



45<sup>e</sup> édition

**ROBERT ASHLEY / STEVE PAXTON**

*Quicksand*

Théâtre des Abbesses – Du 21 au 24 septembre 2016

Service de presse : Christine Delterme, Guillaume Poupin

Assistante : Alice Marrey

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01

[c.delterme@festival-automne.com](mailto:c.delterme@festival-automne.com)

[g.poupin@festival-automne.com](mailto:g.poupin@festival-automne.com)

[assistant.presse@festival-automne.com](mailto:assistant.presse@festival-automne.com)

**PRESSE**

**Robert Ashley / Steve Paxton**

*Quicksand*

45<sup>e</sup> édition – Festival d'Automne à Paris

**11 ARTICLES**

Le Monde – Jeudi 18 août 2016

Artistik Rezo – Mardi 30 août 2016

Télérama.fr – Jeudi 1<sup>er</sup> septembre 2016

Ball Room – Septembre / Novembre 2016

La Terrasse – Septembre 2016

Le supplément des Inrocks – Septembre 2016

Ma culture.fr – Jeudi 22 septembre 2016

Res Musica – Lundi 26 septembre 2016

Io Gazette – Lundi 26 septembre 2016

Libération – Mardi 11 octobre 2016

Actualité de la scénographie n°21 – Décembre 2016

## La voix fantomatique de Robert Ashley dans son « opéra-roman »

Après *ma mort* 3|6 Le compositeur s'est enregistré pour « Quicksand », œuvre posthume dont la première française aura lieu en septembre

En 1976, le Festival d'automne à Paris vit à l'heure américaine avec la présentation triomphale d'*Einstein on the Beach*, l'opéra de Robert Wilson (mise en scène) et de Philip Glass (musique) devenu, depuis, le symbole scénique de l'esthétique minimaliste. Au même moment, le compositeur Robert Ashley occupe une part non négligeable de la programmation du festival. Par la projection de films qu'il a consacrés à quelques-uns de ses pairs et par son apparition en concert au sein du Sonic Arts Union, le collectif qu'il a fondé en 1966 avec Gordon Mumma, Alvin Lucier et David Behrman.

« Plus confidentiel que celui de Philip Glass, le rayonnement de

compositeur et de son épouse entraînés dans un polar, fut écrite sous la forme d'un roman (appelé à servir de livret d'opéra) et publiée en 2011 par Burning Books. Ashley envisagea d'abord de répartir le texte entre quatre ou cinq chanteurs, puis il se ravisa, début 2013. Écrit à la première personne, le texte ne serait confié qu'à une seule voix, la sienne.

### Soft kalachnikov

Au printemps de la même année, le compositeur tombe malade. Estimant que la cirrhose du foie qu'on vient de diagnostiquer ne lui permettra pas d'être au rendez-vous de la création de *Quicksand*, il décide d'enregistrer toute la partie vocale de l'œuvre. La bande-son

Robert Ashley n'en fut pas moins historique», se souvient Joséphine Markovits, qui assure la programmation musicale du Festival d'automne depuis son origine. « Aujourd'hui, c'est tout simplement une légende », ajoute-t-elle en évoquant l'effet produit, en janvier dernier, par la création, à la Kitchen de New York, de *Quicksand*, un opéra conçu par Robert Ashley autour d'un texte lu – comme à son habitude – par lui-même alors qu'il était mort deux ans plus tôt.

Mimi Johnson, compagne et productrice du compositeur pendant quatre décennies, explique l'engouement pour l'œuvre de « Bob » par son aptitude à « toujours exprimer quelque chose de vrai ». Ainsi

est montée en quelques semaines avec l'assistance de Tom Hamilton (collaborateur privilégié pour la partie électronique), chargé d'« éliminer un espace par-ci ou une pause par-là », raconte Mimi Johnson, qui a aussi réalisé les surtitres en français pour la première française, en septembre prochain. « Comme pour tous les autres opéras, Bob a vraiment modelé sa voix », dit-elle.

Et quelle voix ! Délicate, avec un grain très fin, nullement éraillée par l'âge, elle apparaît intacte dans *Quicksand* (dont la création new-yorkaise est visible sur la plateforme Vimeo). Bien dans la manière du compositeur, le débit est tout aussi envoûtant. Rapide, presque automatique, il figure la ver-

dans *Quicksand*, où apparaît, une fois encore, « sa fascination pour la langue américaine et son désir de conserver le rythme naturel de la voix parlée ».

Né en 1930 à Ann Arbor (Michigan), Robert Ashley a étudié les mécanismes du langage dans un laboratoire de recherche après avoir rêvé d'une carrière de pianiste, sur le modèle de David Tudor. Interprète de ses opéras à la table du narrateur, Robert Ashley met en scène des anonymes.

« Deux des protagonistes de "Quicksand", le couple de guides, existent vraiment, assure Mimi Johnson, je les ai rencontrés dans une ville du Sud avec Bob avant qu'il ne se lance dans l'écriture du texte. » L'histoire, celle d'un

sion soft d'une kalachnikov qu'on aurait chargée avec des mots. S'il est animé par des lumières et par une chorégraphie, cet « opéra-roman » se joue essentiellement pour l'oreille. Des expressions reviennent (« room service », « double vodka ») pour baliser un flux minimaliste découpé en seize scènes. « Nous avons travaillé sur une partition qui ne laissait rien au hasard, précise Mimi Johnson, et chacun a fait ce qu'il avait à faire ! » Avec, au bout du compte, « quelque chose de fantomatique. Bob est mort mais il est là... » ■

PIERRE GERVASONI

*Quicksand*, du 21 au 24 septembre, au Théâtre des Abbesses, Paris 18<sup>e</sup>.  
Prochain article : Hilma af Klint

30 août 2016

Thomas Hahn

## Le Festival d'Automne, une histoire de (la) danse

Critiques - Danse

Festival d'Automne

Septembre-décembre 2016

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)



D'un portrait de Lucinda Childs aux dernières créations des *game changers* les plus récents, le Festival d'Automne nous présente l'histoire des révolutions en danse contemporaine: Maguy Marin, Anne Teresa De Keersmaeker, Raimund Hoghe, Boris Charmatz,

Lia Rodriguez, Robyn Orlin, Bouchra Ouizgen...

Les carrières de chorégraphes peuvent durer un demi-siècle. Mais chaque personnalité-clé marque une décennie, à partir de laquelle elle impose sa griffe et renouvelle le regard sur la danse. Cette ascension est précédée par une phase de démarrage et suivie d'une longue route en altitude de croisière (sans exclure des disparitions soudaines).

Le Festival d'Automne, sans avoir la moindre intention pédagogique, n'offre pas moins qu'un parcours à travers les dynamiques de la danse contemporaine depuis les années 1960, par une sélection de chorégraphes particulièrement novateurs, singuliers et déterminants.

### 1960/70: Lucinda Childs, Steve Paxton



Point de départ et de pivot de cette édition, le focus sur Lucinda Childs pose les bases, avec un retour sur ses débuts dans les années 1960, à travers plusieurs pièces brèves interprétées soit par sa nièce Ruth Childs, soit par Mathilde Monnier, grande

chorégraphe française, aujourd'hui directrice du Centre National de la Danse.

Le Festival d'Automne reprend ici la danse dite « postmoderne » par la racine, à savoir au moment historique où se constitue le mouvement artistique de la fameuse Judson Church, autour d'Anna Halprin, Lucinda Childs, Steve Paxton et autres Trisha Brown.



On retrouve par ailleurs Steve Paxton en tant que chorégraphe de « Quicksand » (Sables mouvants), un « opéra-roman » de Robert Ashley, œuvre hypnotique d'une durée de trois heures où se croisent des éléments narratifs

d'une histoire d'espionnage, des tableaux de lumières, des scènes musicales et chorégraphiques et bien sûr la narration par la voix enregistrée d'Ashley, disparu en 2014.

