



ANNA HALPRIN

PARADES AND CHANGES
INTENSIVE CARE

23, 24 et 25 septembre 2004



Centre
Pompidou



Extraits de *Parades and Changes* (1965)
(*Dressing and Undressing et Paper Dance*)

Conception, Anna Halprin
Création musicale, Morton Subotnick
Musiciens, Miguel Frasconi et Morton Subotnick
Lumière, Jim Cave
Danseurs, Lakshmi Aysola,
Boaz Barkan, Alain Buffard,
Sherwood Chen, Anne Collod,
Ivola Demange, Lesley Ehrenfeld,
Frank Hediger, Terre Unité Parker
Durée : 40'

Intensive Care, Reflections on Death and Dying
(2000)

Conception, Anna Halprin en
collaboration avec les danseurs
Création musicale et interprétation,
Miguel Frasconi
Musique additive, *Gotham Lullaby*,
composée et interprétée par Meredith
Monk © 1975 Meredith Monk (ASCAP)
Codirection et lumière, Jim Cave
Danseurs, Anna Halprin, G. Hoffman
Soto, David Greenaway, Lakshmi Aysola
Durée : 45'

Coproduction Festival d'Automne à
Paris, Les Spectacles vivants-Centre
Pompidou
Avec le soutien du Service Culturel de
l'Ambassade des Etats-Unis d'Amérique
en France

Coordination, Tanguy Accart

Conseillère artistique, Jacqueline Caux

Anna Halprin participe au Festival d'Automne à Paris grâce, entre autres, au soutien du "Fonds pour les artistes américains se produisant dans les festivals et des manifestations internationales", un partenariat public/privé du Département d'Etat des Etats-Unis d'Amérique, du National Endowment for the Arts, la Fondation Rockefeller, Pew Charitable Trusts et The Doris Duke Charitable Foundation, avec la collaboration de Arts International.

Photo de couverture : *Parades and Changes*
© Nicholas Peckham

Dédié aux victimes des guerres et de la terreur. Puissent les proches qui restent trouver la force de supporter leur douleur et le courage de continuer.

Les *performers* et moi-même sommes honorés d'avoir été invités par le Festival d'Automne à Paris et le Centre Pompidou. Depuis des décennies, j'ai joué à travers le monde mais c'est la première fois que je présente mon travail en France. Je n'avais pas présenté mon travail à l'étranger depuis de nombreuses années, j'ai donc spécialement formé un groupe à cette occasion.

Ces quinze personnes – musiciens, compositeurs, designers, danseurs, et managers – ont toutes collaboré avec moi à différents moments de ma carrière, et, pour certains, dès les années soixante. Nous sommes tous des artistes *performers* indépendants qui avons nos propres engagements, en dehors de la scène, chacun spécialisé dans un domaine distinct. Depuis que le projet a commencé, nous avons essentiellement répété dans un studio situé en forêt, les interprètes se réunissant à différents moments, dans différentes combinaisons, se déplaçant d'un lieu à l'autre, ville ou pays. Cette façon de faire est en soi déjà une danse, une danse à l'échelle internationale. Le groupe s'est finalement retrouvé au complet trois jours avant la représentation, en provenance de Paris, Toronto, Bâle, New York, Copenhague, San Francisco et du Devon.

Ce que nous partageons est un langage commun et une approche du mouvement comme composition que j'ai développée au fil des ans, en extérieur ou en studio. Chacun des collaborateurs que j'ai invité à partager la scène à Paris, l'a été en raison de sa créativité individuelle, un composant clé, inhérent à ma méthode de travail.

Anna Halprin

PARADES AND CHANGES (1965)

En 1957, sur un plateau de danse construit en plein air, Anna Halprin et les danseurs de son San Francisco's Workshop ont commencé à improviser à partir de l'action de se vêtir et se dévêtir. Ce travail faisait partie des nombreuses expérimentations sur le mouvement menées par la chorégraphe californienne qui, avec la notion de « tâches » à accomplir, introduisait dans le champ de la danse les gestes du quotidien tels que marcher, manger ou se laver. Elle n'envisageait pas, alors, de présenter sur scène ce travail sur la nudité.

« Le moment exact où nous avons réalisé que nous devons être nus, dit-elle à propos de ce qui allait devenir en 1965 *Parades and Changes*, fut celui où Folke Rabe, qui collaborait avec Morton Subotnick pour la musique, utilisa le son de grandes bandes de papier couleur chair que nous devions déchirer. Il nous apparut alors adéquat d'être nus, avec ce papier qui créait un environnement sonore et visuel et dans lequel nous pouvions nous envelopper ».

Parades and Changes s'est élaboré à partir de l'idée de Morton Subotnick d'une partition à cinq portées : deux pour les musiciens, une pour la lumière créée par Patrick Hickey, une pour le sculpteur Charles Ross, qui réalisait chaque soir une immense sculpture en papier mâché, et une pour les danseurs. Les portées pouvaient être échangées entre les protagonistes et ainsi, chaque soir, la performance était différente. « Je dis ce qu'il faut faire, je ne dis pas comment le faire, explique Anna Halprin, sinon pour moi c'est du fascisme. Dire ce qu'il faut faire m'est vite apparu très intéressant parce que cela apporte des limites qui obligent à aller loin pour conquérir son matériel et réaliser ses tâches; mais, ne pas dire comment le faire laisse toute liberté à chacun de trouver son propre langage ».

