant à déplacer quatre planches bornant l'espace scénique.

Fort heureusement, la monotonie est brisée par des allées et venues en tous sens, des trajectoires surprenantes, de nouvelles façons d'être et de marcher, des pas de danse très éloignés de ceux de l'oise, des glissés et zigzags, des départs en vrille, des tournoiements de derviche, de marches turques et de matamores à la Maccione, de « Groucho Marx » intégrant l'esquisse d'une gémiflexion, de soudains chancellements de tout le corps suivis de tout aussi prompts rétablissements. La bande-son bruitiste fonctionne parfaitement, qui inclut les sons de la ville et de la circulation, ceux des machines et des enregistrements de conversations à peine audibles par téléphone ou par talkie walkie. Paradoxalement, c'est dans les séquences de danse traditionnelle, que ce soit à l'unisson des chœurs bulgares réglés façon horlogerie suisse ou de la tarentelle « Funiculi funicula » endiablée, désaccordée, magnifie l'improvisation de chaque membre de l'orphéon, que le lyrisme paxtonien prend son envol. Ces moments de danse et d'anti-danse se combinent et produisent vraiment tout leur effet.

Le lien, symbolisé par une cordelette diagonalement tendue de part en part de la scène, fil d'Ariane que suivra aveuglément l'errant héros, nous fait songer au titre d'un ballet néo-classique de Janine Charrat (*Les Liens*, 1957). Par antiphrase, *Bound* évoque sans doute aussi le Prométhée « déchaîné » de Shelley (1820) dont nous tirons ce vers : *Break the dance, and scatter the song...*

CENTRE NATIONAL DE LA DANSE / THÉÂTRE NATIONAL DE CHAILLOT
THÉÂTRE DE LA VILLE / THÉÂTRE DES ABBESSES
TRISHA BROWN / STEVE PAXTON / LUCINDA CHILDS

TROIS AMÉRICAINS À PARIS

Cet automne est particulièrement stimulant pour la danse : la venue de Steve Paxton, Lucinda Childs et Trisha Brown, grandes figures de la postmodernité, fait événement à Paris.

À l'aube de ses quatre-vingts ans, Trisha Brown a annoncé tirer sa révérence. Elle est une figure à ce point fondatrice, à ce point en questionnement, à ce point indissociable du paysage chorégraphique... qu'il est toujours difficile d'imaginer la laisser s'éloigner. Alors que les interrogations sur le devenir de son œuvre sont toujours vives, on ne manquera pas de profiter ici et maintenant des multiples occasions qui nous sont offertes pour voir, revoir ou même découvrir la richesse de son travail. Au Centre National de la Danse, une *Roof Piece* inédite sur les toits de Pantin nous replongera dans l'atmosphère des années 70, accompagnée d'une petite sélection de ses *Early Works*. A Chaillot, sa compagnie présentera une magnifique collection de quatre pièces couvrant presque quarante ans de création. Matière à apprécier la complexité d'une écriture, pourtant immédiatement accessible dans la justesse d'une présence, dans l'approche mathématique d'un espace ou d'un temps, ou dans le lien ténu avec la musique.

QUAND L'ACTUALITÉ CROISE L'HISTOIRE

Cet automne exceptionnel, qui rassemble dans le même temps à Paris Trisha Brown, Steve Paxton et Lucinda Childs, nous raconte aussi un pan d'une histoire profondément pionnière et prolifique. Tous étaient rassemblés, dans les années 60, au sein de la « Judson Church » (Le Judson Dance Theater), lieu de recherche et d'expérimentation qui a permis à la danse de franchir un cap et d'ouvrir des territoires totalement inexplorés. Au Théâtre de la Ville, c'est une pièce incontournable de Lucinda Childs qui est reprise : *Available Light* joue du minimalisme tout en flirtant avec la composition symphonique de John Adams et une scénographie déployant un double espace dans un effet saisissant. Quant à Steve Paxton, sa



Steve Paxton offre son solo au danseur Jurij Konjar.

© Jurij Konjar

rareté sur nos scènes le rend précieux : c'est en solo qu'il se présente au Théâtre des Abbesses, pour une re-discussion autour de son œuvre *Bound*, avec le danseur Jurij Konjar.

Nathalie Yokol

Centre National de la Danse, 1 rue Victor-Hugo, 93500 Pantin. *Roof Piece* les 3 et 4 octobre à 14h30 et 17h30, et *Plain Site* les 3 et 4 octobre à 20h. Tél. 01 41 63 98 98.

Théâtre National de Chaillot, 1 place du Trocadéro, 75016 Paris. *Solo Olos, Son of Gone Fishin', Roguee* et *PRESENT TENSE* de Trisha Brown, du 4 au 13 novembre 2015 à 20h30, le jeudi à 19h30, le dimanche à 15h30, relâche le lundi. Tél. 01 53 65 30 00.

Théâtre de la Ville, 2 place du Châtelet, 75004 Paris. *Available Light* de Lucinda Childs, du 30 octobre au 7 novembre 2015 à 20h30, excepté le 1^{er} et le 7 novembre à 15h, relâche le lundi. Tél. 01 42 77 22 74.

Théâtre des Abbesses, 31 rue des Abbesses, 75018 Paris. *Bound* de Steve Paxton, du 22 au 27 octobre 2015 à 20h30, relâche le dimanche. Tél. 01 42 74 22 77.

Rejoignez-nous sur Facebook

DANSE

New York, la grosse panne



La compagnie de Trisha Brown (à g.), illustre représentante de la danse postmoderne et les danseurs de la jeune chorégraphe Liz Santoro (à dr.). PHOTOS S. BERGER ET I. DOUGLAS

Par **EVE BEAUVALLET**

New York est-elle toujours une capitale prescriptive en matière de création chorégraphique ? Une mine de l'avant-garde comme elle le fut dans les années 80 ? La question se pose, au vu de la présence massive de chorégraphes new-yorkais en France cet automne : tournée d'Yvonne Rainer, programme «New York Express» au théâtre de Gennevilliers, tournée d'Event de Merce Cunningham organisée par le CNDC d'Angers, venue de la nouvelle garde comme des grands dinosaures new-yorkais au Festival d'automne à Paris (où, cette année, 7 chorégraphes sur 17 viennent des États-Unis)... Mais le verdict a de quoi surprendre. Alors que l'expérimentation chorégraphique a longtemps participé du soft power américain, il en trait autrement aujourd'hui.

«Voguing et break dance»
«*Désormais, ce sont surtout les chorégraphes new-yorkais qui rêvent d'Europe et non l'inverse, avance Aymar Crosnier, directeur adjoint au Centre national de la danse à Pantin (Seine-Saint-Denis). Par chorégraphes new-yorkais, on n'entend pas forcément les stars des clips de r'n'b ou des grands ballets mais plutôt une poignée d'artistes labellisés «nouvelle garde», ceux qui s'engagent dans des voies expérimentales et qui, apprennent-on*

Scènes Hier épicerie de l'avant-garde, la Grosse Pomme attirerait moins les jeunes chorégraphes. Etat des lieux à l'heure où démarre un vaste projet de coopération franco-américaine.

auprès de l'Onda (Office national de diffusion artistique), tourneraient davantage leurs projets en Europe qu'aux États-Unis, se formeraient plus volontiers hors-sol et s'implanteraient parfois de notre côté de l'Atlantique.

Citons par exemple Trajal Harrell, installé à Athènes, Daniel Linehan, associé à l'Opéra de Lille depuis 2013, ou Liz Santoro, qui vit à Paris depuis 2011. Quant à Miguel Gutierrez, fleuron de l'underground new-yorkais, on apprend qu'il l'organiserait aussi l'Europe, mais aurait surtout l'envie «de prendre un putain de break», vu la difficulté de produire ses pièces sur place.

Parler de fuite des cerveaux ou d'exode chorégraphique serait trop lyrique et pas tout à fait exact. Néanmoins, Lili Chopra, directrice artistique du French Institute-Alliance française à New York, admet : «*Pour les chorégraphes, New York reste une plateforme où il faut présenter son travail. Après, concer-*

nant la formation et les possibilités de production, il est vrai que c'est l'Europe, en particulier la France, qui aimante.»

