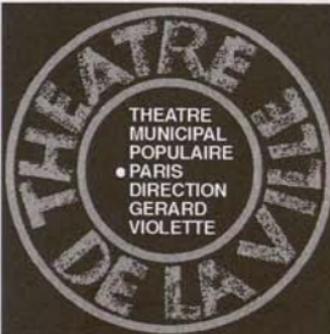


DANSE

TRISHA BROWN



MAIRIE DE PARIS



TRISHA BROWN

TRISHA BROWN COMPANY

DU JEUDI 3 AU DIMANCHE 6 NOVEMBRE

Newark (Niweweorce) 1987 30'

chorégraphie **Trisha Brown**
scénographie et conception sonore **Donald Judd**
lumières **Ken Tabachnick**

avec **Liz Carpenter, Nicole Juralewicz,
Kevin Kortan, Diane Madden,
Kelly McDonald, Keith Thompson**

commande du CNDC d'Angers (1987), avec la participation du Lila Wallace-Reader's Digest Fund, Inc., de la Charles Engelhard Foundation, de la Andrew W. Mellon Foundation, et du National Endowment for the Arts. Le Festival de Jacob's Pillow avec le soutien du Massachusetts Council for the Arts, a rendu possible le début de cette collaboration.

- pause -

If you couldn't see me 1994 10'

première à Paris

chorégraphie **Trisha Brown**
musique et costumes **Robert Rauschenberg**
lumières **Spencer Brown**
assistante chorégraphe **Carolyn Lucas**

avec **Trisha Brown**

avec la participation de Dance Ink., de la Fondation Charles Engelhard, de la Harkness Foundation for Dance, de la Andrew W. Mellon Foundation, de la Joyce Mertz - Gilmore Foundation et avec le soutien de William Forsythe et de S.A. Spencer.

- entracte -

Another Story as in falling 1993 25'

pour Adam Martell Brown
Première en France

chorégraphie **Trisha Brown**
scénographie et costumes **Roland Aeschlimann**
musique **Alvin Curran**
lumières **Spencer Brown**

avec **Kathleen Fischer, Nicole Juralewicz,
Kevin Kortan, Diane Madden,
Kelly Mc Donald, Stanford Makishi,
Wil Swanson, Keith Thompson**

et le **Quatuor Danel** : Marc Danel, 1^{er} violon ;
Gilles Millet, 2^e violon ; Juliette Danel, alto ;
Guy Danel, violoncelle

commande d'Anvers 1993 et du Théâtre De Singel, avec la participation de Cal Performances - UC Berkeley, de la Contemporary Dance Season of Portland State University, de l'University of Washington World Dance Series et du Flynn Theater. avec le soutien, pour la musique, du Meet the Composer's/Composer/Choreographer Project, un programme national soutenu par la Fondation Ford et la Pew Charitable Trusts. Trisha Brown Company remercie le Festival de Danse du Colorado et l'Université du Collège du Colorado de Musique/Macky Auditorium

DU MARDI 8 AU SAMEDI 12 NOVEMBRE

Glacial Decoy 1979 18'

chorégraphie **Trisha Brown**
concept visuel et costumes **Robert Rauschenberg**
lumières **Spencer Brown**

avec **Kathleen Fischer, Nicole Juralewicz,
Diane Madden, Kelly Mc Donald**

- pause -

M création 18'

chorégraphie **Trisha Brown**
musique **Johann Sebastian Bach Trio Sonata**
extrait de *l'Offrande musicale* *
costumes **Irié**
lumières **Spencer Brown**

avec **Kathleen Fischer, Nicole Juralewicz,
Kevin Kortan, Diane Madden,
Kelly McDonald, Stanford Makishi,
Wil Swanson, Keith Thompson**

avec le soutien du Krannert Center for the Performing Arts à l'Université de l'Illinois à Urbana-Champaign, du Lincoln Center production et avec le concours du National Endowment for the Arts et de la Andrew W. Mellon Foundation.