## Artistik Rezo – 30 août 2016 (Suite de l'article)

Le style de Childs s'est forgé au cours des années 1970, avec son travail sur la pulsation de structures obsédantes, autant dans les corps que dans les musiques, notamment de Phil Glass (pour « Dance » de 1979, ici interprété par la Ballet de l'Opéra de Lyon) ou Henryk Görecki. Childs trouve ici, depuis son solo dans « Einstein on the Beach » de Bob Wilson, le langage et l'énergie qui l'ont portée à une carrière mondiale.

Dans telle pièce c'est la fusion avec d'autres champs artistiques, dans telle autre l'utilisation d'objets et de gestes du quotidien qui participent d'une révolution des codes artistiques de la danse. Une libération fondamentale qui a permis à la danse de continuer la remise en question de ses propres principes (parfois en faisant scandale) commencée par Nijinski.

### 1980 : Anne Teresa de Keersmaecker, Maguy Marin

En 1983, Childs crée « Available Light » dans un entrepôt désaffecté, en collaboration avec l'architecte Frank Gehry qui joue avec la lumière du jour filtrant dans ce décor urbain d'intérieur. En 1993 suit « Concerto » qui affine la recherche sur les trajectoires, et en 2000 « Description (of a description) », basée sur un texte de Susan Sontag.



Lucinda Childs créera une « Grande Fugue », une chorégraphie sur la « Grosse Fuge » de Johann Sebastian Bach, dans un programme partagé avec deux autres chorégraphes ayant interprété cette œuvre-clé du grand précurseur du romantisme allemand. Réflexion sur la structure, libération... Childs qui a tant exploré la musique contemporaine revient ici aux sources, avec une création toute fraîche avec le Ballet de l'Opéra de Lyon.



Les deux autres Grandes Fugues appartiennent à deux chorégraphes majeures ayant marqué la danse à partir de années 1980, à savoir Anne Teresa de Keersmaecker et Maguy Marin. Ce triptyque autour de Bach est doublement un événement de premier plan.

Premièrement parce qu'il permet de confronter l'écriture de Childs, au cours de cette 45<sup>e</sup> édition du Festival d'Automne, un demi-siècle après la création de ses « Early Pieces ». Deuxièmement par la possibilité de comparer trois chorégraphes de référence dans leurs approches d'une même partition.

## Artistik Rezo – 30 août 2016 (Suite de l'article)

1990 : Boris Charmatz, Raimund Hoghe



Après plusieurs pièces à grand effectif, créées entre autres au Festival d'Avignon, Boris Charmatz revient à un format plus resserré, comme pour les pièces qui l'ont fait connaître dans les années 1990. « danse de nuit » sera une partition pour sept interprètes, à la fois chorégraphique et vocale,

portée par un certain mystère nocturne et l'esprit des danses urbaines. Et au lieu d'aller sur les plateaux des théâtres, la « danse de nuit » investira autant une friche industrielle à La Courmeuve que le Louvre.

On retrouve dans cet éclectisme la mobilité des premières pièces qui ont fait connaître l'actuel directeur du Centre Chorégraphique National de Rennes (« A bras le corps » et « Aatt...enen...tionon »).

Raimund Hoghe est devenu une référence à partir de 1994, en créant son solo « Meinwärts » (vers moi-même). L'ancien dramaturge de Pina Bausch cherche moins à surprendre qu'à constituer un œuvre d'une cohérence absolue, poétique et sensible, répondant avant tout à la qualité des êtres humains présents dans chaque spectacle.

A partir de leurs relations et l'inspiration puisée dans des musiques populaires de tous genres (chanson, classique, jazz...), le mélomane de Düsseldorf donne corps à sa délicatesse, son sens de l'espace, des présences, des rythmes... Dans « La Valse » il se penche sur une partition de Maurice Ravel qui n'a pas accédé au statut culte du « Boléro », mais a été une commande de Serge de Diaghilev pour les Ballets Russes.

La composition fut perturbée par la première guerre mondiale et créée en 1920. Mais le maître des Ballets Russes refusa finalement d'en faire un ballet. La cadence 1-2-3,1-2-3 est a priori opposée à l'esprit « long fleuve tranquille » des pièces de Hoghe, qui compose sa pièce à partir des versions pour piano et pour orchestre. Nous prépare-t-il finalement une surprise, malgré tout?

2000 : Lia Rodrigues, Robyn Orlin



Chez la Brésilienne Lia Rodrigues et la Sud-Africaine Robyn Orlin la danse ne se conçoit pas sans engagement politique et sociétal. Dans « Para que o céu nao caia » (Pour que le ciel ne tombe pas) elle compose des images époustouflantes de corps, de mouvements et de

poudres (café, farine, curcuma). Le public entourant les danseurs ou se plaçant librement dans l'espace, les interprètes, vêtus uniquement de fines couches de fards naturels, peuvent passer de longs moments à échanger d'intenses regards avec les spectateurs. Une expérience autant qu'une pièce chorégraphique.

## Artistik Rezo – 30 août 2016 (Suite de l'article)

Orlin a composé un solo de chant, danse, théâtre et vidéo pour un performer hors du commun, Albert Ibokwe Khoza. Corps plantureux à l'image d'une sculpture de Botero, voix de chanteur de haut vol, humour, extravagance... « And so you see... our honorable blue sky and ever enduring sun... can only be consumed slice by slice... », titre typique pour Orlin dans son exubérance, renvoie au ciel et à la question de la survie de l'humanité, tout autant que la pièce de Lia Rodrigues.

**2010 : Bengolea/Chaignaud, Bouchra Ouizgen, Noé Soulier**



En Europe, peu de créateurs peuvent se mesurer avec la folie des pièces d'Orlin. Cecilia Bengolea et François Chaignaud sont de ceux-là. Le duo de chorégraphes ne cesse de tirer des idées incongrues de ses explorations du clubbing newyorkais et a récemment ajouté un tour

à la Jamaïque. Il n'y avait plus qu'à combiner le Dancehall au parfum de ganja avec des chants grégoriens et médiévaux, apport de Chaignaud, qui n'est pas seulement danseur mais aussi un chanteur haute-contre. On peut parier que le duo, renforcé par trois danseuses, laissera libre cours à ses fantaisies.



Depuis 2008 et son spectacle « Madame Plaza », Bouchra Ouizgen nous fait découvrir la force des chanteuses de cabaret et autres femmes marocaines, dont beaucoup sont déjà grand-mères, et leur fait découvrir le monde des festivals européens.

Démarche artistique, vérité de la vie, rupture avec les codes des deux côtés et engagement citoyen sont ici inséparables, pour créer des spectacles joyeux, hypnotiques et spirituels. Il en émane une force absolument singulière, comme dans « Corbeaux » où la transe du rituel dansé et chanté se mêle à un éloge de la folie au sens de sagesse et e liberté.

A l'opposé d'Ouizgen, on trouve Noé Soulier, jeune surdoué qui passe toutes sortes de structures musicales et chorégraphiques au peigne fin, les déconstruit et recompose avec sagesse et humour. Dans sa nouvelle recherche intitulée « Deaf Sound », il utilise sa capacité à ouvrir des portes et regarder des mondes depuis l'intérieur pour s'intéresser à l'univers perceptif des sourds par rapport aux sons. La langue des signes devient ici une orfèvrerie chorégraphique du geste.

**Thomas Hahn**

Photos: Sally Cohn / Nathaniel Tileston / Jurij Konjar / Sammy Landwehr / François Chaignaud / Hasnae El Ouarga

# Musique classique : moisson de festivals de rentrée et d'automne

Sophie Bourdais Publié le 01/09/2016.

**L'été se termine, la saison musicale commence, les festivals continuent : florilège de quatorze manifestations françaises consacrées intégralement ou partiellement à la musique classique.**

**C'**est la rentrée : les jours raccourcissent, les vacanciers retrouvent leurs pénates, les festivals d'été jettent leurs derniers feux... De quoi sérieusement déprimer le mélomane ? Aucune raison à cela, d'abord parce que la saison officielle commence partout dans les maisons d'orchestre et d'opéra, ensuite parce que plusieurs régions offrent à leurs habitants et visiteurs d'agréables prolongations festivières. Petit florilège (non exhaustif) de treize manifestations françaises dédiées au classique dans tous ses états. Les trois concerts indiqués pour chacune d'elle relèvent bien entendu d'un choix subjectif, et ne suffisent pas à résumer des programmes souvent consistants, où chacun(e) trouvera son bonheur.