Une fois n'est pas coutume, on ne se privera pas de rappeler que la France, en effet, a toujours été une terre d'asile de premier choix pour une avant-garde américaine confrontée à un système économique féroce. On doit notamment aux efforts conjugués d'institutions comme le Théâtre de la Ville à Paris ou le Festival d'automne la découverte

en Europe de monstres aujourd'hui sacrés, comme Merce Cunningham, Lucinda Childs ou Trisha Brown, emblèmes de la très influente *post-modern dance*. C'est encore un chorégraphe français comme Alain Bufard qui s'est investi dans la redécouverte de la grande Anna Halprin, d'autres comme Boris Charmatz ou Jérôme Bel qui ont valorisé les pionnières de la danse performative Yvonne Rainer ou Simone Forti. Cet engagement, amorcé dès les an-

nées 70, se perpétue aujourd'hui. Prévue en est l'incontournable présence américaine sur les affiches françaises cet automne.

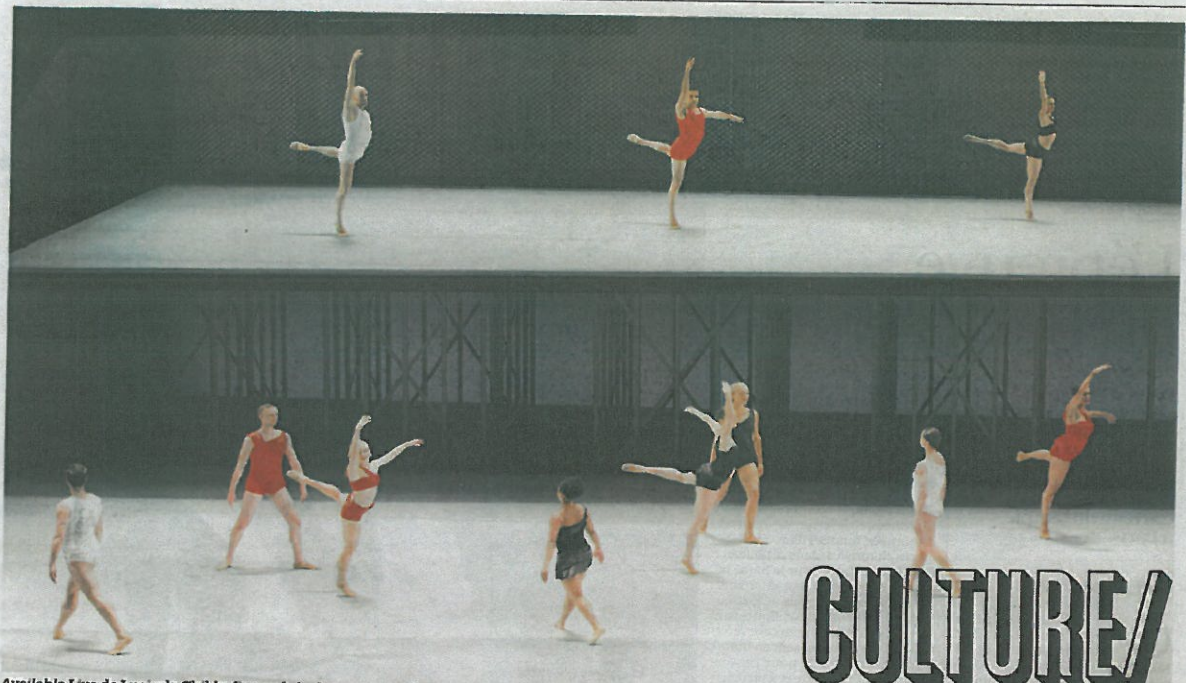
Force d'attraction

C'est dans les années 80 que cette *love story* transatlantique s'est consolidée. A l'époque, plusieurs jeunes chorégraphes de l'Hexagone bientôt figures éminentes de la Nouvelle Danse française bénéficient des bourses allouées par le ministère de la Culture pour étudier outre-Atlantique. Certains d'entre eux, comme Jean-François Duroire et Mathilde Monnier, sortent juste du CNDC d'Angers (une école de prestige dirigée successivement par deux Américains, Alwin Nikolais et Viola Farber) et rêvent de respirer l'air new-yorkais - celui des happenings, du Judson Dance Theater (bastion de la recherche chorégraphique), des studios de danse installés dans les lofts... Pour eux, New York, c'est alors le graal absolu. «*On rêvait tous d'aller travailler*

chez Cunningham, nous confiaient-ils en 2011. Le voguing et la break dance arrivaient dans les boîtes de nuit, et plus seulement dans la rue. Dans le monde de la danse contemporaine, il y avait toute une génération de chorégraphes comme Andy Degroat, Lucinda Childs, Trisha Brown, Douglas Dunn, Meredith Monk ou Karol Armitage qui travaillaient là-bas. C'est une époque où il y avait encore un peu d'argent investi dans les compagnies et les structures.»

Epoque, révolue ? Changement d'ambiance, en tout cas, dans les années 90 si l'on se fie aux souvenirs de Tanguy Accart, secrétaire général de l'Onda : «*Il était difficile de trouver à New York, à ce moment-là, des chorégraphes vraiment intéressants, commente-t-il. Il a fallu attendre le milieu des années 2000 pour en voir émerger quelques-uns.*» Aujourd'hui, on les compte toujours sur les doigts de la main et encore... difficile d'en citer un seul qui soit devenu incontournable.

La force d'attraction d'hier faiblit donc. Le temps des grands studios et des grands maîtres étant enterré. «*La majorité des jeunes chorégraphes internationaux, se foutent royalement d'aller étudier à New York*», tranche Aymar Crosnier. La raison ? Hausse des loyers, cherté des formations, difficulté d'exister sans le soutien d'une fondation ou d'une ambassade étrangère. Parallèlement au durcissement économique, citons aussi le développement



Available Live de Lucinda Childs, figure de la danse minimaliste. PHOTO CRAIG T. MATTHEW/MATTHEWIMAGING

en Europe d'enseignements originaux, plus en phase avec la scène contemporaine - elle qui, depuis longtemps, ne cherche plus l'apprentissage auprès d'un maître. Liz Santoro, jeune Américaine installée à Paris, développe: «Aux Etats-Unis, les universités sont les bastions de la formation chorégraphique mais sont très chères, les stages pris d'assaut. Alors évidemment, depuis New York, on rêve de Paris à Bruxelles, de la philosophie d'Exerce à Montpellier, de SNDO à Amsterdam. Et un projet hallucinant comme Impulstanz à Vienne [un festival avec des stages, des workshops et une grande concentration d'artistes expérimentaux, ndr], c'est le paradis total pour les jeunes Américains.»

Evidemment, New York conserve plus d'un atout maître: quelques lieux et événements engagés dans l'expérimentation (The Kitchen, Movement Research, PS122, les festivals American Realness, Crossing the Line, Performa...) et hors institution, un dynamisme pas-

sionnant du côté des danses de club et de rue (vauté par de jeunes chorégraphes français comme François Chaignaud et Cécilia Bengolea).

En outre, un esprit communautaire et un art du système D érigés en label. «A New York, danser n'est pas un métier, c'est une nécessité, poursuit Liz Santoro. Comme le contexte

économique est dur, ça crée une communauté très solide dans la danse, et c'est aussi une force.» A l'heure où les artistes n'ont jamais bénéficié d'une telle mobilité géographique, où la création est devenue multipolaire, on paie donc davantage de dialogue et d'aller-retour outre-Atlantique que de divorce. «La trajectoire qui s'opère souvent, c'est d'aller chercher la reconnaissance française, et de revenir ensuite à New York avec une autre légitimité artistique, commente Lili Chopra. C'est ce qui s'est passé avec un chorégraphe comme Trajal Harrell, parti travailler en Europe, aujourd'hui accueilli par le MoMa.» Ces trajets sont notamment favorisés par le fonds FUSED (French US Exchange in Dance) qui a, depuis sa création en 2004, soutenu 136 projets pour un total de plus d'1,3 million de dollars. Initiative qui, dès l'an prochain, sera doublée d'un programme de coopération impulsé par le ministère de la Culture, l'ambassade de France aux Etats-Unis et

coordonnée par le CND. Au menu de DanSe: échanges d'artistes (entre le MoMa et des structures françaises), programmations, rencontres, ainsi qu'un projet d'archives partagées entre le fonds du CND et celui de la New York Public Library (fonds le plus important en danse). L'année 2016 verra la venue des Américains en France, et 2018, celle des Français aux Etats-Unis. ◀

NEW YORK EXPRESS, PS122 AT 120 Au Théâtre de Gennevilliers (Hauts-de-Seine), du 3 au 8 décembre.

RELATIVE COLLIDER de LIZ SANTORO et PIERRE GODARD Au Théâtre de la Bastille, à Paris, du 29 janvier au 1^{er} février.

