



## *Flat, Suites anglaises et Ash*

solos chorégraphiés et dansés par Steve Paxton

*du 28 au 31 octobre 1998 à 21 h*

*Salle du bas*

*Prix des places : 120 F*

*Tarif réduit : 80 F*

### **théâtre de la bastille**

76, rue de la Roquette. F 75011 Paris. Tél : 01 43 57 42 14. Fax : 01 47 00 97 87

service de presse Irène Gordon - ligne directe : 01 43 57 78 36

service de presse Festival d'Automne à Paris

Corinne Moreau / Isabelle Baragan - tel : 01 53 45 17 00 - fax : 01 53 45 17 01

# Flat, Suites anglaises et Ash

Lumière  
Michael Hulls

Coréalisation  
Festival d'Automne à Paris  
Théâtre de la Bastille

Remerciements au  
Kacitheater

Le programme solo de Steve Paxton se compose d'une trilogie présentée par ordre chronologique.

*Flat* a été créée en 1967. Aujourd'hui, Paxton a envie de reprendre cette pièce. Il s'agit d'une courte séquence de danse «minimaliste», interprétée en silence, sans accompagnement musical.

Pour ce deuxième volet, Steve Paxton improvise sur quelques *Suites anglaises* de Johann Sebastian Bach, interprétées par Glenn Gould. Pendant des années, il a parcouru le monde avec son improvisation sur les *Variations Goldberg* de Bach, interprétées également par Glenn Gould, jusqu'à ce que cette musique l'habite littéralement.

Le dernier volet de la trilogie s'intitule *Ash*. Un texte, écrit par Paxton sur la mort de son père, sert de point de départ à une improvisation laissant toute la place au texte.

## Steve Paxton

Steve Paxton est né à Phoenix, Arizona, en 1939. Il s'est formé à la danse moderne, à la gymnastique et au ballet. Il a vécu pendant douze ans à New York, où il a dansé avec la Jose Limon Company, Tamiris-Nagrin, Pauline Koner, Peal Lang, et cinq années durant avec la Merce Cunningham Dance Company.

Au début des années soixante, il est le co-fondateur du Judson Dance Theatre, où il danse notamment avec Yvonne Rainer et Trisha Brown. Réduire la danse à sa plus simple expression, à sa forme la plus fondamentale - le pas, la marche - ourdit la trame de ce qui sera appelé plus tard la «danse postmoderne». En 1970, il se fixe dans le Vermont. En 79, Paxton s'immerge définitivement dans le domaine de l'improvisation, en groupe, en duo, mais surtout en solo. Il développe une nouvelle forme de danse, «*Contact-Improvisation*» des groupes de danse démocratiques dans lesquels le contact physique donne l'impulsion au mouvement. C'est à son instigation que s'est formée la compagnie d'improvisation Grand Union (1971) et que naît la publication *Contact Quarterly*.

Il partage son temps entre l'enseignement du *Contact Improvisation* et des présentations en solo. Paxton est artiste en résidence au Darlington College of Arts (UK), à la Theaterschool d'Amsterdam et à la School for Movement Research de New York. Il donne des cours de *Contact Improvisation* à des aveugles, et participe chaque année à Dance Ability, une initiative destinée à permettre à des chercheurs et interprètes handicapés de danser et de se produire avec des non-handicapés. Au Royaume-Uni, il a fondé Touchdown avec Anne Kilcoyne, où il a enseigné pendant six ans à des malvoyants.

En janvier 1997, il a dirigé avec Arianna Economou *Extended Mobility Cyprus 97*, un projet de deux semaines d'activités incluant trois ateliers pour aveugles, quatre ateliers de Dance Ability dirigés par Alito Alessi et Emery Backwell, un spectacle dans une école pour enfants handicapés à Limasol, et un spectacle par un groupe de Nicosia.

Paxton a reçu de nombreux prix et bourses pour son travail, dont le New York Bessie Award pour une chorégraphie de 1987, le deuxième prix de la Performance Arts Foundation en 1995, une subvention de la Rockefeller Foundation ainsi qu'une bourse Guggenheim.



## L'ordre et le chaos

ou *L'improvisation poussée à l'extrême*

Propos de Steve Paxton recueillis par Aat Hougee (directeur du European Dance Development Center, aux Pays-Bas), reproduits dans *Ballett International*, novembre 1994

Traduction : Denise Luccioni

J'ai tendance à voir les choses d'une manière complexe. D'un côté, je perçois pêle-mêle des événements simultanés, triés par décennie ou par époque artistique. De l'autre, je perçois en continu, globalement, certains courants artistiques et de pensée.