## Festival d'automne

Pluridisciplinaire, le 45<sup>e</sup> Festival d'automne s'étend sur trois mois et quarante-sept lieux, et réserve une large place à la musique contemporaine et aux créations (mondiales ou françaises).



*Lux de Wolfgang Rihm sera donné au Festival d'automne le 9 novembre.*



## Télérama.fr – Jeudi 1<sup>er</sup> septembre 2016 (Suite de l'article)

Notre pioche :

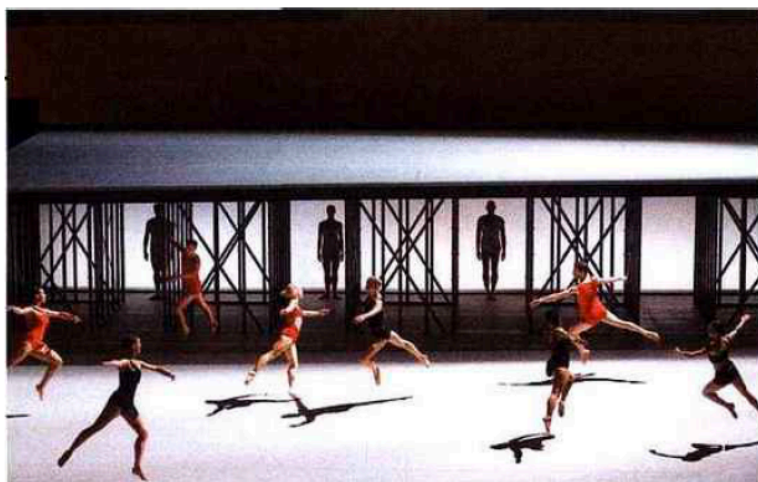
**17 septembre, 10 octobre et 15 novembre** : Portrait en trois étapes du compositeur basque Ramon Lazcano.

**21 au 24 septembre** : *Quicksand*, « opéra-roman » de Robert Ashley et Steve Paxton.

**9 novembre** : *Et Lux* de [Wolfgang Rihm](#), une pièce pour huit voix et quatuor à cordes, au croisement des musiques ancienne et contemporaine, interprétée par l'ensemble Huelgas et le Minguet Quartet.

**Du 7 septembre au 31 décembre à Paris et en Ile-de-France.** [Tout le programme.](#)

# DANSE EN VRAC FESTIVALS



## FESTIVALS

### Festival d'Automne à Paris

7 septembre – 31 décembre 2016

Paris

Un festival sous le signe de Lucinda Childs, avec le programme *Early Works* dont *Pastime* par Mathilde Monnier mais aussi *Dance*, monument post-modern, *Available light* (scénographie de Franck Gehry), une *Grande Fugue* de 2016 et une exposition monographique ! Hors l'hommage, des territoires inattendus s'ouvrent : ne manquez pas *Corbeaux* de Bouchra Ouizguen (voir Ballroom n° 9), femmes-matière et expérience sensorielle unique ou l'infra-danse de *Tordre*, réflexion corps de femmes par Rachid Ouramdane. Suivez le cheminement de Robyn Orlin vers l'universalité d'un parcours individuel a-normé *And so you see* ou la construction autour de signer l'audible par Noé Soulier et Jeffrey Mansfield, *Deaf sound*. Entrez

dans *La valse* de Raimund Hoghe, la juxtaposition chant géorgiens / dancehall jamaïcain de Chaignaud et Bengolea ou *Quicksand*, de Robert Ashley et Steve Paxton. Choisissez votre état d'urgence corporel avec *danse de nuit* de Boris Charmatz à la friche industrielle Babcock ou *Para que o céu nao caia* de Lia Rodrigues (voir Ballroom n° 10), nourri du témoignage du chaman David Kopenawan et de la nécessité à réinventer le ciel. Enfin, laissez-vous surprendre par les *Études hérétiques* d'Antonija Livingstone et Nadia Lauron et leur féminisme dandy. *Ma-J. V.*

☎ 01 53 45 17 17

🌐 [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

1 *AVAILABLE LIGHT* DE LUCINDA CHILDS PHOTO CRAIG T MATHEW  
2 *INNESTI* DE LUIGIA RIVA PHOTO AXEL LÉOTARD  
3 *LA BELLE ET LA BÊTE* DE THIERRY MALANDAIN PHOTO OLIVIER HOUËIX

# QUICKSAND

Les sables mouvants de Steve Paxton sont en réalité une réalisation danse-musique sous la forme d'un opéra contemporain. Une première pour le chorégraphe américain.



© Paula Court, courtesy of the kitchen.

*Quicksand*, un opéra signé Steve Paxton.

Steve Paxton et le compositeur Robert Ashley, dont les travaux donnaient à la parole et à la voix une importance considérable, ont déjà collaboré ensemble. Aujourd'hui, le processus s'avère différent, *Quicksand* est une sorte d'opéra-roman mais également une œuvre posthume, pour laquelle Ashley lui-même désigna Paxton comme metteur en scène et chorégraphe. Il ne verra pas son œuvre, ayant seulement réalisé un enregistrement avant de mourir... Restent trois heures de récits, un engagement dans le mouvement proche du minimalisme et du geste quotidien, répondant aux aspirations du compositeur de séparer les éléments de la danse, du texte et de la lumière. Le découpage est minutieux : seize scènes chorégraphiques et seize scènes de lumière font écho aux quarante-huit scènes de musique.

**N. Yokel**

**Théâtre des Abbesses, 31 rue des Abbesses,  
75018 Paris. Du 21 au 24 septembre 2016  
à 19h30. Tél. 01 41 74 22 77.**

opéra

# sables émouvants

Dernière œuvre de **Robert Ashley**, *Quicksand* synthétise le style éclatant de ce grand compositeur. A découvrir dans une mise en scène continuellement inventive du chorégraphe **Steve Paxton**.



Paula Court, courtesy of The Kitchen

**C**onsidéré comme l'un des compositeurs américains les plus importants du XX<sup>e</sup> siècle, figurant parmi les grands pionniers de la musique électronique, Robert Ashley – mort en 2014 à l'âge de 83 ans – a développé sur six décennies une œuvre éminemment expérimentale, au croisement de la musique, du spectacle vivant, des arts visuels et des nouvelles technologies. Particulièrement stimulé par l'usage de la voix humaine dans le processus musical (ayant souvent utilisé la sienne, sur le mode *spoken word*) et par les multiples ressources des nouveaux médias audiovisuels (télévision ou vidéo),

il a ensuite creusé en profondeur le sillon résolument (post-) moderne de l'opéra multimédia, élaborant des pièces-prototypes hors norme pour la scène ou le petit écran. On lui doit dans ce domaine plusieurs réalisations majeures, notamment *Perfect Lives*, opéra télévisuel que le duo de matins laborantins Matmos retravaille en live depuis plusieurs années.

Ayant présenté plusieurs œuvres de Robert Ashley par le passé (à commencer par *Music with Roots in the Aether*, un documentaire opératique long de quatorze heures, accueilli en première mondiale en 1976), le Festival d'Automne invite cette année à découvrir *Quicksand*, ultime opéra dont le compositeur n'a pu mener à terme lui-même la version scénique. Voyant sa santé se dégrader, Ashley en a délégué la réalisation à plusieurs collaborateurs et amis de longue date : le chorégraphe Steve Paxton (éminent élément du séminal collectif

Judson Dance Theater), le compositeur-producteur musical Tom Hamilton et le concepteur lumière David Moodey.

**Fondé sur le roman d'espionnage éponyme publié par Ashley en 2011**, *Quicksand* narre, trois heures durant, les pérégrinations d'un compositeur d'opéras qui parcourt le monde en raison de ses activités musicales et, devenu espion pour le compte d'une mystérieuse agence gouvernementale américaine, se retrouve impliqué dans le renversement d'une dictature militaire d'Asie du Sud-Est.