EVENT de MERCE CUNNINGHAM et ROBERT SWINSON A la Maison de la danse de Lyon, les 10 et 11 novembre, au Théâtre du gymnase à Marseille, le 1^{er} décembre.

LA RÉVOLUTION POSTMODERNE

New York, début des années 60. Un collectif informel de danseurs investit les locaux de la Judson Memorial Church avec l'ambition suivante: inscrire la danse dans les grandes réflexions politiques de l'époque, en explorant les enjeux idéologiques contenus dans les pratiques gestuelles. Plus de narration, plus de psychologie, plus de formes prédéfinies, mais une focalisation sur les propriétés du médium, un travail sur les processus de création, une déconstruction à l'infini. La génération bientôt appelée «postmoderne» intègre à la chorégraphie les mouvements quotidiens élémentaires (marcher, courir, s'habiller, se déshabiller), développant ainsi une véritable esthétique du corps-piéton, proche de ce que Georges Perec dénommera l'«infra-ordinaire». Un héritage que les institutions françaises nous invitent cet automne à redécouvrir, en accueillant les créations de ces pionniers et derniers grands maîtres américains: E.Ba., Steve Paxton, Lucinda Childs, Trisha Brown. Au Festival d'Automne à Paris, jusqu'au 12 décembre. Tournée Yvonne Rainer en France, du 13 au 29 octobre.

Télérama Sortir – 21/27 octobre 2015

Steve Paxton – Bound

20h30 (du jeu. au sam., lun., mar.), Théâtre de la Ville-Les Abbesses, 31, rue des Abbesses, 18^e, 01 53 45 17 17, festival-automne.com. (10-26€).

TV Observer Steve Paxton, maître de l'improvisation, et l'on comprend véritablement ce que la composition du mouvement veut dire. Cette figure du Judson Dance Theater, mouvement d'artistes qui, dans les années 1960, a secoué les codes de la représentation, conduit un geste sensible et aiguisé, qui s'invente en permanence. En 2013, il découvre sur Internet deux vidéos de son solo *Bound*, créé en 1983. Il a envie de remonter cette pièce, très étonnante dans sa construction, en complicité avec le danseur Jurij Konjar. Et c'est un vrai plaisir de plonger dans les couches de sensations et d'histoires d'un geste hautement singulier.

**Le Monde.fr – 22 octobre 2015, reprise d'un article
publié le 25 juin 2014**

Reprise : Steve Paxton au Théâtre des Abbesses

LE MONDE | 25.06.2014 à 10h39 • Mis à jour le 20.10.2015 à 13h54 |

Par Rosita Boisseau (Venise)

👍 Réagir ★ Classer 🖨️ ✉️

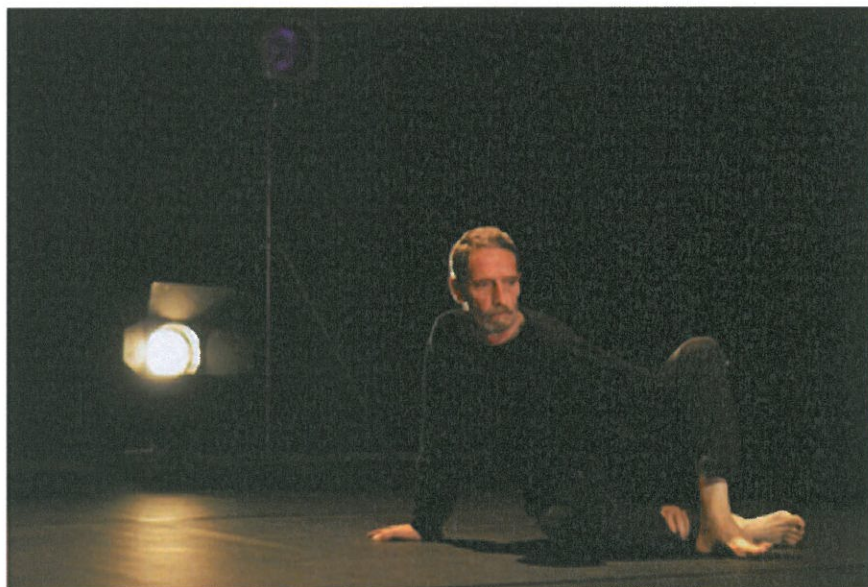
f Partager (24) 🐦 Tweeter

Dans le cadre du Festival d'automne à Paris, le chorégraphe américain Steve Paxton présente son solo *Bound* (1982) avec le danseur Jurij Konjar, du jeudi 22 au mardi 27 octobre, au Théâtre des Abbesses (Paris 18^e).

Nous republions ci-dessous un portrait du chorégraphe paru au moment de l'attribution du Lion d'or à la Biennale de danse de Venise en juin 2014.

Steve Paxton remonte aux sources du geste

Le chorégraphe américain, Lion d'or à la Biennale de danse de Venise, est un pionnier de l'improvisation.



« *Where is my lion ? Where is my lion ?* » Celui qui cherche son lion avec un brin d'angoisse dans la voix n'est pas un dompteur comme les autres. C'est le danseur et chorégraphe Steve Paxton, 75 ans, figure de la scène américaine, qui vient de recevoir, samedi 21 juin, le Lion d'or de la Biennale de danse de Venise pour l'ensemble de sa carrière. Il n'a eu que quelques minutes pour serrer la statue contre lui. Et hop, le lion avait disparu ! Mais le personnel de la Biennale le rassure : la petite sculpture est en sécurité dans un bureau et attend son heureux propriétaire.

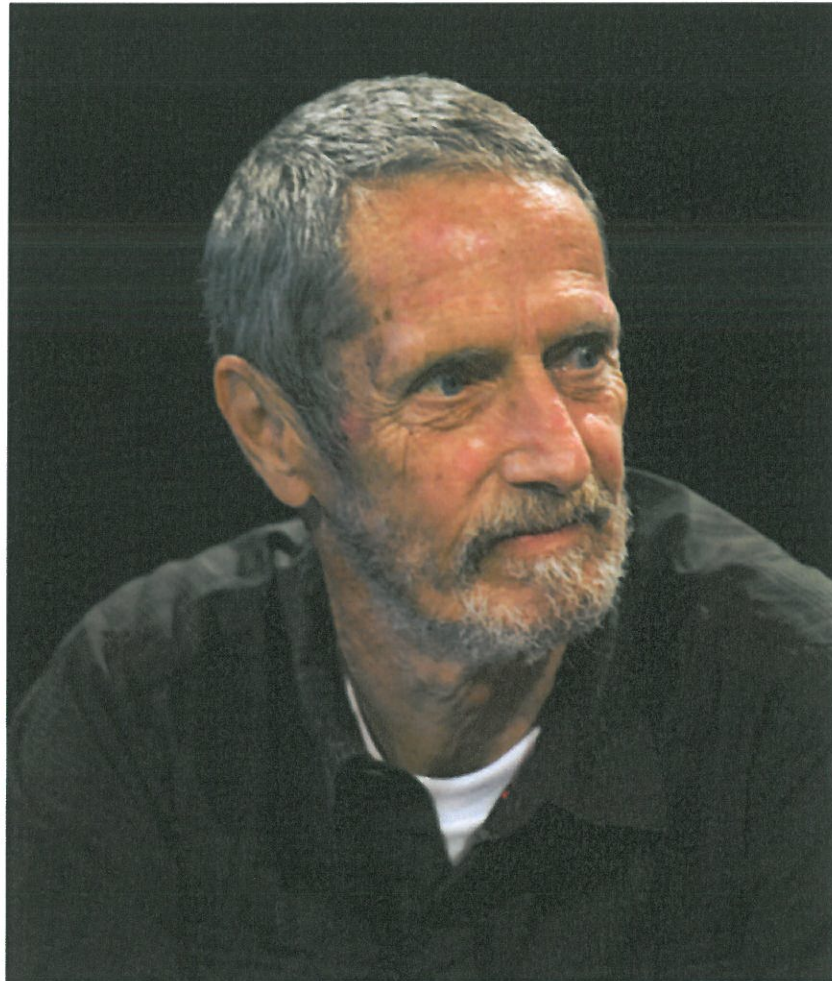
Le poids de ce Lion a visiblement secoué cet homme discret, maître en improvisation et personnalité hautement singulière. Sa première prise de parole a été pour évoquer son premier séjour à Venise, il y a cinquante ans, avec la compagnie Merce Cunningham où il était danseur. « *Nous sommes venus de New York en bateau, se souvient-il avec une sorte de perplexité émerveillée. Le temps a passé si vite...* »

Trop vite sans doute, mais à un rythme choisi et harmonieux pour Steve Paxton. Cette figure du Judson Dance Theater, bande de contestataires qui secouèrent les principes de la culture dominante dans les années 1960, à New York, a choisi sa carrière et sa vie sans oublier ni l'une ni l'autre. En 1970, il quitte New York et s'installe dans une ferme, dans le Vermont. Il y vit toujours et y cultive la majeure partie de sa nourriture. Il ne restera d'ailleurs que quelques jours à Venise. Le rythme de la terre et des saisons n'a que faire des honneurs de l'art.

