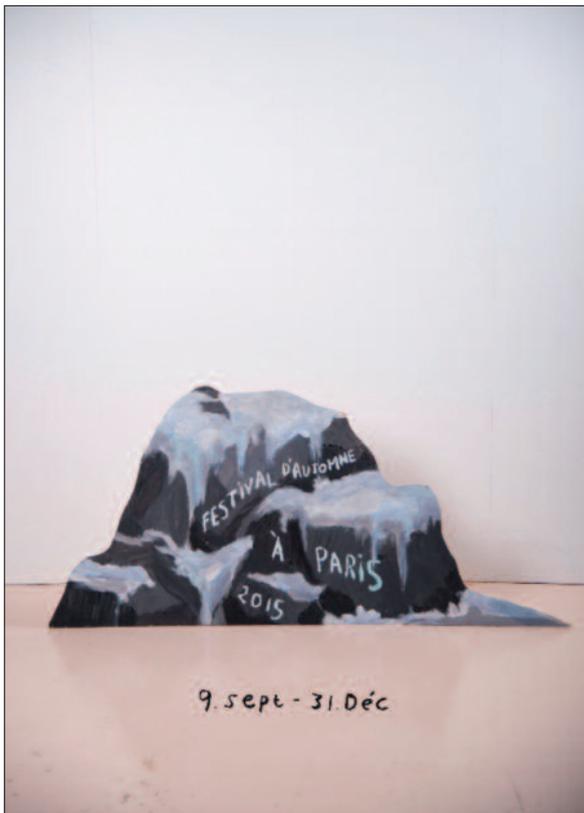


FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

9 septembre – 31 décembre | 44^e édition



DOSSIER DE PRESSE STEVE PAXTON JURIJ KONJAR

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

Festival d'Automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com

STEVE PAXTON

JURIJ KONJAR

Bound (1982)

Chorégraphie, **Steve Paxton**

Avec **Jurij Konjar**

Musique, Bulgarian State Radio, Television Female Vocal Choir, The Canadian Brass

LES ABBESSES

Jeudi 22 au mardi 27 octobre 20h30, relâche dimanche

17€ et 26€ // Abonnement 17€

Durée : 55 minutes

Membre fondateur du Judson Church Theater – groupe de chorégraphes qui dans les années 1960 a bouleversé les manières de faire et de penser la danse, élargissant la syntaxe chorégraphique aux gestes du quotidien – Steve Paxton a développé une véritable philosophie de l'improvisation : un état d'engagement au présent, un être en *contact* – formalisé sous la forme du « contact improvisation ». En 2013, sollicité pour présenter un solo, il découvre deux captations d'une de ses œuvres, *Bound*, tournées en 1983 à New York. C'est en s'appuyant sur ces bandes comme deux états de la pièce qu'il va procéder à sa reconstruction, accompagné du danseur Jurij Konjar, en cherchant à repasser *au présent* les états ayant participé à la création d'origine.

Bound appartient à la part du travail de Steve Paxton qui mélange les structures abstraites liées à l'improvisation à un niveau de composition plus explicite – où apparaissent des fragments de décor, des costumes, des couches disparates de sons. Oscillant entre moments dansés et dérive intérieure, la figure qu'il incarne n'est jamais tout à fait *au centre*, mais construit plutôt un centre instable – comme une radio changeant de fréquence. Au fil de leur accumulation, les séquences dessinent un tableau plus large, un flux de signes ramenant les fragments d'un monde traversé par la guerre. *To be bound* : être lié, attaché ; lier entre eux des moments, des états, reproduire des situations. Une pièce entre les choses, entre les temps, où le corps de Jurij Konjar se faufile entre les images qu'il (ré)génère à la manière d'un équilibriste

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

Spectacle créé en 1982 au Teatro Spazio Zero (Rome)

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Carole Willemot

01 53 45 17 13

Les Abbesses

Marie-Laure Violette

01 48 87 82 73

ENTRETIEN

STEVE PAXTON

Bound date de 1982, et cette pièce semble tenir une place particulière dans votre œuvre – de part les matériaux variés qui s’y mélangent, et la façon dont ils dialoguent avec vos pièces précédentes, ainsi qu’avec la question de l’improvisation.