A la fois autonomes et étroitement liées, musique (incluant la voix de Robert Ashley, enregistrée peu avant sa mort), danse (interprétée par Jurij Konjar et Maura Gahan) et lumière sont agencées suivant un système ludico-mathématique d'esprit très oulipien. Découpé en trois actes, *Quicksand* contient quarante-huit scènes musicales auxquelles

s'associent librement seize scènes chorégraphiées et seize scènes mises en lumière. Le résultat de ces savantes combinaisons est un opéra hautement atypique, qui mêle invention romanesque et introspection personnelle en un ensemble continûment vif et mouvant.

**Jérôme Provençal**

## Quicksand

texte écrit et enregistré Robert Ashley, chorégraphie, décor et costumes Steve Paxton, **du 21 au 24 septembre au Théâtre des Abbesses**, Paris 18<sup>e</sup>, tél. 01.42.74.22.77, [www.theatredelaville-paris.com](http://www.theatredelaville-paris.com)

## soirée nomade Robert Ashley

projections, performances, lectures, **le 3 octobre à la Fondation Cartier pour l'art contemporain**, Paris 14<sup>e</sup>, tél. 01.42.18.56.72, [www.fondation.cartier.com](http://www.fondation.cartier.com)

## Perfect Lives [extraits]

trois actes (*The Park*, *The Backyard*, *The Bar*) joués par Matmos, **le 15 octobre au Centre Pompidou**, Paris 4<sup>e</sup>, tél. 01.44.78.12.33, [www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)

**Festival d'Automne à Paris** tél. 01.53.45.17.17, [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

musique, danse et lumière sont agencées suivant un système ludico-mathématique d'esprit très oulipien



## QUICKSAND, ROBERT ASHLEY & STEVE PAXTON

Dans le cadre du 45<sup>e</sup> Festival d'Automne à Paris, le Théâtre de la Ville (sur son site des Abbesses) présente *Quicksand* du compositeur américain Robert Ashley, création en partie posthume. Seul le texte a été écrit, publié (en 2011) et enregistré par Robert Ashley, décédé en 2014. La musique est signée Tom Hamilton, tandis que Steve Paxton réalise la chorégraphie, le décor et les costumes, les lumières étant confiées à David Moodey. Tous trois furent des proches de Robert Ashley qui les a choisis pour réaliser cette création.

Bien que l'œuvre soit elle-même considérée par le compositeur comme un opéra (à l'instar de ces œuvres antérieures *Perfect Lives*, *Atalanta* ou *Now Eleanor's Idea*), ce texte ne ressemble aucunement à un livret d'opéra, mais bien plus à un récit romanesque. Une seule voix est entendue : celle d'un narrateur dont l'identité reste inconnue mais dont on sait qu'il s'agit de celle du compositeur. Quand bien même différents personnages interviennent, leurs propos sont rapportés au style indirect. Une grande toile de patchwork, diversement manipulée, une chaise, une porte vitrée sont les seuls éléments scéniques, par ailleurs rarement mobilisés. Les chorégraphies sont écrites pour une danseuse et un danseur, sans que cette distribution recoupe ou renvoie au texte. Elles varient de formes brèves et basées sur la répétition, à des mouvements beaucoup plus lents et longs. Les lumières relèvent quant à elles le plus souvent d'un symbolisme naïf (poursuites rouge et bleu, flashes pour les coups de feu, ombres chinoises, formes végétales). Le cœur de cette création ne semble pas se passer sur le plateau.

L'ensemble de la représentation consiste en effet en une récitation assez rapide du texte, clairement inspiré d'anciens romans policiers ou d'espionnage (le code dans la montre, l'exotisme, les multiples passeports, etc.). L'auditeur semble ainsi suivre les aventures d'un espion en mission à l'étranger avec sa femme et le groupe de yoga de cette dernière. Quant au spectateur, ce qu'il voit sur scène n'a aucun lien explicite, ni même symbolique, avec ce qu'il écoute. Dans la mesure où, de ce texte fleuve, l'équipe artistique a décidé que seuls des passages ponctuels seraient traduits et présentés en surtitrage, la compréhension exige du spectateur non seulement un très bon niveau d'anglais mais aussi et surtout une attention soutenue et continue. Sur les trois heures de la représentation, l'oreille se fait parfois moins attentive et le texte devient alors une sorte de mélopée. Ce glissement est d'autant plus aisé que la récitation du texte *recto tono*, sans intention, sans réelle scansion ne semble pas viser avant tout à le faire comprendre mais à le faire entendre. Et telle semble avoir été la volonté de son créateur.

## Ma culture.fr – Jeudi 22 septembre 2016 (Suite de l'article)

Il n'est pas anodin que Robert Ashley ait étudié l'acoustique dans un laboratoire de recherche sur le langage de l'université du Michigan. Dans le débat, aussi ancien que la forme même de l'opéra, du primat de la musique ou du texte (ou de la poésie), Ashley prend clairement parti pour la musique. Dans *Outside of Time*, le compositeur américain Alvin Lucier considère même que Ashley « a changé la parole en musique [...] a fait de la musique avec du langage parlé. L'origine de l'un et de l'autre [...] demeure mystérieuse et on ne peut affirmer lequel [...] est venu [...] d'abord, mais on peut supposer que l'expression humaine a débuté sous la forme psalmodiée ou scandée, sinon mélodique. Le chant aurait précédé le discours. Ou bien peut-être se sont-ils développés parallèlement. C'est beau d'imaginer les premiers humains chantant pour dialoguer entre eux. Le parlé-chanté d'Ashley me semble fusionnel et il est fascinant d'entendre les personnages de ses opéras parler et chanter simultanément. » Robert Ashley donnerait ainsi une forme artistique à l'hypothèse proposée par Rousseau dans son *Essai sur l'origine des langues*.

Les compositions électroniques de Tom Hamilton sont d'ailleurs au service de cette idée : elles ne sont jamais au premier plan. Le texte lui-même n'est pas traité comme tel, nous l'avons dit. La parole accompagnée de la musique, ou plutôt colorée par elle, trame un tissu acoustique, mêlant sons et mots, qui enveloppe l'auditeur, dans lequel il se fond et parfois, lentement, se perd. N'est-ce pas la parole-musique elle-même qui, en dernière instance, est un sable mouvant (*quicksand*), engloutissant le sens littéral et avec lui l'auditeur en tant que sujet ? Mais qu'y gagne vraiment la musique ?

À tous points de vue, cette œuvre, pourtant récente, semble inscrite dans un moment déterminé de l'histoire de l'art en général et, plus particulièrement, de l'opéra. Elle eût pu paraître d'avant-garde dans une programmation des années 80. Certains y verront un symptôme de la mort ou, du moins, de la lente agonie du genre opératique. Pourtant, les compositeurs contemporains continuent de créer pour cette forme, et le public les suit, comme le montre, entre autres, le succès de *Written on skin* de George Benjamin. Le sens de cette création se trouve peut-être finalement dans le texte lui-même de *Quicksand*. Dans ce qui peut être considéré comme une deuxième partie du texte, le narrateur (qui est aussi un compositeur ?) rencontre une jeune femme et affirme que s'il crée des opéras, c'est parce qu'il n'aime pas ceux des autres...

**Vu au Théâtre des Abbesses dans le cadre du Festival d'Automne à Paris. Texte écrit et enregistré par Robert Ashley. Chorégraphie, décor et costumes, Steve Paxton. Avec Jurij Konjar, Maura Gahan. Musique réalisée par Tom Hamilton. Lumière, David Moodey. Photo © Paula Court, courtesy of The Kitchen.**

*Par Yannick Bezin*

## QUICKSAND, L'OPÉRA-ROMAN DE ROBERT ASHLEY

Le 26 septembre 2016 par Michèle Tosi



Festivals, La Scène, Opéra

Paris. Théâtre des Abbesses. 21-IX-2016. Robert Ashley (1930-2014) et Steve Paxton (né en 1939) : Quicksand ; texte écrit et enregistré par Robert Ashley ; chorégraphie, décor et costumes : Steve Paxton. Jurij Konjar, Maura Gahan, danseurs ; musique réalisée par Tom Hamilton ; lumières : David Moody.