UNE EXPÉRIENCE UNIQUE

Observer Steve Paxton en solo est une expérience unique. Elle permet de mesurer l'incroyable sagacité de sa connaissance du corps en mouvement. Et la spécificité magique de cette écriture de soi qu'est l'improvisation chorégraphique. Ainsi, en 1998, sa performance, dans le programme *On the Edge* conçu par Mark Tompkins, au Théâtre de la Bastille, à Paris, donnait la sensation de voir un homme en train d'inventer et de vivre sa danse en direct. A chaque seconde, Paxton décide de son geste, choisit entre telle ou telle voie, en évitant les mouvements stéréotypés, mais sans forcer sa nature. Un équilibre extrême de calme et de tension. Mais plus encore une stricte économie parfaitement représentative du style Paxton.

L'artiste à la peau tannée comme un fermier, qui confie « *avoir dansé avant même de penser* », résume son parcours en trois étapes. « *Même si ce sont aussi probablement de tout petits pas qui ont été de grands moments dans ma vie, ajoute-t-il. Comme, par exemple, découvrir mes os ou observer la façon dont le poids de ma boîte crânienne dirige mon mouvement.* »



En 1964, ce gymnaste de formation, aussi admiratif soit-il de l'écriture abstraite prisée par Merce Cunningham, décide de quitter la compagnie pour revenir à des « questions basiques » : « marcher, sauter, s'asseoir... » Au sein du Judson, avec Simone Forti, Yvonne Rainer, Lisa Nelson, « ces aventuriers de la forme et du contenu » selon la formule de Mikhail Baryshnikov qui les invitera dans le spectacle *PastForward* (2000), il s'insurge contre la virtuosité, les formes reproductibles, la hiérarchie chorégraphe-danseur...

Lui prône l'expérience de soi, le processus, le quotidien, l'improvisation. Autant de recherches qui vont influencer les chorégraphes conceptuels des années 2000 jusqu'à aujourd'hui. « Nous n'avions pas, à l'époque, de grands objectifs précis, commente Paxton amusé. Nous nous demandions tout simplement : "Mais qu'est-ce qu'on va bien pouvoir faire aujourd'hui ?" »

UNE TECHNIQUE AU CORPS-À- CORPS

Pendant dix ans, cet expert en aikido et tai-chi, fouille cette archéologie des actions simples et « miraculeuses ». « *Mais je n'allais pas passer toute ma vie à m'asseoir et à me mettre debout, commente-t-il en souriant. Je me suis alors demandé pour quelles raisons on décide de faire un geste ?* » Cette question de l'origine va donner l'impulsion à l'improvisation et à la composition instantanée. Puis, à travers le désir de « *toucher la peau de l'autre* », au contact-improvisation.

Cette technique au corps-à- corps, basée sur l'appui et le poids, a donné les clés du mouvement à nombre de danseurs depuis quarante ans. « *Paxton aurait même pu la baptiser de son nom* », s'exclame le chorégraphe Mark Tompkins, qui a rencontré Paxton en 1978 et transmet le contact-improvisation dans le monde entier. Il ajoute en riant : « *Paxton est tout sauf quelqu'un qui se met en avant. C'est, comme on dit en anglais a hard nut to crack . Il a bien mérité son Lion d'or.* »

Pour la Biennale de danse de Venise, Steve Paxton a confié au danseur Jurij Konjar, un de ses solos, *Bound*, chorégraphié en 1982. Bande-son urbaine, écran camouflage, caisse en carton en guise de salopette, quatre barres de bois... Un dispositif sobre, concret et symbolique à la fois, parfait pour une danse d'actions. Manipuler, déplacer, construire... *Bound*, dans sa raideur conceptuelle, semble (presque) avoir été mis en scène aujourd'hui. Avec un supplément d'humain qui fait son impact unique. Sur le plateau, un petit berceau et un rocking-chair en bois se balancent au même rythme. Résumé pudique de la vie d'un homme.

Rosita Boisseau (Venise)
Journaliste au Monde

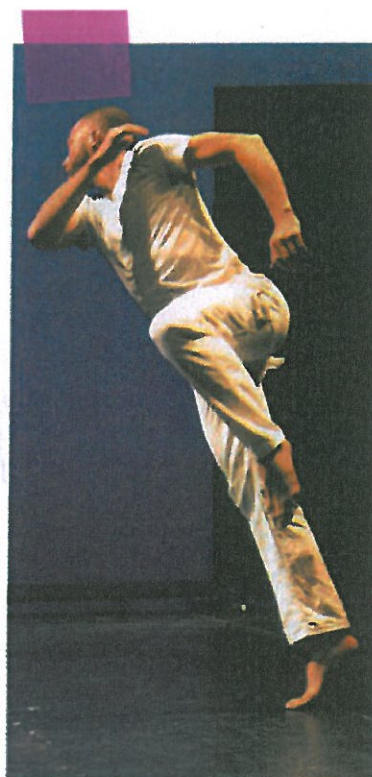
DANSE

STEVE PAXTON

BOUND

Du 22 au 27 octobre. Théâtre des Abbesses, Paris-18^e, rens. : 01-42-74-22-77. Festival d'Automne.

★★★★☆ Danseur chez Merce Cunningham de 1961 à 1964, au temps où Robert Rauschenberg était le scénographe attitré du chorégraphe américain, Steve Paxton demeure l'une des grandes figures de la *postmodern dance*. Cofondateur de ce mouvement artistique qui s'ancre à la Judson Church, père du *contact improvisation*, contemporain de grands chorégraphes comme Lucinda Childs, Trisha Brown ou Douglas Dunn, Steve Paxton, du fait sans doute de la rigueur extrême de sa démarche, de son refus de toute compromission et de son mode de vie, n'a pas « percé » en Europe avec l'éclat de ses pairs. Mais il est admiré comme l'est une figure de légende, ainsi que le prouvent ses tardives apparitions en France. Il ne saurait plus danser lui-même ses propres chorégraphies



et « Bound », solo de 1982, est interprété par le danseur Jurij Konjar. C'est un travail qu'on découvre donc trente ans après sa création. Et c'est pour nous comme une fabuleuse remontée dans le temps.