* enregistrement Pro Arte CDD 009, direction Gustav Leonhardt

- entracte -

Astral Converted 1991 50'

pour Bob Rauschenberg
première à Paris - nouvelle version

chorégraphie **Trisha Brown**
scénographie **Robert Rauschenberg**
musique **John Cage**

avec **Kathleen Fischer, Nicole Juralewicz,
Kevin Kortan, Ming Ling Yang, Diane Madden,
Kelly McDonald, Stanford Makishi, Gena Rho,
Wil Swanson, Keith Thompson**

commande de la National Gallery of Art, Washington, D.C. développé à partir de **Astral Convertible** (commande du Festival International Montpellier Danse). avec le soutien de la Charles Engelhard Foundation, de la Greenwall Foundation, de la Andrew W. Mellon Foundation, du National Endowment for the Arts et du New York State Council on the Arts.

Les *Copyrights* des œuvres inscrites à ce programme sont la propriété exclusive de Trisha Brown - Tous droits réservés.

coréalisation
Théâtre de la Ville, Paris - Festival d'Automne à Paris

La griffe reconnaissable entre toutes de Trisha Brown

● le monde de la danse

En a-t-il connu des révolutions, le monde de la danse, des coups d'État, des *pronunciamentos* ! Au XVIII^e siècle déjà, Noverre se rebellait contre la majesté et la vacuité empesée des ballets du temps. Il renvoyait les dieux surdorés à leur séjour olympien pour les remplacer par d'héroïques figures ou de simples mortels priés de danser, comme on les jouait au théâtre, des drames crédibles ou d'aimables bergeries. A l'aube du XIX^e siècle, voilà les héros congédiés par les Romantiques au profit d'elfes, de willis, de sylphides aux ailes azurées, tout un monde surnaturel bien fait pour opposer le rêve à la réalité, l'apesanteur à la pesanteur. Puis survient le ballet académique, lourd mélange d'apparat et de prouesses techniques qui vogue dans l'univers des contes et légendes mais figera la danse comme à l'époque l'étaient les femmes dans leurs corsets. Il faudra que s'amorce le XX^e siècle pour que les Ballets russes dispersent tant de raideur dans un tourbillon de fantaisie et de couleurs, avant même que Nijinski ne signe les premières chorégraphies modernes dans un primitivisme archaïsant propre à balayer de toute sa puissance les grâces passées, Nijinski tentant de restituer au corps sa vérité. Mais l'Europe est conservatrice, la révolution de Vaslav reste sans lendemain. Et si l'Allemagne de Weimar se lance bientôt dans une théâtralité fortement expressive, ce sera en définitive d'Amérique que soufflera un vent régénérateur. Isadora Duncan déjà avait rendu à la danse cette légèreté, cette fraîcheur qu'on prêtait aux ébats des nymphes de l'Antiquité, quand Martha Graham, créant la "modern dance" à la suite de ses maîtres, et voyant dans le mouvement le plus parfait reflet de l'âme, allait conférer à ses chorégraphies une dimension épique, une force dramatique qui les hissaient au rang même de la tragédie grecque. Cependant surgira un Cunningham pour qui décidément l'on s'encombrait trop de littérature. A l'instar de son contemporain, Alwin Nikolais, mais d'une toute autre façon, il rendra sa primauté au geste, libérera la danse de sa trop fréquente sujétion à la musique ou à la poésie, bouleversera son rapport à l'espace. Une révolution voyait le jour, aux échos infinis. Et son impact allait être semblable à celle de l'abstraction en peinture ou de l'atonalité en musique.

● une bande de forcenés plus radicale encore que le père de la "post modern dance"

On aurait pu croire qu'essoufflée, l'histoire marquerait une pause dans sa recherche de l'essence même de la danse.