FRANCE ÎLE-DE-FRANCE PARIS THÉÂTRE DE LA VILLE

Le Festival d'Automne à Paris est le lieu d'expériences inédites toujours très excitantes qui bousculent un rien les cadres traditionnels du spectacle tout en mettant au défi l'attention du public. Rappelons l'exécution historique (5 heures de musique) au Musée d'Orsay en 2004 du quatuor à cordes n°2 de Morton Feldman, un compositeur également à l'affiche de cette édition 2016 pour une nouvelle aventure temporelle. Pour l'heure, c'est l'opéra-roman de Robert Ashley, *Quicksand* (Sables mouvants) qu'accueille le Théâtre des Abbesses, une œuvre posthume des plus singulière dont l'auteur américain, entouré de ses collaborateurs et amis de longue date, n'a jamais pu voir la réalisation finale.



Si *Quicksand* reste un opéra pour la voix, c'est celle, parlée-chantonée, de Robert Ashley (son « spoken word » qui est entendue sur toute la longueur du spectacle et trois heures durant, ne concédant que quelques rares césures silencieuses. Dans un flux verbal aisé et continu, épousant en douceur les accents de la langue américaine, Ashley a enregistré juste avant de mourir son propre roman d'espionnage paru en 2011. Le récit de plus en plus gore - les péripéties d'un compositeur d'opéras impliqué dans le renversement d'une dictature militaire en Asie du Sud-Est ! - mais raconté avec la même distance, constitue la trame de l'œuvre sur laquelle s'impriment musique, lumière et danse. L'environnement électronique, autre flux continu aux évolutions lentes, est signé Tom Hamilton, un fidèle d'Ashley. Les modifications sensibles de couleurs et de registres du paysage sonore sont les rares facteurs de tension, aussi faible soit-elle, dans un univers au temps infiniment étiré, et confère la seule dimension dramaturgique à cette performance. Les lumières, décors et chorégraphie sont, quant à eux, conçus en totale autonomie, « comme une sorte de distraction en regard du flux du texte » écrit le chorégraphe Steve Paxton dans les notes de programme. De fait, les sur-titres sont parfois supprimés, une manière de reposer l'œil du spectateur et de le diriger plus sûrement vers les séquences visuelles et dansées. L'unique décor consiste en une toile de scène occupant tout le plateau, qui se prête à toutes sortes de métamorphoses opérées par la magie des lumières et de la vidéo - celles de David Moody - rappelant parfois les tons de Rauschenberg. Plusieurs fois tendue et détendue, la toile peut être manipulée par les danseurs - et l'invisible Steve Paxton - dans des jeux de volumes inventifs et toujours surprenants (notre photo).

Simple autant qu'hypnotique, la chorégraphie suit également un chemin parallèle, soit 16 scènes ramenant deux fois les mêmes figures où s'exercent la plasticité des corps et la beauté du geste. Certains scènes exécutées par les deux danseurs (merveilleux Jurij Konjar et Maura Gahan), tout en poursuivant les recherches d'une Lucinda Childs, relèvent du travail personnel développé par Steve Paxton qu'il nomme le « contact-improvisation » où le contact physique donne l'impulsion au mouvement.

Monotone et lancinante pour une partie du public qui a préféré quitter la salle dès la première heure de spectacle, l'œuvre s'est révélée obsessionnelle et envoûtante pour d'autres qui, comme nous, ont mené l'expérience temporelle jusqu'au bout, bercés par le flux des paroles devenant musique et fascinés par le travail trans-disciplinaire et polysémique de l'espace théâtral.

Credits photo : © Paula Court

## QUICKSAND

OPÉRA / TEXTE ROBERT ASHLEY - CHORÉGRAPHIE STEVE PAXTON  
LES ABBESSES / THÉÂTRE DE LA VILLE

**« Ce projet d' "opéra-roman" a vu le jour sous la forme d'un roman d'espionnage écrit par Ashley et publié en 2011. Sentant sa santé décliner, le compositeur a décidé d'enregistrer sa propre lecture de ce texte et d'en déléguer la réalisation scénique au chorégraphe. »**

### OUTRE MESURE

— par Léa Malgouyres —

Voilà une œuvre capable de vider la moitié du balcon des Abbesses en un temps record de 30 minutes. Peut-être faut-il, pour l'apprécier, passer par une étape indispensable d'acceptation de certains renoncements. Se mettent en place les mêmes questionnements que lors de l'arrivée des abstraits en peinture. Il est nécessaire de se départir des attentes que l'on pourrait avoir quant au mouvement, à la musique, à un texte, à un décor. Dans « Quicksand », chacun des ressorts scéniques est traité à la même enseigne et apporte les mêmes degré et qualité d'information. Le texte enregistré en voix off se présente comme une sorte de logorrhée dans laquelle le sens est loin d'être essentiel. Les phonèmes sont traités tels des rythmes qui se placent sur la tangente de la musique sans chercher l'accord musical et politique. La lumière n'assume en aucun cas une fonction d'éclairage, ni de mise en évidence ou de charge signifiante ; elle répond à une partition qui

— là aussi — lui est propre. Les touches de couleur qui perdurent ou apparaissent furtivement semblent pensées comme des notes — croches, noires ou blanches. Il faut également s'abstenir de chercher du figuratif dans les corps en mouvement des interprètes, qui semblent apparaître sur scène de la même manière que la lumière des projecteurs. Leur présence n'est que présence et intervient comme une pulsation. Les mouvements de décor sont des variations et n'illustrent rien. Il n'est aucun moment où l'on sente une intention de provoquer une quelconque émotion ou interprétation : nous faisons face à une œuvre dont la plasticité est essence. Les propositions de chacun de ces champs semblent se marier en un patchwork — à l'image d'ailleurs du tissu tendu qui domine le décor — sans interagir. La beauté de l'œuvre naît à ce croisement miraculeux, à la manière des travaux de Cunningham, Cage, Tudor et Rauschenberg à l'époque du Black Mountain College. Quicksand ».

### PASSION GÉODE

— par Léa Coff —

Un patchwork géant trône telle une voile tendue au-dessus du plateau, et une voix, celle de Robert Ashley, retentit dans le silence religieux accordé par la salle. Le débit est intense, le ton quelque peu geignard et monocorde ; un côté Woody Allen, la fantaisie en moins. Il est question d'un tueur à gages en vacances avec sa femme en Asie du Sud-Est. Les non-anglophones ne sont pas gâtés ce soir : le théâtre n'a choisi de surtitrer que les passages jugés importants à la compréhension de l'intrigue. Mais tant pis, c'est la musicalité des mots qui compte ici. Quelle idée de vouloir comprendre ce qu'on nous raconte, franchement ! Le patchwork géant s'effondre. Des formes mouvantes ondulent et se répandent sur le sol. La voix ne s'arrête pas. Room service, croisière en bateau, groupe de yoga. Tiens, il y en a un qui se lève sous le drap. Des rires nerveux s'élevaient, les écrans de téléphone se rallument. Le patchwork se tend à nouveau, il n'y a personne

sur scène, et cette voix qui ne s'arrête pas. Indifférente au non-spectacle qui se joue, une partie de la salle s'autorise à prendre congé. L'autre choisit de fermer les yeux ou tente poliment de lire le programme dans le noir. Pas évident. Ah ! Un danseur sur scène ! Il sort. Le tueur à gages parle culture du riz et du maïs tandis que les phases terminales du cancer du poumon se réveillent en chœur dans l'orchestre. Ils sont deux, allongés sur le sol, ils tournent sur eux-mêmes. Des conversations s'engagent entre spectateurs, on fait connaissance. Et cette voix qui ne s'arrête pas, flux de paroles indigeste et soporifique. Mais qu'est-ce qu'on fout assis là ? On aurait dû se faire une soirée Géode, au moins on aurait appris des trucs.