Jacqueline Caux

NOTES HISTORIQUES SUR PARADES AND CHANGES

Les danses montrées ce soir *Undressing and Dressing* et *Paper Dance* sont extraites de la performance d'Anna Halprin *Parades and Changes*, créée avec beaucoup de succès à Stockholm en 1965. En raison de leur nature controversée, ces parties n'ont été montrées que quatre fois, la dernière à l'American Dance Festival en 1997.

Lors de sa première à

Stockholm en 1965, la performance connut un succès immédiat auprès des Suédois qui la qualifièrent de « cérémonie de la confiance ». Le public européen pouvait recevoir et apprécier le respect pour le corps nu montré dans la pièce, ce qui parut inacceptable au public américain. Alors qu'Anna Halprin et ses danseurs regagnaient les États-Unis, les journaux, par dérision, annoncèrent le retour des « danseurs sans culottes ». Quand la pièce fut jouée à New York en 1967, Hal-

prin faillit être l'objet d'un mandat d'arrêt. Pour la partie *Undressing and Dressing*, choisir les mêmes costumes pour les hommes et les femmes avait également des implications politiques au moment de la création. A cette époque, l'androgynie était un concept relativement nouveau défiant la notion de genre historiquement établie. C'était un choix délibéré d'habiller hommes et femmes à l'identique, de leur faire jouer les mêmes actions, de révéler leurs corps différents au travers de la même danse.

Cette pièce a été créée en hommage à la "forme humaine", comme un prolongement au travail de Halprin dans l'environnement naturel.

Janice Ross ©

INTENSIVE CARE, REFLECTIONS ON DEATH AND DYING (2000)

(Soins intensifs : réflexions sur la mort et l'agonie)

En 1972 débute une nouvelle phase dans la trajectoire créatrice d'Anna Halprin. Atteinte cette année-là d'un cancer, elle prend une décision à laquelle elle ne dérogera pas : « Si jusqu'alors j'ai dédié ma vie à mon art, désormais je dédie mon art à la vie ». Elle va, dès lors, consacrer une grande partie de son temps à danser avec des malades atteints du cancer et du sida afin de les aider à « reconquérir » ce corps qui les lâche. Elle tient à préciser : « Je ne suis pas une thérapeute, je ne suis pas une travailleuse sociale, je suis une artiste, mais j'aime trouver une issue sociale imaginative. Pour moi, l'art c'est ça : amener les choses proposées ou imposées au sein d'un processus créatif ». C'est cette longue fréquentation de la maladie et de la mort qui lui a permis de concevoir en 2000 *Intensive Care*, œuvre surprenante et dérangement s'il en est. « Il m'a fallu de nombreuses années avant de faire face à la peur de la mort – qui est la peur ultime de toute vie – et parvenir à l'assimiler et à l'intégrer dans mon travail, dit Anna Halprin. Je voulais, comme toujours, partir de situations de vies réelles et les utiliser dans le champ de l'art ; c'est pourquoi j'ai choisi de travailler avec des personnes directement concernées. Jeff Rehg, qui était en phase finale du sida et qui est mort dix jours après la première performance publique, a appelé ce travail « répétition pour ma disparition ». David Greenaway, lui, avait travaillé de longues années dans des hospices. Quant à moi, mon mari Larry venait de passer deux mois aux Soins Intensifs et je ne savais jamais dans quel état je le retrouverai le lendemain. Nous avons travaillé la notion de mort et de deuil à différents niveaux, puisqu'il ne s'agit pas seulement d'une confrontation avec la mort proprement dite mais aussi avec celles que nous rencontrons tous lorsque, au cours de nos vies, nous arrivons à une fin, quelle qu'elle soit, et que nous devons alors commencer quelque chose de nouveau ».

Jacqueline Caux.

Intensive Care a été inspiré par les deux mois passés par mon mari dans un service de soins intensifs en 1998. Chaque jour, je ne savais pas s'il survivrait et j'étais paralysée par la peur. Pour le supporter, j'ai décidé de créer une danse. Ce procédé a fait ressurgir des sentiments inexprimés lors de ma propre expérience du cancer, que je n'avais pas totalement réglée.

Après avoir d'abord travaillé seule, j'ai réalisé que j'avais besoin du soutien et du regard des autres. J'ai convié trois interprètes qui, chacun à leur manière, pouvaient

partager avec moi cette expérience. Jeff Rehg apporta ce qu'il vivait dans son propre combat contre le sida et David Greenaway, son expérience d'aide-soignant en centre de soins palliatifs. J'ai invité Lakshmi Aysola afin de connaître le sentiment d'une personne plus jeune, confrontée pour la première fois au mystère de la mort. A la lumière de son héritage indien, elle nous a transmis une compréhension "culturelle" de la mort. Depuis, Jeff est décédé et a été remplacé par mon collaborateur de longue date, G. Hoffman Soto.

Je voulais que les danseurs explorent leur propre réponse face à la mort et à l'agonie, physiquement et émotionnellement. A chaque danseur j'ai attribué une

partie du corps et lui ai demandé de trouver son propre mouvement, avec l'idée que ces éléments épars formeraient un corps collectif. Alors que la chorégraphie progressait, une structure générale a émergé, basée sur un processus de guérison en cinq parties, processus que j'avais développé en travaillant depuis longtemps avec des personnes confrontées à des maladies mortelles : identification du problème, confrontation, relâchement des tensions, modifications éventuelles et intégration.

La structure de cette chorégraphie a été également inspirée par l'art de Francisco Goya et Jérôme Bosch. Les dernières images de la chorégraphie proviennent de coupures de presse récentes où l'on voit des victimes de guerre entourées et soutenues alors qu'elles sont en train de mourir.

Anna Halprin