Steve Paxton : L’essentiel de mon travail est fondé sur la relation entre structures mentales et structures du mouvement. Mais il y a également un autre ensemble de pièces, partant de recherches qui mettent en jeu des images référentielles (rappelant souvent un contexte politique) qui se mélangent avec un fond gestuel plus abstrait. *Bound* fait partie de cet ensemble – et c’est une pièce qui a été produite pendant une période de relative sérénité.

Qu’est-ce qui vous a poussé à remonter cette pièce aujourd’hui ?

Steve Paxton : A 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.

Comment cette recréation d’une pièce des années 80 peut, selon vous, interagir avec le contexte de la danse contemporaine aujourd’hui ?

Steve Paxton : Qui sait ? Il s’agit d’un objet historique ; et en tant que tel, peut-être qu’il entrera en résonance avec certaines des questions, des recherches menées aujourd’hui – sans que je puisse dire comment ni de quelle manière...

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 ?

Steve Paxton : (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 plein de distorsion 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 connections, 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.

Comment tous ces “morceaux” - les objets, le son, la musique, le décors, le costume – ont été agencés, arrangés ensemble à l’époque ? Avez-vous procédé à une “mise à jour” de ce montage pour la version actuelle ?

Steve Paxton : Comme le suggère votre question suivante, redonner vie à une œuvre implique un certain nombre de questions, de problèmes à traiter. J’ai choisi de garder cette reconstitution aussi proche que possible de la pièce originale. La manière dont tous ces morceaux ont été arrangés les uns vis à vis des autres (c’est une belle manière de l’exprimer) tenait à plusieurs paramètres : commenter, contraster et poser une atmosphère. Nous nous déplaçons entre les dimensions picturales, cinématiques ou dynamiques et spéculatives. Le cinématique a tendance à être subjectif, insistant, et quelque peu claustrophobe. Du coup, les autres éléments apportent à *Bound* une respiration, des perspectives différentes – parmi lesquelles l’idée, la création de la perspective elle-même.

La recréation de pièces “historiques” soulève certaines questions qui touchent au statut de la danse et de la mémoire. Par exemple, la notion d’original n’a pas la même valeur dans le champ de la danse et dans le champ artistique. L’année dernière, j’avais abordé avec Lucinda Childs la recréation de sa pièce, Dance, et pour elle, il s’agissait de reconstruire la pièce à partir de la vidéo, en restant aussi fidèle que possible à l’original. Vous avez également travaillé à partir d’une captation. Comment abordez-vous la question de la recréation ? Et quelle est la valeur de cette transmission ?

Steve Paxton : Je crois qu’intuitivement, chacun comprend et accepte la différence entre les arts en ce qui concerne la question de la permanence. Visiblement, les reconstructions de danse la prennent en compte, puis oublient aussi vite le fait qu’une telle opération est par nature impossible. Comme la musique, la danse disparaît dans le moment même où elle est perçue. Elle ne peut pas être reproduite à l’identique, elle n’est jamais la même ; ce qui a eu lieu ne peut pas “revenir”. C’est un art vivant, qui du coup, répond à la loi de l’ineffable. Cette version de *Bound* ressemble à sa version antérieure – un travail que moi-même, en tant qu’interprète, je n’ai jamais vu. La vidéo permet simultanément un souvenir, un enregistrement et le confinement d’un moment antérieur ; elle nous confronte, moi et Jurij Konjar à un certain nombre de paradoxes, parmi lesquels l’aspect improvisé des séquences dansées.

Jurij Konjar pourrait tout à fait reproduire les mouvements tels que je les ai improvisés, mais ce serait une négation du caractère sans cesse changeant des parties

dansées d'origine. Par chance, il existe les enregistrements de deux représentations, et elles comportent de nombreuses différences. Aucune des deux versions ne fait autorité – pas plus qu'aucune autre d'ailleurs.

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 ?

Steve Paxton : 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.

Est-ce que ce travail de reconstruction peut être décrit comme une discussion avec vous-même à travers le temps ?

Steve Paxton : Tout à fait – et j'ajouterais que cette discussion est devenue une manière d'en savoir plus – de découvrir plus avant ce que *le temps* signifie. J'en ai discuté avec moi-même et avec Jurij Konjar, qui en a lui-même discuté avec moi et avec lui-même. Nous formons ainsi une sorte de comité philosophique. Les souvenirs que je conserve de *Bound* en tant qu'interprète, et le fait d'observer maintenant la performance de Jurij Konjar me laissent à penser qu'il existe deux perspectives temporelles distinctes ; Jurij Konjar se préoccupe des millisecondes, c'est ainsi qu'il crée la trame du travail. Le public accepte cela, et peut voir apparaître le tissu, le dessin de la pièce toute entière. Il s'agit d'une observation triviale, jusqu'à ce qu'émerge le désir d'établir une communication entre ces deux trames temporelles. Je voudrais pouvoir pénétrer les millisecondes propres à l'expérience de la pièce que fait Jurij Konjar pendant qu'il danse – mais en un sens, je suis exilé, confiné à un poste d'observation extérieur.