# Robert Ashley, texte appeal

Le compositeur d'avant-garde, mort en 2014 et réinventeur de l'opéra américain, est à l'honneur en France cet automne.

En grand amateur de poésie, Pierre Boulez disait souvent que la prosodie demeurait la grande oubliée de l'avant-garde musicale d'après-guerre. Trop occupés qu'ils étaient à explorer les frontières extérieures de la tonalité, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen ou Boulez lui-même ont consacré peu d'œuvres à la langue parlée et à sa musicalité. S'il n'avait été si catégorique dans son rejet du minimalisme en vogue de l'autre côté de l'Atlantique à partir de la fin des années 60, le manitou de la musique française aurait peut-être trouvé son compte dans l'œuvre de Robert Ashley (1930-2014). Ce compositeur, performeur et inventeur américain, dont l'œuvre est l'une des plus ardues à identifier du corpus

de l'avant-garde américaine post-Fluxus, s'est consacré plus qu'aucun autre artiste de sa génération à la parole dans la musique.

**Roman policier.** Comme le rapporte, dans la préface du livre *Outside of Time*, le compositeur Alvin Lucier, son ami et collaborateur au sein des groupes ONCE et Sonic Arts Union, Ashley était «*tellement possédé par la parole qu'il (devait) parler dans son sommeil*». Proche des minimalistes de deuxième génération (Gordon Mumma, David Behrman), praticien du médium électronique et cousin éloigné des poètes sonores les plus attachés au discours comme Bernard Heidsieck, Ashley a développé et affiné sa discipline jusqu'à accoucher d'une forme artistique transmédia et unique en son genre qu'il appelait *opéra*, à défaut d'avoir un mot plus précis à sa disposition et pour signifier qu'il était plus que temps que les Américains accouchent d'un art opératique qui n'appartienne qu'à eux. Extrapolation

théorique ou réalité, *Perfect Lives*, sa grande œuvre du début des années 80, n'a pas été conçue pour la scène mais pour la télévision, et a fini sacrée par la revue *Fanfare* «*premier véritable opéra américain*», quand bien même son matériau se limitait à une bande sonore électronique, largement postmoderne, et à un long texte narré par Ashley lui-même.

L'œuvre d'Ashley, explique Lucier, a ceci de proprement stupéfiant qu'elle «*change la parole en musique et fait de la musique avec du langage parlé*». Peu importe alors qu'elle ait parfois plutôt l'air d'appartenir à l'art vidéo, à la littérature ou au théâtre musical, sa pertinence et l'effet qu'elle produit sur le spectateur n'ont aucun équivalent dans l'avant-garde ou la musique populaire du XX<sup>e</sup> siècle. Une trilogie d'événements honore le compositeur à Paris en cette rentrée, un peu plus de deux ans après sa disparition et une demi-décennie après qu'une nouvelle génération de mu-

siciens aux profils très divers a commencé à s'emparer de son œuvre, jusque-là exclusivement interprétée par Ashley lui-même.

**Posthume.** A la fin du mois de septembre, on a pu voir, à l'initiative de Josephine Markovits du Festival d'automne à Paris, *Quicksand*, «*opéra-roman*» posthume inspiré par son amour du roman policier et mis en scène par le chorégraphe Steve Paxton. Puis le 3 octobre, une «*soirée nomade*» à la Fondation



Robert Ashley en 1975.  
PHOTO MIMI JOHNSON

Cartier, coordonnée par Maxime Guittou et Mimi Johnson, a permis de découvrir une facette méconnue du compositeur, à travers des entretiens radiophoniques et une pièce de jeunesse composée pour le piano, *Maneuvers for Small Hands*. Samedi à Beaubourg, enfin, on pourra découvrir une recreation de trois des sept parties de *Perfect Lives* par Matmos, duo électronique connu pour proposer un trait d'union inédit entre la musique concrète, l'art conceptuel et la pop électronique, et qui était sans doute le mieux placé pour raviver les couleurs de cette pièce monumentale et la remettre sur la voie du futur. L'œuvre discographique et visuelle d'Ashley reste aussi largement disponible sur le label new-yorkais Lovely Music, une chance à saisir.

O.L.

**PERFECT LIVES** de ROBERT ASHLEY par MATMOS samedi au centre Pompidou et le 4 novembre au centre Pompidou Metz.

# Et Robert Ashley... créa l'opéra-roman

— Géraldine Mercier

Entendre la voix de Robert Ashley. Succomber. Ne jamais l'oublier. Timbre grave envoûtant, musique céleste hypnotique, calme réjouissant, polar loufoque d'une drôlerie déconcertante inspiré d'un voyage en Asie du Sud-Est avec l'épouse et muse Mimi Johnson. Ça commence comme ça *Quicksand*, elle dit, Mimi. Ça commence par un *yoga trip* au Cambodge. Robert Ashley suit le groupe et se prend de passion pour deux jeunes guides. Espiègle espion, il transforme la matière en roman avec déjà en tête l'idée d'un opéra. Ashley meurt avant d'achever son œuvre. Mimi Johnson rassemble les compagnons de route, Steve Paxton, David Moodey, Tom Hamilton, ... et *Quicksand* (sables mouvants) naît posthume.



Photo © Mimi Johnson

## Cadavre dans le bassin des carpes

On connaît surtout Philip Glass, en France, pape de la musique contemporaine minimaliste. On connaît moins le *maestro* Robert Ashley qui dynamite les codes de l'opéra avec une infinie délicatesse. *Quicksand* fait partie de cette poignée de spectacles renversants, inclassables, totalement singuliers. Mi-parlée, mi-chantée, la voix fantomatique de Robert Ashley est d'une beauté pénétrante. De la conversation avec Mimi Johnson, on apprend que "Bob" s'est inspiré d'un *yoga trip* pour écrire *Quicksand*. On

apprend aussi qu'après avoir écrit le roman, il a découpé le texte en parties pour son ensemble aux voix typées : Sam Ashley (ténor), Thomas Buckner (baryton), Jacqueline Humbert (*soprano*), Joan La Barbara (*mezzo-soprano*), ... et qu'il a fini par renoncer à tous ces essais pour ne conserver que la sienne. *Quicksand* est ainsi : opéra à une voix (celle de Robert Ashley), longue traversée intime, concrète et minimaliste. Sa voix est une caresse des âmes. Et sa pensée impeccable. Il réinvente l'opéra dans son essence la plus simple, une histoire racontée à travers la musique. Pour cela, depuis *Perfect lives* en 1980, un opéra