Actuellement, j'ai l'impression de traverser un calme plat sur plusieurs fronts, dont celui du *Contact Improvisation*, tout en le pratiquant et en l'enseignant. Je n'ai pas l'impression d'en tirer grand-chose de nouveau en matière de mouvement, mais sur le plan technique je n'en ai pas encore atteint les limites. L'année dernière, j'ai donné un atelier de six semaines sans réussir à boucler le programme que je m'étais fixé. On a dit parfois qu'il fallait des ateliers de trois jours pour le *Contact Improvisation* ; mais cette durée est réductrice. Même en se limitant à l'exploration de la colonne vertébrale, par exemple, il y a des tonnes de choses à apprendre et à transmettre. Et il y a la pratique proprement dite. Paradoxalement, enseigner le *Contact*, en profondeur, sérieusement, le fait basculer du côté de l'intellect, en travaillant contre les réflexes. L'autre voie consiste à trouver un terrain commun aux réflexes et à l'esprit (où les deux ordres peuvent survivre), faire vivre l'intellect dans la danse sans pour autant «subvertir les esprits ambulatoires».

En gros, depuis 1970, quatre vingt dix pour cent de mon travail vient de l'improvisation, qui a la vie dure pour un principe de base. Mais une fois qu'on s'est embarqué dans ce genre de grandes idées informes, telles l'aléatoire ou l'improvisation, on a du mal à les abandonner, parce qu'elles s'avèrent de vraies mines d'or. On peut y trouver tout le chaos du monde. Dans la création, on court toujours le risque de manquer d'idées, mais le chaos est inépuisable. Mes débuts se sont placés sous le signe de l'ordre avec Cunningham, d'autres techniques et les arts martiaux. J'ai voulu contester ce sens de l'ordre. Je crois que dans la danse on fabrique trop facilement des modèles. Mon utilisation de l'improvisation implique pourtant une espèce d'ordre : je dois avoir confiance, croire que je vais pouvoir poursuivre, sans sécher, sans devenir conscient de mon image et sans me regarder danser.

Voilà le genre de pièges à éviter quand on

pratique l'improvisation. J'ai du apprendre à ne pas faire dans l'esthétisme ni dans le comique. J'aime que le public ait confiance en ce que je fais et en ce qu'il voit.

## Steve Paxton et le Contact Improvisation

Steve Paxton est souvent connu comme le père du *Contact Improvisation*, dont la pratique, si ce n'est les formes spectaculaires, s'est largement répandue dans le monde depuis plus de deux décennies. Virtuose, ancien danseur de la compagnie Cunningham, devenu membre actif du Judson Church, l'ensemble de son cheminement, des années 60 à aujourd'hui, prend sa source dans un questionnement détaillant tout ce qui distingue conventionnellement la corporéité du danseur des corps «naturels». Comportements gestuels, tant dans leurs dimensions physiques et formelles que perceptives et sensorielles, régulations sociales du groupe (de la compagnie), rapport au regard de l'autre, enjeux du pouvoir ont fait l'objet de scrutations minutieuses qui ont fondé sa pratique nouvelle : une danse désenclavée des codes sociaux et idéologiques qui gouvernaient jusque-là la modernité.

Comme chez la plupart des artistes du Judson, la radicalité des propositions politiques ne fut jamais disjointe d'un travail profond sur le matériau même de la création et plus particulièrement, chez Paxton, du mouvement et de la technique. Ainsi, le *Contact Improvisation* se constitue comme réponse à deux niveaux de questions : champ d'exploration du toucher, du contact, des modifications de la gravité dans le rapport de deux ou plusieurs corps en dehors des expériences normatives du mouvement, dansé ou non. Mais le *Contact* est aussi un projet social, une pensée des rapports de groupe désamorçant les codes formels traditionnels de la représentation au profit de l'expérience et du processus de création. «Comme le mouvement de coopératives alimentaires qui s'est développé durant la même décennie, et avec les mêmes motivations populaires, le *Contact Improvisation* met en place «un réseau de distribution (de danse, plutôt que de légumes) hors du grand marché de la danse», remarque Sally Banes.

L'apport idéologique aussi bien que technique de Paxton a irrigué toute la danse contemporaine des années 60 à aujourd'hui. L'homme, cependant, demeure en retrait et poursuit un travail rigoureux à l'abri des réseaux les plus visibles.