Votre travail, en particulier les techniques et la philosophie que vous avez développé autour de l'improvisation – a eu une grande influence sur Jurij Konjar en tant que danseur. Comment voyez-vous l'influence que vous avez eu, et que vous avez encore sur les danseurs et les chorégraphes d'aujourd'hui ?

Steve Paxton : Je n'y pense pas vraiment. Cela leur appartient à eux, pas à moi. J'espère juste qu'ils comprennent – comme cela a été le cas pour Jurij Konjar – que s'ils veulent explorer l'improvisation, il faut que ce soit *leur* improvisation, non l'idée qu'ils se font de la mienne. Et si j'ai encore une influence sur eux, laissez-moi ajouter que toute forme de danse contient un profond message. Laissons-les poursuivre une discussion avec eux-mêmes à travers le temps...

La pièce met en place un cadre narratif assez flottant, que vous décrivez comme "une rencontre de hasard avec un homme légèrement saoul, dans un bar paisible".

Est-ce que cette trame était une manière de combiner entre eux ces éléments hétéroclites qui se télescopent dans la pièce ?

Steve Paxton : La phrase que vous citez provient de ces notes ou de ces commentaires que je suis un peu obligé de produire pour les programmes des spectacles. En formulant les choses ainsi, je pose le performeur comme quelqu'un d'un peu incontrôlable, pris dans la toile de ses souvenirs ; le lecteur est l'auditeur, sobre, vaguement intéressé. De cette manière, je suggère que si les histoires vacillent et dysfonctionnent, il reste malgré tout possible d'établir des connections.

Un élément intéressant dans Bound tient au fait que le corps n'est jamais tout à fait au centre de l'attention – pas plus d'ailleurs qu'à sa périphérie. Est-ce que vous souhaitiez créer une danse "entre-deux", un corps dansant se tenant entre les choses...

Steve Paxton : Oui.

On peut lire ce titre, Bound, de nombreuses manières. Être lié – à son environnement, à sa propre histoire, à celle des autres. Mais également : créer des liens entre les choses. Est-ce que cette idée de lien peut valoir comme métaphore de la pièce – comme une manière de maintenir ensemble le dedans et le dehors ?

Steve Paxton : Je pense que vous faites une légère confusion avec un autre mot, très proche, et d'ailleurs connecté à "bound", qui est "bond". Le mot "bound" est particulièrement ambigu en anglais. "Bound", cela peut être "le bond" ou "la limite" ; "bound for", signifie "tendre vers", "bound by", "être tenu à", "bound to", "être destiné, lié à", sans oublier "bounding", qui peut vouloir dire "bondir". J'ai choisi ce titre justement pour tous les jeux de sens qu'il permettait...

Propos recueillis par Gilles Amalvi

BIOGRAPHIE

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 1960, 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 – 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 1979, 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 Alita 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 Rockleller Foundation ainsi qu'une bourse Guggenheim.

Il poursuit également des collaborations et a ainsi réalisé des œuvres comme *Long and Dream* (1994) avec Trisha Brown et *Night Stand* (2002) avec la danseuse Lisa Nelson et le musicien Robert Ashley. Il continue de participer activement à des spectacles d'improvisation et à des chorégraphies solo. Il a fait partie de la distribution du projet d'improvisation *Crash Landing* ; a travaillé avec l'artiste de la danse Katy Duck ; et a collaboré avec le Lisbon Group. Deux des œuvres de Paxton, *Flat* (1964) et *Satisfying Lover* (1967), ont été présentées dans le cadre de la tournée PAST-forward du White Oak Dance Project en 2000/2001.

En 2014 il reçoit le Lion d'or de la Biennale de la danse de Venise pour l'ensemble de sa carrière.

Steve Paxton au Festival d'Automne à Paris :

1998 *Flat, Suites anglaises et Ash*
(Théâtre de la Bastille)



44^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
2015

9 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

Festival d'automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com