## AS - Actualité de la scénographie n°21 – Décembre 2016 (Suite de l'article)

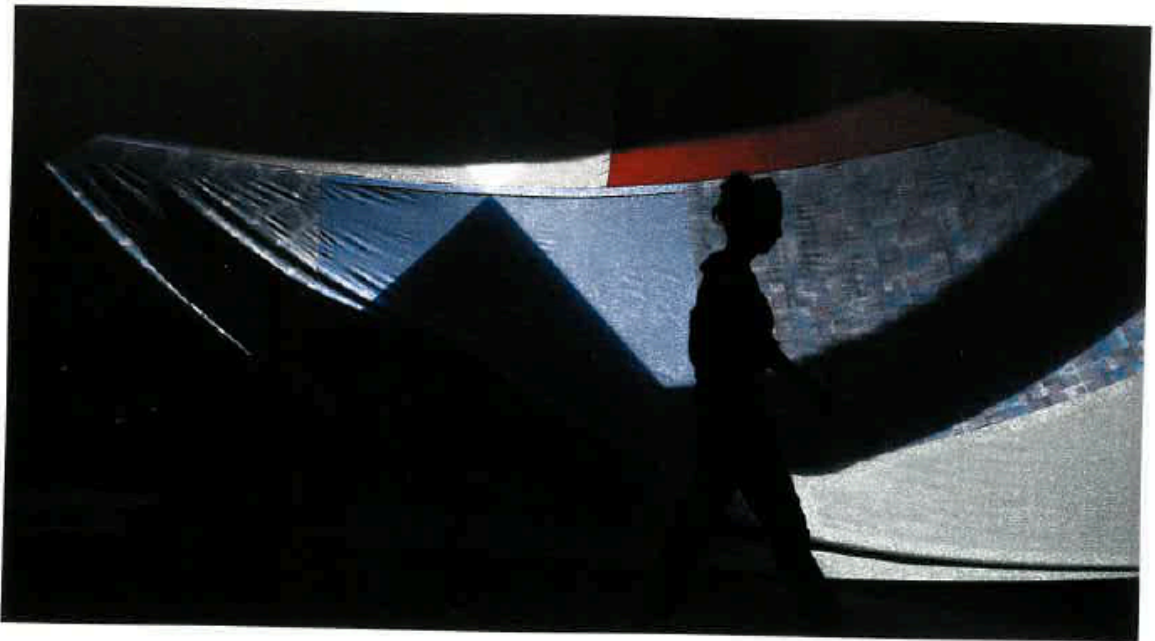
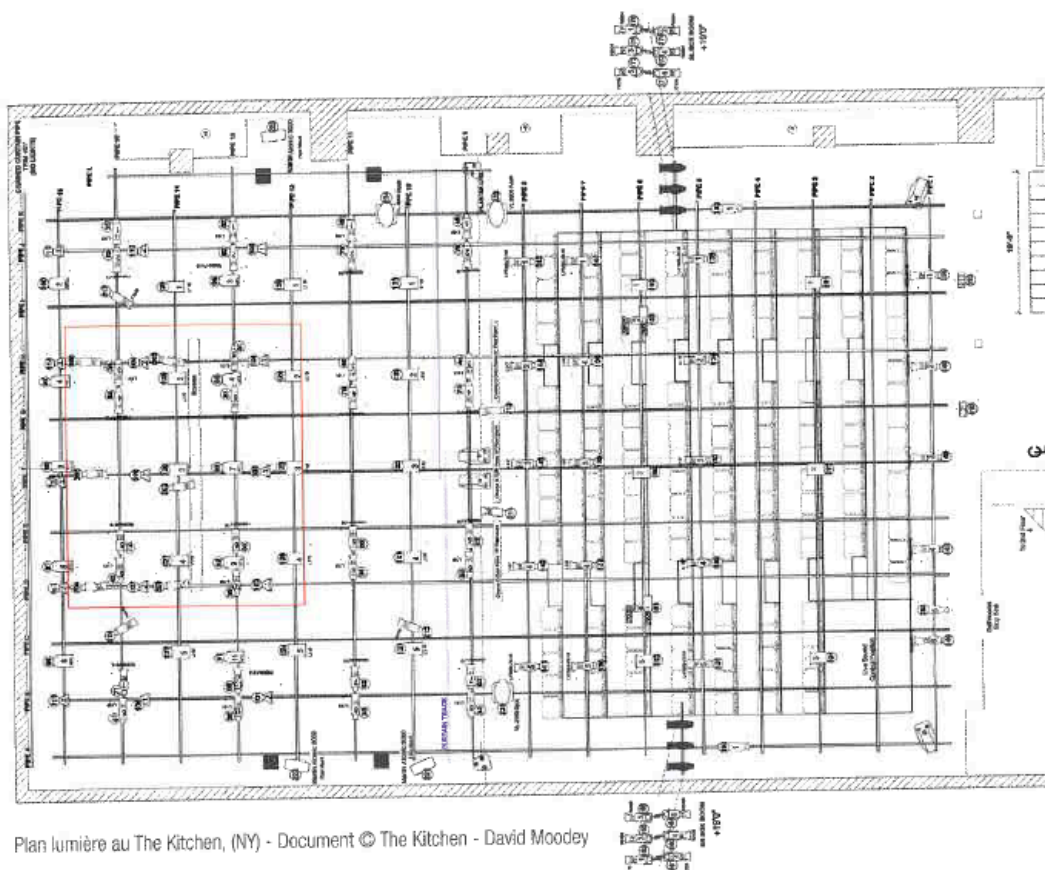


Photo © Paula Court

monté à New York (The Kitchen) pour la télévision en sept épisodes d'une demi-heure, Robert Ashley crée son monde, sa musique, ses personnages, ses histoires et est reconnu comme le créateur d'une nouvelle forme d'opéra appelée "new narrative opera". Mythologie moderne du quotidien appuyée sur des rencontres marquantes comme ce délirant *Quicksand* où tout commence par un cadavre lesté dans le

bassin des carpes : "ROOM SERVICE. Je suis assis par terre dans la salle de bain. Une arme à la main. J'attends le room service. Double vodka et cacahuètes. J'espère survivre à son passage. Ce n'est pas mon genre de boulot, d'habitude. Room service s'annonce. Il entre. De la main gauche, il tient le plateau. Sa main droite est en dessous, couverte par une serviette. Bon, j'ai compris. 'Par ici', je dis. Et je l'abats.