Point du tout. Nichée dans le New York des années 60, une bande de forcenés va se montrer rapidement plus radicale encore que le père de la "post modern dance". Regroupés au sein de la Judson Church, puis du Grand Union pour certains d'entre eux, ces nihilistes allaient s'interroger sur les ressorts même de l'art, ses mécanismes, sa finalité. On les verra explorer systématiquement le mouvement dans sa relation à l'espace, attirés qu'ils étaient par ce qu'il pouvait y avoir en lui de plus naturel, de plus quotidien ; décapier davantage la danse de toute rhétorique, de toute référence étrangère au seul mouvement. Ils iront même jusqu'à rejeter la notion d'œuvre d'art, le concept de spectacle. Nourris par les théories de John Cage, protégés par un peintre comme Rauschenberg, compagnon de l'un d'entre eux, se mouvant au cœur de tout ce que la métropole américaine comptait d'avant-garde, nos forcenés postcunninghamiens se nommaient Simone Forti, Yvonne Rainer, Steve Paxton, David Gordon, Lucinda Childs... ou Trisha Brown.

● l'idée même de spectacle faisait figure d'hérésie

Avec sa dégaine de garçonne délurée, mâtinée de puritanisme anglo-saxon mais s'accommodant joliment d'un visage préraphaélite, Trisha Brown, qui fut dans sa jeunesse passionnée de sports comme l'athlétisme, le basket ou même le football, allait conserver toujours en elle cette décontraction franche, très campus américain, que l'on retrouvera au plus intime de sa danse. Comme à la Judson Church, toutefois, l'idée même de spectacle faisait figure d'hérésie et parce qu'on ne pouvait alors raisonner qu'en termes de performance, à peine échappée des studios, cette Trisha qui avait étudié la danse chez Graham, Limon et Cunningham, investira les lieux les plus insolites, c'est-à-dire les plus improbables. Ses danseurs, elle les fera marcher sur des murs, à l'horizontale, galoper sur les toits de New York ou léviter sur des pièces d'eau. Dépouillement, recherche de l'inexploré, ou mieux, de l'inaccessible, répétitivité, accumulation du geste comme du verbe, réflexion sur la nature profonde du mouvement, sont alors les maîtres mots de la démarche de Trisha Brown. Inutile de préciser que son refus du spectaculaire et de tout lyrisme a pour corollaire que le public l'ignore. Ce n'est qu'en 1985 que la chorégraphe investira le temple de la danse new-yorkaise qu'est le City Center, temple de pharisiens si longtemps décrié par ses coreligionnaires. Et c'est la France, une fois encore, devenue depuis lors son principal commanditaire, qui la première lui ouvrira de grands théâtres ainsi que ses manifestations les plus prestigieuses. A leur tête, le Festival d'Automne à Paris qui la reçoit au Centre Pompidou, puis, et cela pour la cinquième fois aujourd'hui, au Théâtre de la Ville.

● Trisha Brown a composé avec le siècle

Mais entre-temps, Trisha Brown a composé avec le siècle. Il fallait bien survivre et dépasser à tout prix le stade d'une recherche pure et dure qui, pour être sans nul doute passionnante, n'en était pas moins austère à l'extrême et réservée au seul cénacle des invités.

● cap sur des chorégraphies qui ne bannissent plus la notion de spectacle

Après le minimalisme d'*Accumulation with talking plus water motor*, l'un de ses morceaux de bravoure, cap est mis sur des chorégraphies qui ne bannissent plus la notion de spectacle : *Glacial Decoy* (1979), *Opale Loop* (1981), puis *Set and Reset* (1983). La danse y est d'une extrême fluidité, fuyante même, presque impalpable, circonscrite à un vocabulaire relativement limité, mais virtuose de par sa structure et pour l'excessive rigueur qu'il requiert des interprètes. *Lateral Pass* (1985), *Newark* (1987), *Astral Convertible* (1989) – dont une première version sera présentée à Moscou – sont d'une facture sensiblement différente. Mais toujours le mouvement y est comme suspendu dans l'espace, toujours fugitif et volé aux regards, toujours exécuté par des corps étrangement élastiques, où les muscles se bandent comme par enchantement avant de se relâcher avec une indicible souplesse. Ils entretiennent avec le sol, ces corps rompus à la plus folle discipline, une relation familière et comme distancée, quasiment désinvolte, qui demeure la griffe reconnaissable entre toutes de Trisha Brown. Pour ses pièces, elle fait appel à des peintres tel Rauschenberg – c'est lui qui l'emmènera avec sa compagnie à Moscou –, Rauschenberg qui conçoit les scénographies de *Glacial Decoy*, *Set and Reset*, *Astral Convertible*, *Foray Forest* ; tel Donald Judd, ami lui aussi du temps de la Judson Church, lequel imagine le décor de *Newark* ; ou Nancy Graves pour *Lateral Pass*. Le premier crée des mondes lumineux et glacés, à la limite de la transparence quand le deuxième perturbe l'espace scénique par de lourdes toiles peintes qui en modifient arbitrairement le climat.