RAPHAËL DE GUBERNATIS

Toute la culture – 23 octobre

Spectacles / Danse / Le re-Bound de Paxton au Festival d'Automne

DANSE

LE RE-BOUND DE PAXTON AU FESTIVAL D'AUTOMNE

23 octobre 2015 Par [Amelle Blaustein Niddam](#) | 0 commentaires

 J'alme

2

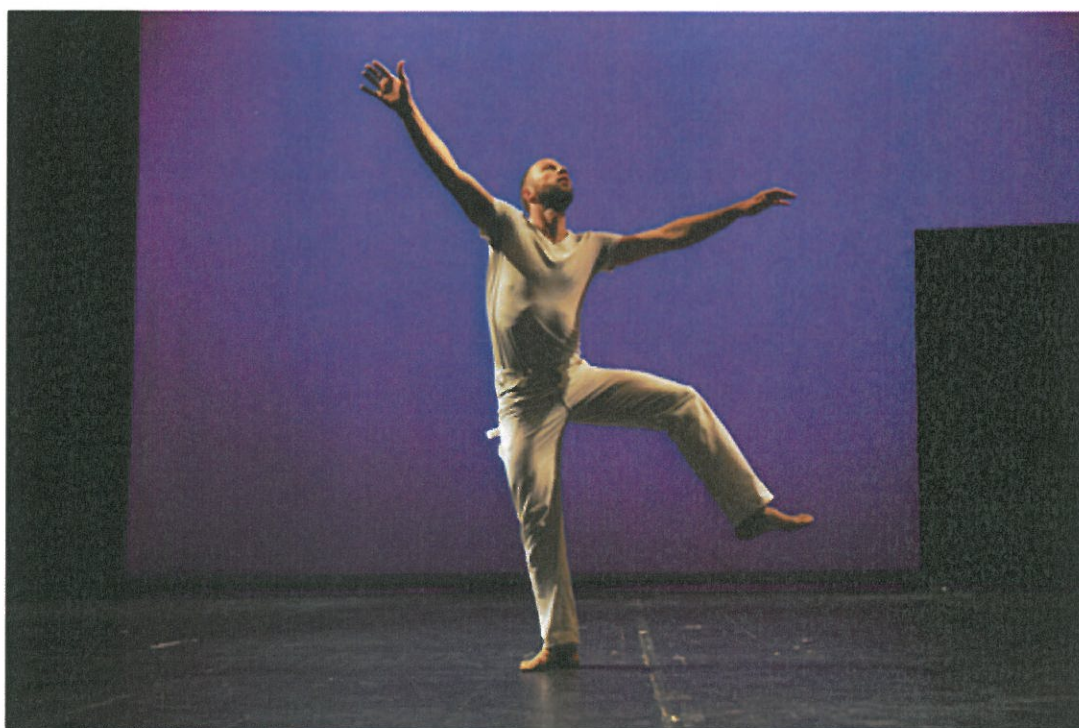
 Tweeter

 G+1

0

► TELECHARGER LE PDF

En 1982, le chorégraphe américain Steve Paxton danse Bound. Plus de trente ans après, le temps est venu de garder ce solo emblématique vivant. C'est donc transmis à Jurij Konjar que cette pièce cruellement actuelle arrive dans le cadre au Théâtre de la Ville invitée par Le Festival d'Automne



Le spectacle semble être un portrait de l'Amérique, nous plaçant avant la guerre de Sécession. Il y a sur le plateau des bouts de bois, un écran et bientôt des objets nous plaçant dans un remix de La petite maison de la prairie : un rocking-chair et un landau en bois. Jurij Konjar entre en scène vêtu d'un pantalon, d'un tee shirt, de lunettes noires et d'un bonnet de piscine. Il porte un carton autour de lui qui lui donne l'air d'un passager étrange. Il passe devant un écran camouflage et camouflet. Que cache-t-il ? Sa danse nous informe dans un geste qui vrille, qui ne cesse d'être circulaire, tout en s'appuyant sur une flexibilité étourdissante. Il y a ici une précision du geste qui le rend fluide, sans jamais aucun à-coup. Ce nageur-là semble se promener dans le temps au son d'une radio saturée, d'un air qui pourrait être celui d'une ancienne cathédrale (en fait des chants Bulgares) et des bruits de bombes.

Quand on revoit Paxton danser (magie du web) on retrouve une transmission parfaite. Transmettre. Cela est une norme dans la pratique de la danse. Cet été à la Parenthèse au Festival d'Avignon on a vu Michèle Noiret faire de cet exercice un spectacle en donnant Palimpseste à David Drouard. On se souvient également de Boris Charmatz et Frank Willens dansant l'un après l'autre les gestes monuments de la danse contemporaine pour Sans Titre de Tino Seghal. La leçon était simple : le même mouvement porté par un autre corps diffère. Ici, en revoyant l'élève de Merce Cunningham, on se place dans une exacte similitude. Le spectacle est ainsi archivé, comme photocopié, par le vivant.



Steve Paxton « Bound » at The Kitchen (1982) from The Kitchen on Vimeo.

Paxton, perçu comme l'un des fondateurs de la danse contact se situe dans la droite ligne de l'institutionnalisation de cette démarche. Rappelons deux faits. En 2014, le Centre Pompidou offre une Retrospective à Xavier Leroy et en 2015, Boris Charmatz, directeur du Centre Chorégraphique National de Rennes renommé Le Musée de la danse, fait entrer Vingt danseurs pour le vingtième siècle au répertoire de Garnier.

Avec *Bound*, ce qui étonne, c'est l'avant-gardisme de la pièce. En 1982 l'art vidéo n'est pas roi sur les scènes, non plus les mélanges de genres. Ici nous sommes aux frontières de la performance et de la danse, on sent exactement la part d'improvisation désormais écrite. Là encore, ce qui apparaît aujourd'hui comme une norme ne l'était pas encore. Il faut également écrire que les sujets qu'aborde *Bound* sont d'une actualité folle. Qu'est-ce qui fait une nation ? Comment se construire une identité sur les ruines d'une guerre ? La spiritualité est-elle une fuite ?

C'est une chance magnifique que le Festival d'Automne et le Théâtre de la ville offrent en donnant à voir un monument de la création des années quatre-vingt.

Visuel : ©Jurij Konjar

DANSE

Rester debout quand tout vacille

Jurij Konjar remet ses pas dans ceux de Steve Paxton, qui créait en 1982 le solo *Bound*, qu'il dansait lui-même. Il y a continuité dans la différence.

Le chorégraphe américain Steve Paxton (né en 1939) présente *Bound* au Théâtre des Abbesses jusqu'à demain (1). Cofondateur du Judson Dance Theater au début des années 1960, il a bouleversé les manières de se mouvoir, repoussé les limites de la danse, jeté bas toute convention en intégrant des gestes quotidiens dans la syntaxe de son art. Il a inventé le « contact-improvisation », hérité des arts martiaux, grâce à quoi le mouvement surgit de la rencontre du poids du corps adverse, obligeant l'interprète à l'écoute vigilante de son partenaire. Steve Paxton remet donc sur le métier *Bound*, pièce de 1982, dont il a découvert récemment une captation vidéo filmée un an plus tard à New York. Il s'agissait alors d'un solo dansé par lui-même. Cette fois, c'est Jurij Konjar (né en 1978 en Slovénie) qui interprète la pièce. Le paradoxe saute aux yeux : comment rejouer un solo jadis basé sur l'improvisation d'un autre et comment un homme seul peut-il créer du « contact-improvisation » ?

« Jurij se préoccupe des millisecondes, c'est ainsi qu'il crée la trame du travail », explique Steve Paxton. « Nous n'avons pas le même rapport au temps », donc au mouvement. Vêtu d'un short militaire vert kaki, d'un collant rose, d'un tee-shirt blanc, de lunettes noires et d'un bonnet de bain, le performer n'a pour partenaire que des images d'un feuillage, projetées sur un cadre blanc. Il est plongé dans un bain sonore d'abord saturé de grésillements d'une radio mal réglée. C'est donc un corps âprement sollicité qui évolue comme il peut en tentant de passer inaperçu en se camouflant. Dès que la projection

cesse, le voici en terrain découvert, cherchant en vain une façon de se tenir. Harmonie instable. Peu de chose sur le plateau hormis dans chaque coin une planche posée à terre. Pour un futur cercueil ? Jurij Konjar improvise alors dans le vide. Au bord de la chute, il traverse l'espace comme un boulet de canon, vrille, trébuche, se relève, sans craindre les bavures (poses négligées, hésitations, etc.). C'est un homme en

guerre, d'abord avec lui-même puis avec le monde, qui exhibe sa vitalité vacillante. Plus tard, il donnera la mesure de son talent en propulsant son corps comme s'il en disposait à satiété, hors des limites organiques. Il semble tomber du ciel à chaque instant.

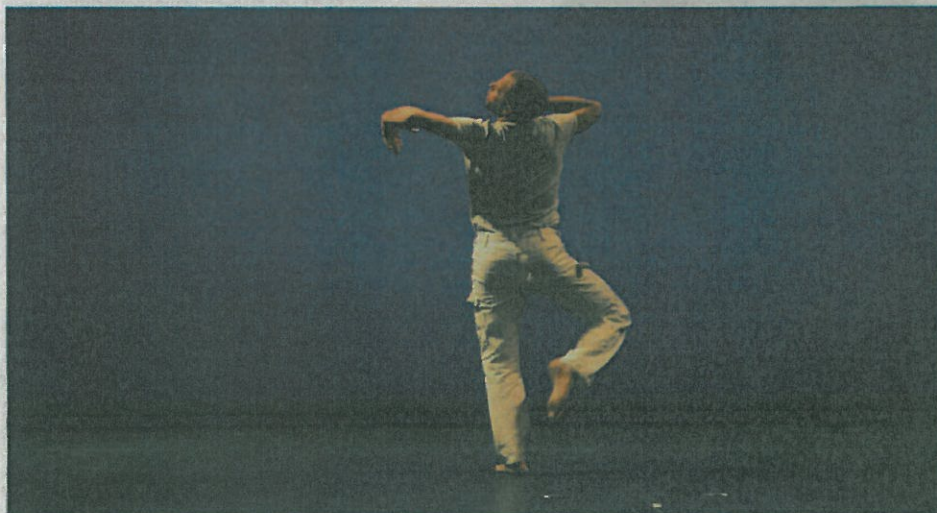
« BOUND EST AMBIGU EN ANGLAIS, CELA PEUT ÊTRE "LE BOND" OU "LA LIMITE". BOUND TO SIGNIFIE "ÊTRE DESTINÉ, LIÉ À". BOUND FOR, "TENDRE VERS" JE L'AI CHOISI POUR SES JEUX DE SENS. »