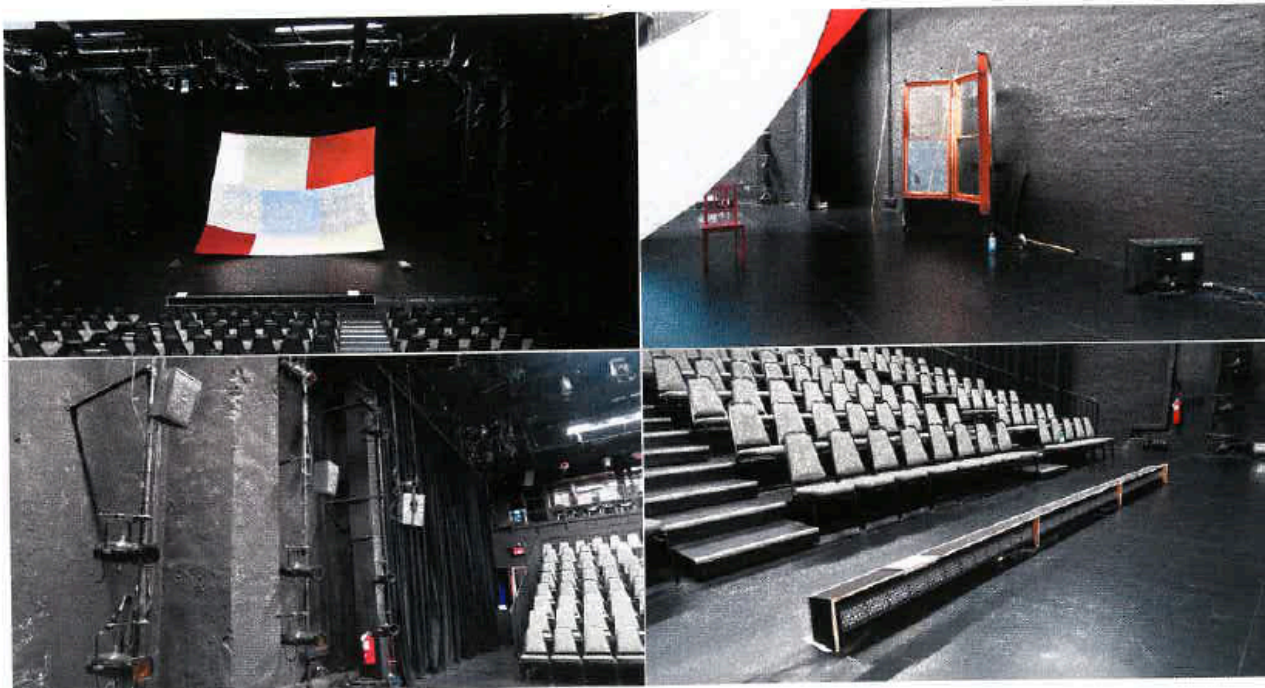


Plan lumière au The Kitchen, (NY) - Document © The Kitchen - David Moody

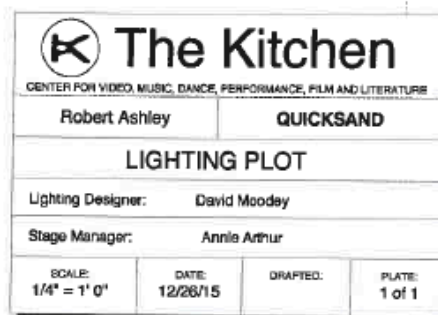
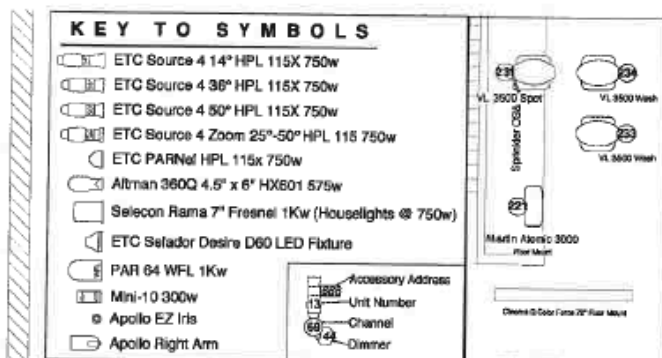
## AS - Actualité de la scénographie n°21 – Décembre 2016 (Suite de l'article)

Comment j'ai eu le flingue ? Quelqu'un de malin l'a laissé dans le tiroir de la table de nuit. Maintenant, j'ai un cadavre dans la chambre. Je le traîne jusqu'au bassin des carpes. Personne ne remarquera l'absence de ce type" et où l'on rencontre Soapy : "Il porte des pantalons noirs en coton, avec des plis marqués. Ça lui donne l'air très américain" et

Pooh : "Je ne flirte pas avec des femmes en âge d'être mes petites filles. Mais Pooh avait quelque chose que je voulais comprendre. Elle me demande ce que je fais. 'Des opéras', je réponds. Elle a un sourire qui me fait fondre". S'ensuivent trois heures de voyage dans le temps et l'espace, bercés par cette voix parlée, chantée, où Robert Ashley se raconte



•••• Photos © Paula Court



Cartouche du plan lumière au The Kitchen, (NY) - Document © The Kitchen - David Moody

autant qu'il raconte. "Je n'aime pas beaucoup les opéras de chez elle, j'ai trop souvent entendu ces histoires. [...] J'ai vraiment aimé vos histoires dans le bateau, sur l'amour. Vous rendez tout ça si beau. J'espère qu'on ramènera la beauté dans notre pays. [...] Ces histoires me dégoûtent. De moi-même. De ma musique. Il ne me reste pas beaucoup de temps pour voyager à l'étranger. Les compositeurs vieillissent et passent de mode. [...] Inutile de contredire ma femme au sujet de Jane Austen. Elle connaît tout par cœur. [...] Je n'oublierai jamais Pooh et Soapy. Ils font maintenant partie de moi, comme on dit. Et maintenant ils ne sont plus là. Que faire ? Écrivez-moi, si vous avez la réponse. Je les mettrai dans un opéra." Robert Ashley est l'architecte d'un nouveau type d'écriture scénique. Arrivé à pleine maturité

au moment de *Quicksand*, il se sait malade. Il enregistre alors, avec la complicité du compositeur Tom Hamilton, toute la partie vocale de *Quicksand*. Et c'est Mimi Johnson qui ralliera ses camarades (Steve Paxton pour la chorégraphie, David Moody pour la lumière) pour que l'œuvre naisse à la scène.

### Vieux draps au tombé impeccable

Sur scène, une toile faite de vieux draps aux couleurs passées et patinées, au tombé impeccable, flotte comme une voile de marin. Sublime. La lumière la transfigure et la met en mouvement. Tantôt elle est recouverte de motifs qui

## AS - Actualité de la scénographie n°21 – Décembre 2016 (Suite de l'article)



Photo © Mimi Johnson

l'emmenent vers l'Orient, tantôt une lune bleue indigo ou une autre rouge carmin s'y promènent, tantôt des découpes zooment sur des coins et recoins, tantôt elle figure un intérieur balisé par une lumière de persiennes. David Moodey accompagne le récit sans forcer, pudiquement, et nous prépare à l'entrée en scène des deux interprètes choisis par Steve Paxton, Jurij Konjar et Maura Gahan. Konjar entre. Il s'assied et pianote, les doigts dans le vide. Gahan le rejoint debout, légèrement inclinée, bras croisés sur le cœur. Commence une longue valse dans l'espace. La toile recouvre les interprètes à terre, se mue en abri derrière lequel Konjar et Gahan apparaissent en ombres chinoises. Puis Konjar danse seul, bancal, hasardeux mais terriblement gracieux. Il y a du Merce Cunningham dans tout cela. Puis Gahan danse seule, énigmatique et hypnotique. Puis ils reviennent tous deux. Et tout à coup, les lieux, les vies qu'Ashley nous conte sans interruption deviennent concrets. Tout ce monde abstrait devient impeccablement concret. Les images restent, s'imprègnent. "Steve a choisi de chorégraphier les deux tours guides. Il a choisi de ne jamais montrer les moments où on parle de cris, de choses terribles... Et David avait un monde en tête en arrivant même s'il a, bien sûr, dû éclairer les danseurs. [...] La toile, ce sont de vieux draps de lits soldés... He would not pretty on your bed! [rires]. Steve avait une amie qui avait fabriqué une toile avec de vieux draps de lit. Au départ, il voulait refaire cela en noir et blanc. Et puis, il a beaucoup aimé la couleur. Il y a de longs moments où les danseurs sont sous le drap et ensuite toutes sortes de choses se passent. C'est quelque chose qui a très bien marché, tout de suite. Voilà comment nous avons travaillé", raconte Mimi Johnson. "Il est certain que Bob a inventé une forme, il a choisi de ne pas chanter comme le grand opéra, d'employer le rythme du langage parlé. Il a expérimenté avec son ensemble, ses amis, il a fait parler les gens et, de cette exploration du langage, il a extrait la musique des voix. Perfect lives a vraiment marqué. C'est le travail d'une vie, tout cela n'est pas de l'improvisation,

il a travaillé des heures avec son ensemble, reprenant sur une tonalité, une accentuation. Je pense sincèrement que son travail est vraiment unique. Il est un maître dans sa forme et beaucoup de jeunes générations s'en inspireront", reprend-elle. Dans ses notes sur la lumière, David Moodey dit qu'Ashley avait laissé des instructions structurelles, un point de départ. Mais il s'est senti libre de créer une lumière qui aide le public à se connecter visuellement à l'opéra sans illustrer le livret, sans préciser au public s'il fait jour ou nuit, si l'on est en extérieur ou en intérieur. Il espère avoir accompli la création d'un environnement lumineux qui, avec la chorégraphie de Steve Paxton, serait de nature à enrichir le contenu émotionnel de l'histoire. Et c'est bien de cela dont il est question chez Ashley : rendre vivants les récits de son temps, toucher l'humain dans une forme éblouissante de simplicité. *Quicksand* est un bijou de créativité. Et si Mimi Johnson regrettait que les surtitres ne permettent d'en saisir toutes les subtilités, en particulier les plaisanteries, on peut assurer, en lecteurs de polars, que l'esprit de Jim Thompson, de Dennis Lehane qui dessinent l'humanité avec une tendresse, une finesse et une acuité percutante, nous parvient sans effort. "Mr Eastwood est bien l'excellent cinéaste que l'on dit mais ses tueries en gros plan... Fatigue... Il y en a bien assez dans la vraie vie." Insolente délicatesse, humour ancré dans le réel, ce *Quicksand* est un pied de nez à tout l'opéra enlisé dans sa forme figée. "Un cadavre dans le bassin des carpes et brouillard total sur la suite. Moi, je suis un vieil homme. Je n'ai jamais été un dur à cuire. Pour ces types, je suis de la guimauve. Je ne suis qu'un vieux pas très doué pour le yoga." L'âme toute entière de Robert Ashley s'incarne dans cette voix éternelle. Et elle est magnifique, cette âme.