● l'anarchiste que fut Trisha Brown va encore beaucoup surprendre

En France, admirant son travail, le chorégraphe Dominique Bagouet confiera un temps ses interprètes à son aînée de New York. Pour eux, elle créera *One Story as in falling*, pièce exécutée tout d'abord en commun par les danseurs des deux compagnies, et qu'on reverra, réécrite, sous le titre de *Another story as in falling*, dans une scénographie de Roland Aeschlimann. Mais c'est Rauschenberg encore qu'on retrouvera avec *If you couldn't see me*, dont il a composé l'accompa-

gnement musical et où il a dessiné la tunique très échancrée que porte la chorégraphe. Très beau solo au cours duquel Trisha Brown n'apparaît que de dos, étrange pièce où l'on croit voir comme un adieu à tant de disparus, Cage, Donald Judd ou Dominique Bagouet justement. Un adieu déjà formulé naguère à Michel Guy, fondateur du Festival d'Automne, au cours d'un chef-d'œuvre intitulé *For M. G. : the Movie*. Mais l'anarchiste que fut Trisha Brown va encore beaucoup surprendre. Elle qui, par philosophie, par refus des conventions, ne voulut longtemps danser que dans le silence, "trahit" désormais ses engagements d'antan. Après avoir chorégraphié l'opéra *Carmen* au San Carlo de Naples, en prologue à une mise en scène bien évidemment iconoclaste, la voilà écrivant une chorégraphie sur la sonate en trio de Jean Sébastien Bach, tirée de l'*Offrande musicale*. La révolutionnaire du Grand Union alliée au *kantor* de Leipzig ! Qu'en auraient dit, il y a vingt ans, les idéologues de Manhattan ?

Raphaël de Gubernatis

Trisha Brown Company

directeur artistique **Trisha Brown**
directeur des répétitions **Diane Madden**
assistant chorégraphe **Carolyn Lucas**

danseurs

Liz Carpenter, Kathleen Fisher, Nicole Juralewicz, Kevin Kortan, Carolyn Lucas, Ming-Lung-Yang, Stanford Makishi, Diane Madden, Gina Rho, Kelly Mc Donald, Wil Swanson, Keith Thompson

conseil d'administration

Robert Rauschenberg président d'Honneur, **Molly Davies** présidente, **Ruth Cummings Sorensen** vice-présidente, **Fredericka Hunter** secrétaire générale, **Jean-Luc Choplin, Riccarda de Eccher, Bill Golston, Nancy Graves, Michael Hecht, Klaus Kertess, Dorothy Lichtentain, Anne Livet, Patricia Tarr**

directeur exécutif **LaRue Allen**

directeur de la Compagnie **Cathy Einhorn**

communication **Robert Wayne**

assistante administrative **Wendy Heredia**

administration **Thérèse Barbanel, Artservice International**

directeur de production **Spencer S. Brown**

directeurs de plateau **Jim Dawson, Michael Haltenberger**

chef machiniste **Leslie Day**

conseiller costumes **Lynne Steincamp, Kay Stuntz**

machinerie et construction pour Astral Convertible **Per Biron**

conseiller technique pour Astral Convertible **Billy Kluver**

presse **Ellen Jacobs and Company**

3615
PARIS

renseignements sur les manifestations culturelles
de la Capitale 3615 PARIS
rubrique arts et spectacles

FRFAP - 1994 - D-01 - PRGS

ph. Joanne Savio