Le corps seul crée la mise en scène

Maintenant, il va chercher dans les coulisses des objets (berceau en bois, rocking-chair...) comme repères d'une narration en lambeaux. Il les fait coexister aux yeux du public, créant ainsi la matérialité de la représentation. Chaque élément d'une pièce d'ordinaire homogène (corps, mouvements, espace, objets) est du coup montré dans sa pure abstraction. De la sorte, du monde déconstruit dans lequel nous cheminons, Steve Paxton donne une version singulière. Il nous signifie qu'il appartient désormais au corps seul de créer la mise en scène en fonction du lieu où il se place, et qu'il n'a plus à s'insérer en bon petit soldat dans un espace donné d'avance. ●

MURIEL STEINMETZ

(1) Jusqu'au 27 octobre, à 20 h 30 au Théâtre des Abbesses, Paris 18°. Renseignements : 01 42 74 22 77.



JURIJ KONJAR IMPROVISE DANS LE VIDE, AU BORD DE LA CHUTE, IL VRILLE, TRÉBUCHÉ, SE RELÈVE. PHOTO NADA ZGANK

Actualités > Culture > Steve Paxton revient mais ne convainc pas

Steve Paxton revient mais ne convainc pas

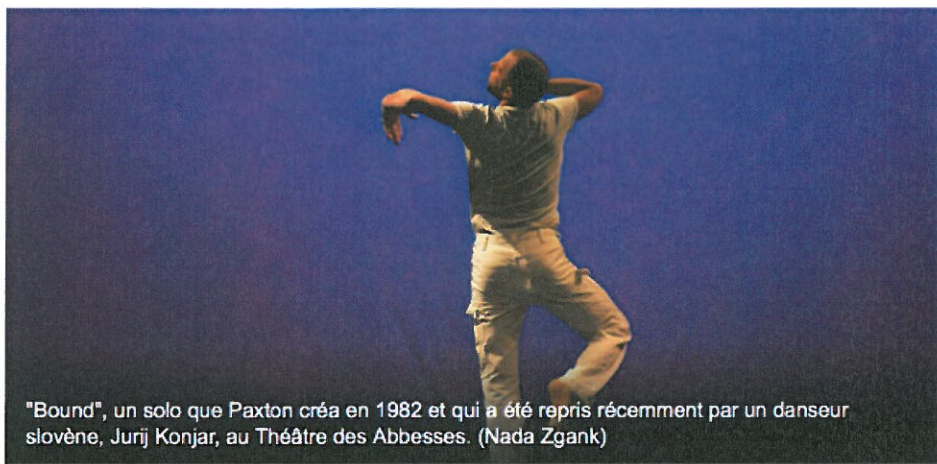


Par Raphaël de Gubernatis
Voir tous ses articles

Publié le 28-10-2015 à 17h46



Artiste américain engagé dans l'une des plus formidables révolutions artistiques, celle née dans les années 1960-1970 au Judson Dance Theater, Steve Paxton est revenu au Théâtre des Abbesses, à Paris, avec un solo de 1982.



"Bound", un solo que Paxton créa en 1982 et qui a été repris récemment par un danseur slovène, Jurij Konjar, au Théâtre des Abbesses. (Nada Zgank)

Recommander 17 personnes le recommandent.

G+ 0

Pour le (petit) monde de la danse contemporaine, Steve Paxton est un mythe. Il est né à Phoenix (Arizona), là où vit aujourd'hui la fille de Vaslav Nijinski, Tamara. Il a été danseur dans une compagnie entrée dans la légende, celle de José Limon. Et plus encore, il aura été durant cinq ans l'un des beaux interprètes de Merce Cunningham, dans les temps héroïques, quand John Cage était directeur musical de la compagnie, Robert Rauschenberg scénographe et alors que la Merce Cunningham Dance Company se déplaçait à travers les Etats-Unis dans un minibus Volkswagen. C'était de 1960 à 1964, année où Cunningham fit sa première apparition en France, au Théâtre de l'Est parisien.

PARTAGER



RECEVOIR LES ALERTES

Un fauve

Ceux qui ont vu alors danser Steve Paxton parlent d'un félin, d'un fauve, d'un artiste souple comme un serpent. Mais c'est pour avoir fondé ce phalanstère artistique que fut le Judson Dance Theatre, à la Judson Memorial Church, sise au sud de Manhattan, à New York que Steve Paxton est entré dans la légende de la danse.

Avec les artistes comme Trisha Brown, Yvonne Rainer, Simone Forti, David Gordon, Deborah Hay, Lucinda Childs, Meredith Monk, Sally Gross... Tous réunis autour du compositeur Robert Dunn, un disciple de John Cage, Steve Paxton est entré en dissidence avec la danse moderne. En refusant alors toute compromission avec l'univers du spectacle, cette génération de contestataires, très politisée, en prise avec ce qu'il y a de plus pointu dans tous les domaines artistiques, débordant surtout de talent, va inventer des formes en rupture totale avec le passé, aussi proche soit-il. Même Merce Cunningham, aussi révérend soit-il, est indirectement contesté.

Contact-improvisation

Improvisations, expériences en tous genres, le Judson Dance Theater lance ce qui deviendra la "post modern dance". Evoluant bientôt chacun de son côté, les danseurs connaissent des carrières contrastées, Trisha Brown et Lucinda Childs seules accédant à la réelle célébrité, seules sans doute à dépasser avec génie le stade des expérimentations. Mais de grandes figures comme Simone Forti, Yvonne Rainer, David Gordon ou Steve Paxton suivent eux aussi des chemins extrêmement divers.

Paxton conçoit au fil des ans la "contact-improvisation", une danse très physique, voire organique où le mouvement, l'élan des protagonistes se nourrissent du contact étroit avec les partenaires, des chocs entre les corps. Une volonté de travailler collectivement en recherchant à créer l'égalité absolue entre les artistes, à donner libre cours à l'inspiration du moment, à laisser s'installer des climats sans cesse changeants, loin de toute forme préétablie, de toute écriture contraignante.

"Bound"

Cette liberté de créer se retrouve dans "Bound", un solo que Paxton créa en 1982 et qui a été repris récemment par un danseur slovène, Jurij Konjar, puisqu'aujourd'hui les nouvelles générations de danseurs qui croient avoir tout inventé redécouvrent bouche bée les faits d'armes de leurs grands aînés. Le solo a été remonté à partir de deux captations filmées effectuées dans les années suivant la création, l'une et l'autre dissemblables puisqu'une part d'improvisation est laissée à l'interprète qui alors était l'auteur. Fidèle à lui-même, Paxton a laissé sans doute à Konjar la bride sur le col. Et l'on découvre donc quelque chose sensé avoir fait date naguère... et qui apparaît aujourd'hui comme bien peu de chose.



Ce n'est pas que ce soit inintéressant, au contraire. Il est d'ailleurs savoureux de placer le solo dans le contexte des années 1980, en un temps où le formalisme chorégraphique primait encore, où les grands ballets classiques tenaient plus que jamais le haut du pavé, où la danse contemporaine, alors florissante, accédait toutefois difficilement au statut de discipline artistique à part entière pour de larges pans du public.

On sent clairement dans "Bound" que ce n'est pas le travail de n'importe qui. On décèle une tension sous-jacente à l'ouvrage qui dit bien qu'il n'est pas né de rien. Il y a même des passages d'une dérision délicate, aussi fugitifs soient-ils. Mais combien ce solo, quand on le regarde positivement et sans s'occuper du prestige de son auteur, combien ce solo semble au fond se résumer à peu de choses, malgré les intentions qu'on laisse entendre y avoir mis.

En décrire le déroulement serait aussi vain que cruel. On veut bien imaginer que Konjar n'a pas la présence de Paxton, encore qu'il ne soit pas dépourvu d'une réelle sensualité dans le seul passage réellement dansé du solo, allègre et un peu fou. Mais que le propos semble mince ! Ou, sinon le propos qui se veut lourd de sens, du moins sa traduction sur scène. Le seul passage où l'interprète, prisonnier d'une boîte en carton dans laquelle on est prié de voir une automobile, s'accroupit entre un berceau de bois et un fauteuil à bascule qu'il fait se balancer l'un et l'autre, ce seul passage est éloquent. Il faut immanquablement y voir les trois âges de la vie... Et cela seul apparaît d'une naïveté confondante.

Toile de camouflage

On vous dira que ce solo n'est sans doute pas la réalisation la plus marquante, la plus réussie de Paxton. C'est cependant avec l'assentiment, la complicité de l'auteur, qu'un danseur d'aujourd'hui a choisi de le réinterpréter. Et ce qu'on voit est tellement mince qu'on en vient à se demander où l'on est, de quoi l'on parle, qui sont cet auteur et cet interprète qui apparemment s'accordent à donner de l'importance à ce qu'ils ont fait, quand ce que l'on voit paraît n'en avoir aucune.

Dans leur minimalisme, des éléments du décor, des costumes, sont des éléments du discours. Comme ce short et ce panneau tendu d'une toile semblable à la toile de camouflage utilisée dans les armées et qui sont là sans doute par allusion à la guerre. Mais ce minimalisme semble être le reflet d'une conception elle aussi réduite à sa plus simple expression. Et qui paraît, plus de 30 ans après la création de "Bound", n'être pas très loin de l'indigence.

Raphaël de Gubernatis

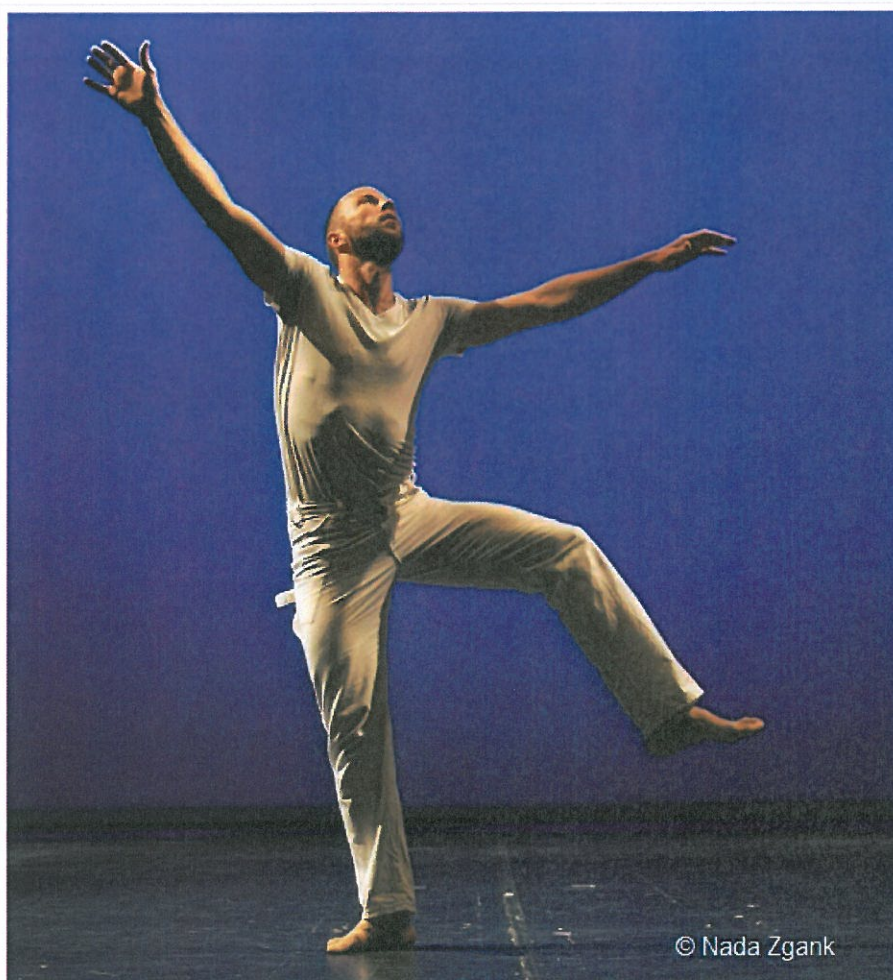
Danses avec la plume – 28 octobre 2015

Steve Paxton et Jurij Konjar – Bound

Ecrit par : **Laetitia Basselier**

28 octobre 2015 | Catégorie : En scène

Au **Théâtre des Abbesses**, **Jurij Konjar** danse **Bound** de **Steve Paxton**, pièce de **1982**. Steve Paxton, **chorégraphe postmodern** majeur, cofondateur du *Judson Dance Theater* et inventeur du *contact improvisation*, a transmis à Jurij Konjar cette pièce dont toutes les séquences dansées sont improvisées, et qu'il avait d'abord créée sur lui-même. **Accessoires et décors bricolés au parfum d'absurde, son grésillant et saynètes hétéroclites** : *Bound* est une pièce étonnante, que Jurij Konjar porte magnifiquement par l'ample résonance de ses gestes.



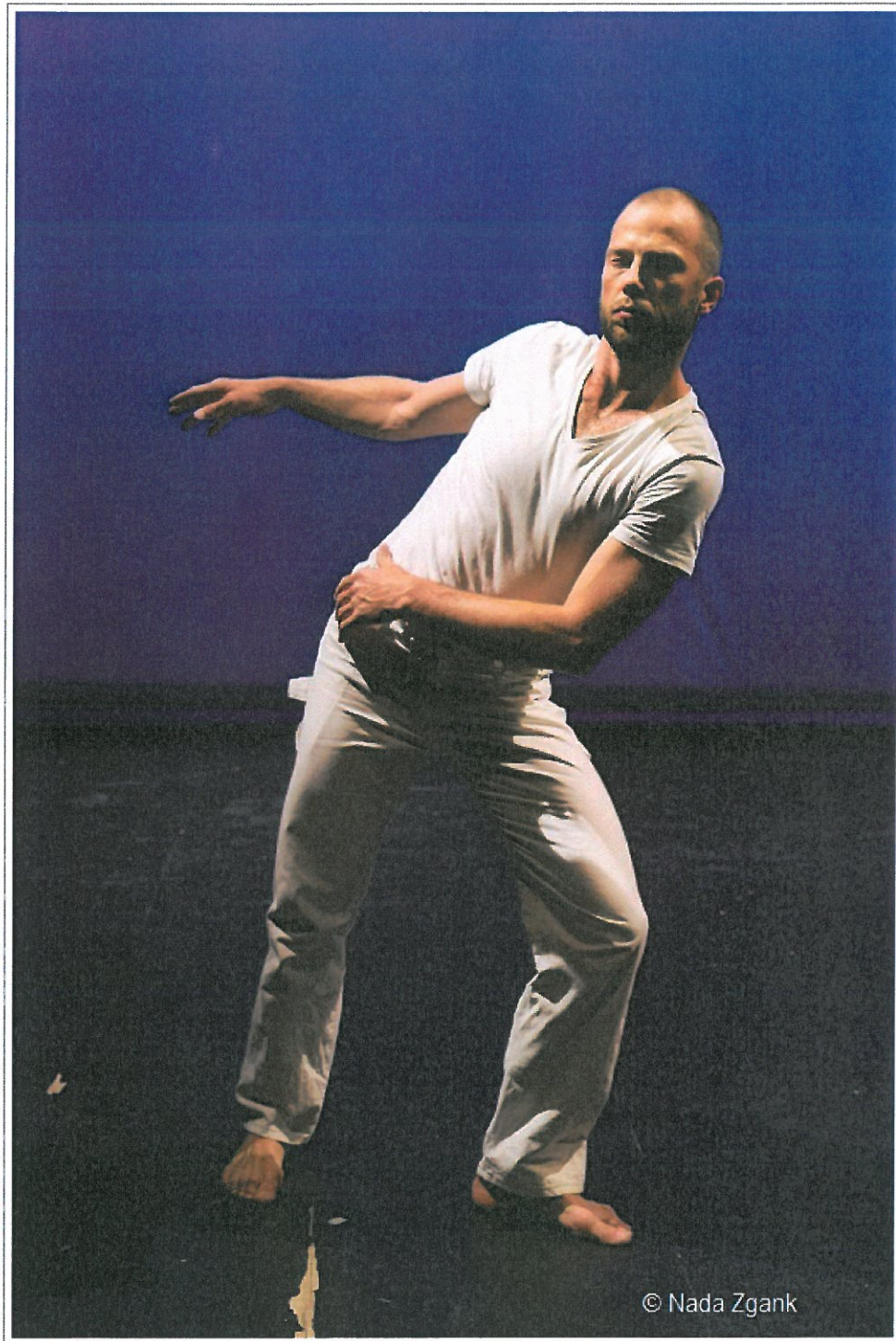
Bound de Steve Paxton - Jurij Konjar

Le danseur apparaît en scène affublé d'un short militaire par dessus son pantalon rouge, d'un bonnet de bain et de lunettes de soleil ! Pour ne cesser de se métamorphoser, et avec lui le plateau. **Tout est de bric et de broc dans cette scénographie**, de la valise en carton au vidéoprojecteur sur roulettes que Jurij Konjar fait aller et venir. Sur fond d'une toile militaire, il crée ainsi d'**étranges mais frappantes images**. Steve Paxton a choisi le titre de son spectacle pour son ambiguïté : **Bound peut signifier le bond, mais aussi la limite, ou encore le lien**. Et ce sont des liens que ne cesse d'installer brièvement Jurij Konjar par sa danse, toujours à la limite du théâtre mimé ou de la performance. En projetant un plafond d'église de la Renaissance italienne sur la toile militaire, en restant un long moment assis entre le basculement d'un *rocking chair* et celui d'un vieux berceau, il fait surgir des questions fondamentales. Sur le **lien entre culture et barbarie**, sur le **rapport de l'individu au temps** - temps de la vie, temps de l'histoire.



Bound de Steve Paxton - Jurij Konjar

Mais rien de trop cérébral dans cette pièce, qui **fascine d'emblée par son intensité, fait rire bien souvent, et convie progressivement au mouvement pur**. Tout au long de *Bound*, on en vient à se passionner pour d'insignifiants détails, et l'improvisation prend sens dans l'échec d'un geste, d'une intention. Ainsi quand Jurij Konjar joue un peu maladroitement avec des planches de bois, comme avec un mikado géant. Dans la deuxième partie du spectacle, les yeux fermés, sobrement vêtu de blanc sur une scène vide, **il semble s'offrir à un mouvement qui, tout en émanant de lui, le transcende**. **Bound entremêle avec une étroitesse rare danse et philosophie**, pour un spectacle qui questionne autant qu'il captive, et permet de découvrir en Jurij Konjar un formidable interprète.



© Nada Zgank

Bound de Steve Paxton - Jurij Konjar

***Bound* de Steve Paxton au Théâtre des Abbesses. Avec Jurij Konjar. Jeudi 22 octobre 2015.**

BOUND

CHORÉGRAPHIE DE STEVE PAXTON – DANSE

« Chorégraphe maître de la danse contemporaine américaine, Steve Paxton a développé une véritable philosophie de l'improvisation, notamment avec cette œuvre créée en 1982. »

ARCHIVER L'AVANT-GARDE

— par Amélie Blaustein Middam —

En 1982, Steve Paxton crée à Rome « Bound ». Le chorégraphe américain est déjà perçu alors comme le père fondateur de la danse « contact », c'est-à-dire une danse connectée avec le présent. Plus de trente ans après, Paxton opère une transmission. C'est à Jurij Konjar que cette pièce cruellement actuelle revient au théâtre de la Ville dans le cadre du Festival d'automne.

« Bound » est une pièce d'actualité. Elle était en 1982 et l'est encore en 2015. Dans une allégorie de maison ponctuée d'éléments disant l'Amérique (un rocking chair, un berceau en bois), un homme accouché d'un bonnet de bain et de lunettes noires est en chemin. Le danseur a autour de lui un carton en guise de voiture et il entre dans le geste. Une danse circulaire, très ancrée dans le sol, où la fluidité des mouvements ne tolère aucune rupture. Sa danse est la seule façon de faire le lien entre les époques :

guerre de Sécession, conquête de l'Ouest, guerre froide. Autre force du spectacle, celle d'intégrer, dès 1982, de la vidéo et une forme de danse très théâtrale.

Donner à voir une ancienne pièce, la transmettre, est classique en danse. Le « Legacy Tour » de Cunningham en 2009 est un exemple parmi mille. Cela est norme depuis que Boris Charmatz a nommé le CCN, qu'il dirige à Rennes, le « musée de la Danse ». Comment archiver le vivant ? En transmettant et en continuant à danser. Boris Charmatz est celui qui a institutionnalisé cette pratique. Récemment est entré au répertoire de Garrier son « 20 danseurs pour le xxe siècle », qui offre un panel exact de ce qu'a été la création chorégraphique au siècle dernier. Il s'agit de donner à voir à l'identique dans les pas d'un autre. En 2013, Dominique Brun a permis au public français de voir « Le Sacre du printemps » tel qu'il a dû être présenté en 1913. En danse, l'archive est vivante.

RETOUR VERS LE FUTUR

— par Jean-Christophe Bränchon —

Spectateur passiviste, retiens ton souffle et assieds-toi. Tout ici est prévu pour te faire plaisir. Non non non tu ne rêves pas, c'est le jargon : « Bound » est un solo de danse... mythique... de 1982 ! Autrement dit, oui, c'est un grand « Bound » en arrière que te propose le Festival d'automne, et avec lui le théâtre de la Ville ! Bon, et pour ceux qui ne connaissent pas, laissez-moi expliquer : c'est un peu comme si ce soir vous vous retrouviez déguisés en Marie-Antoinette en train de danser sur un live des Rolling Stones au milieu du Palace, en 1978... Un peu comme si vous vous retrouviez d'un coup à participer à LA fête légendaire à laquelle vous n'étiez pas invité. C'était mieux avant ? Eh bien non, puisque grâce au Festival d'automne, avant, c'est maintenant ! Dès mécontents ? Eh bien oui, quand même. Et ils n'ont pas toujours tort. D'abord ce solo, créé par Steve Paxton à l'époque, est

aujourd'hui repris par Jurij Konjar, et il a beau être excellent c'est un peu comme si le live des Rolling Stones se transformait en une reprise de la « Macarena » par Matt Pokora et qu'au bar les Bogdanov avaient remplacé Albin Pacadis, juste histoire de dire qu'on a remis le couvert. Ça n'a plus la même saveur. Autre chose ? Oui. Encore. Car dans le fond, c'est évidemment intéressant sur un plan historique de pouvoir comprendre et voir devant soi l'origine de la rupture. L'origine de la non-danse et de notre danse d'aujourd'hui. Le cœur de la danse contact. Mais dans ce cas la performance ne s'adresse qu'aux connaisseurs. Qu'à ceux qui savent que ils ont devant eux, qui ont conscience de l'histoire de la discipline et qui maîtrisent les codes. Et alors cela devient un exercice hermétiquement fermé au spectateur lambda qui ne sait pas, et donc ne comprend pas. Et à la rigueur tant mieux pour lui, car hier n'est plus, et certains d'entre nous ont la chance de savoir vivre dans le présent.

Blog de Geneviève Charras – 2 novembre 2015

lundi 2 novembre 2015

● "Bound" : Steve Paxton rebondit !



1982: Steve Paxton, le grand soliste improvisateur américain, fondateur de la danse contact et du risque extrême dans la danse post-moderne revit grâce à la reconstitution de son "Bound", pièce rebondissante à l'époque sur le thème du temps, de la politique, du corps jeté dans la bataille de l'imprévu, du risque ultime du soliste pris dans la tempête et l'ivresse de l'improvisation.

Steve Paxton aujourd'hui "reprend" cette oeuvre emblématique et confie ce solo à Jurij Konjar, interprète au plus juste, au plus près de cette mouvance singulière propre à Paxton

Et la magie opère, sans nostalgie, ni copie conforme à la performance filmée qui a pu faire date et nourrir cette reprise singulière.



Une heure durant dans un costume plutôt évoquant le mimétisme et le camouflage militaire, il évolue dans l'espace, attiré par bruits et sons, musique hachurée, chants bulgares traditionnels, melting pot joyeux de bribes sonores référencées.

Un très beau travail de re-création, récréatif aussi en diable par l'aspect ludique de la performance, rehaussée par le talent et le charisme d'un danseur dévoué à l'art de la composition instantanée.

A vous couper le souffle, à vous réjouir de pouvoir assister à la réincarnation d'une partition chorégraphique aléatoire si belle, si plastique et lumineuse.

Au Théâtre des Abbesses à Paris dans le cadre du Festival d'Automne 2015
(22-27 Octobre)